

CÂTEVA ASPECTE PRIVIND INFLUENȚA IDEOLOGIEI REGIMULUI COMUNIST ÎN CINEMATOGRAFIA ȘI TEATRUL ROMÂNESC ÎNTRE ANII 1956–1957

Romina Soica*

Cuvinte cheie: propagandă, ideologie, regim comunist, cinematografie, teatru.
Keywords: propaganda, ideology, communist regime, cinema, theater.

Some aspects regarding the ideological influence of the communist regime on Romanian cinema and theatre between the years 1956–1957

(Abstract)

The international political context of the years between 1956 and 1957, especially as seen in Hungary, has brought new changes in the Romanian ideology, which can be observed even in the cinema and theater at the time. This atmosphere can be observed in official documents of the Central Comity of the Communist Party from 1956, where the term “creative liberty” of theater and film directors but also every artist at the time is mentioned. From this starting point, because of the international political context, there are changes brought to life that cannot go around cinema and theater in Romania at the time. More than that, changes have been made to ongoing artistic production at the time, regarding all what is understood by artistic creation.

În perioada anilor 1953–1960 părea că apare o relaxare în blocul comunist. Evenimente precum: moartea lui Stalin din martie 1953, Conferința de la Geneva care a dus la noi relații între Occident și țările comuniste din anul 1955, dar și discursul tovarășului Hrușciiov din anul 1956 în care a condamnat stalinismul readucând în discuție valorile leninismului, duceau într-o direcție plină de speranță a societății din cadrul spațiului comunist.

În acest context internațional și în România s-au produs o serie de evenimente care păreau că duc spre o relaxare a comunismului. Amintim aici în primul rând dorința României de a face parte din Organizația Națiunilor Unite care a fost exprimată oficial încă din 1946, aderarea țării noastre fiind blocată până în anul 1955. La 14 decembrie 1955, Adunarea Generală a ONU a decis, prin rezoluția A/RES/995 (X), primirea României în ONU, alături de alte 15 state¹. Mai apoi evenimente precum: stagnarea colectivizării începută

în anul 1953, Festivalul Mondial al Tineretului organizat la București în anul 1953 în care s-au întâlnit peste 30.000 de tineri comuniști din 111 țări, apariția în anul 1956 a Asociațiilor studențești care dădeau o iluzie democratică studenților, precum și o alternativă a UTM (Uniunea Tineretului Muncitoresc) și nu în cele din urmă, efectele Revoluției din Ungaria. Aceste evenimente majore au fost interpretate ca semne ale schimbării.

În anul 1956, prin reorganizarea Ministerului Culturii, Direcția Rețelei Cinematografice se contopește cu Direcția Difuzării Filmelor sub denumirea de Direcția Rețelei Cinematografice și a Difuzării Filmelor. Scopul acestei noi Direcții era să susțină o politică omogenă (unitară) în ceea ce privea sălile de cinema din țară la acea vreme. Susținerea acestei politici unitare cu privire la sălile de cinema nu era singurul scop al noii Direcții și nici cel mai important, deoarece trebuia să se țină cont și de învățătura marelui ideolog al orânduirii clasei proletare (Lenin), care spunea că, cinematografia este cea mai importantă, dar nu ca și artă, ci ca instrument de influențare ideologică.

De menționat faptul că în România, încă din anul 1948, Guvernul a acordat o importanță deosebită cinematografeii, odată cu naționalizarea cinematografelor. Mai mult, în anul 1949 s-a

* Doctorand la Institutul de Studii Doctorale, Școala doctorală de Relații Internaționale și Studii de Securitate, Facultatea de Istorie, Universitatea Babeș-Bolyai, e-mail: trif.romina@yahoo.com

¹ *România în ONU*, articol accesibil online: <https://www.mae.ro/Node/1588> (accesat în 15.09.2022).

prevăzută începerea construcției unor studiouri cinematografice, dar și achiziționarea din Uniunea Sovietică „a unei cantități însemnate de echipament și materiale destinate extinderii rețelei de proiecție cinematografice”² în vederea dezvoltării „razei de acțiune a cinematografului în mediul rural”³. În acest context, începând cu anul 1957 au fost înființate cinecluburi de amatori în toată țara⁴.

Așadar, noua Direcție, sub îndrumarea Ministerului Culturii, trebuia să acorde o atenție deosebită controlului și îndrumării muncii politico-ideologice în cinematografie.

Difuzarea filmelor dar și punerea în scenă a pieselor de teatru trebuiau să țină cont de cerințele politico-ideologice din diferitele etape de construire a socialismului și nu trebuie uitat că planul economico-financiar trebuia îndeplinit în ambele cazuri.

În raportul identificat în dosarul Comitetului Central al Partidului Comunist Român privind propaganda, din data de 27 ianuarie 1956, reies informații importante despre cinematografia din anii 1955–1956: „din materialele Secției Știință și Cultură rezultă că sectorul de artă și cinematografie și-a îndreptat atenția asupra a două aspecte principale din domeniul cinematografului:

- producția filmelor artistice și a diafilmelor,
- unele probleme ideologice ale scenariilor cinematografice”⁵.

Planul de producție pentru filmul artistic din anul 1955 a scos în evidență ca principală „frână” lipsa actorilor și a coordonării între cinematografie și teatru, deoarece e foarte bine știut că în acea perioadă actorii proveneau din mediul teatral. În acest context, s-au produs întârzieri, întreruperi sau perturbări în procesul de producție și cheltuieli în realizarea filmelor „Alarmă în munți”, „Ultima oră” și „Lența”. În acest plan se mai menționa că: „lipsurile existente se explică printr-un nivel profesional și politico-ideologic nesatisfăcător al cadrelor de bază și medii, prin insuficienta îndrumare ideologică-profesională din partea conducerii studioului și a Direcției generale a cinematografului și datorită unei slabe baze materiale. Celelalte materiale fac o serie de aprecieri critice în legătură cu scenariile

filmelor de scurt metraj: «Dosar Dâmbovița» și «Moara cu noroc» și se propune respingerea scenariului «Ilie în luna de miere», apreciat ca lipsit de valoare artistică, dăunător din punct de vedere ideologic”⁶.

Într-o notă furnizată de sectorul de artă și cinematografie din cadrul Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, cu privire la situația din Institutul de Teatru și Cinematografie „I. L. Caragiale”, din anul 1956, ne sunt relatate câteva observații ce privesc educația politică, ca fiind una foarte slabă, aproape inexistentă, dar și faptul că „maestrii (cu mici excepții) nu se preocupă de educația politică, UTM-ul lucrează slab, formal. Catedra de marxism este foarte slabă, șefa catedrei Florența Rusu e foarte rar la institut și nu are oameni pregătiți cu care să lucreze. Cursurile (ale lui Scripcă, Hoajă) sunt plictisitoare, slabe, nu contribuie la educația politică a studenților. În schimb studenților le plac foarte mult cursurile lui M. Breazu. Organizația de partid este foarte slabă. Activitatea ei e frânată de faptul că majoritatea membrilor sunt salariați administrativi (de creșterea cărora de altfel nu se ocupă nimeni). În total în organizație sunt 6–7 cadre didactice care nu pot să cuprindă munca politică și procesul de învățământ. Se impune mutarea câtorva profesori din organizațiile de teatru în cea a institutului (lucrul acesta s-a promis, dar încă nu s-a efectuat). În plus, nici cei 6–7 membri de partid nu lucrează cum trebuie. Excepție e secretarul organizației Pellegrini și resp. organizatoric Pleșa care lucrează bine. În schimb M. Raicu și Coajă, membrii ai biroului sunt cu totul inactivi (au fost inactivi și în ultima perioadă, când ar fi trebuit să se preocupe în mod serios de atmosfera din institut)”⁷.

Conducerea Institutului, însă, a fost considerată „mai bună. Directorul Institutului, Costache Antoniu caută să fie de folos și ajută prin autoritatea sa. Foarte mult lucrează decanul Loghin, care aduce un mare aport în întărirea disciplinei, îmbunătățirea procesului de învățământ, ridicarea nivelului politic al institutului. Mai slab decât el, dar tot satisfăcător lucrează decanul N. Moraru. Loghin consideră ca ar fi mai bine, dacă un director s-ar ocupa de munca profesională, având ca ajutor un director adjunct care să se ocupe exclusiv de educarea studenților, de munca politică din institut (în colaborare cu biroul de partid)”⁸.

În aceeași notă, remarcăm că sunt notate și o serie de „probleme de morală”, dintre care relatăm

² Arhivele Naționale ale României (în continuare ANR), București, *Fond CC al PCR. Propagandă și agitație*, dosar 87/1949, fila 1.

³ *Ibidem*.

⁴ Vezi pe larg: Ion Cantacuzino, Manuela Gheorghiu (coord.), *Cinematograful românesc contemporan 1949–1975*, Ed. Meridiane, București (1976), *passim*.

⁵ ANR (București), *Fond CC al PCR. Propagandă și agitație*, dosar 22/1956, fila 1.

⁶ Idem, filele 1–2.

⁷ Idem, fila 33.

⁸ Idem, fila 34.

pe scurt: „cazul foștilor studenți Drăgulescu și Constantinescu, care au avut ieșiri provocatoare cu privire la evenimentele din Ungaria”⁹. Cazul celor doi studenți nu este relatat pe larg, ci este doar amintit, ca un caz singular. Cu toate acestea „foarte îngrijorătoare este atmosfera din anul I, unde există o pronunțată indisciplină, atitudini nedemne de studenți, o slabă morală”¹⁰.

În același context, regimul comunist a identificat „mai multe probleme”, nu una singură, de această dată în studioul „București”, într-o notă a Sectorului de Artă, din data de 22 noiembrie 1956: „atmosfera politică în rândurile lucrătorilor de la Studioul «București» este în general bună. În urma evenimentelor din Ungaria a crescut vigilența membrilor de partid și celor fără de partid, discuțiile de creație care luau înainte un aspect liberalist (e vorba în special de așa zisa «libertatea de creație» a regizorului, independența sa față de conducerea studioului) primesc de data aceasta un aspect mai principal”¹¹. Alte „probleme” identificate au fost:

1. „În primele zile ale lunii noiembrie – mai ales înainte de instaurarea guvernului Kadar – evenimentele din Ungaria au fost calificate în redacția de scenarii (unitatea cea mai stabilă în studio) drept o luptă pentru «socialism democratic», luptă care ar fi «o fază mai superioară a socialismului». [...]

2. Singura manifestare fățiș dușmănoasă de sprijinire a rebeliunii din Ungaria a fost la laboratorul de prelucrare a peliculei de la Floreasca unde un laborant (Boris Ursati) în ziua de 24 octombrie a îndemnat pe ceilalți salariați să adopte o atitudine favorabilă rebeliunii. El a afirmat că «românii sunt lași că nu se răscoală». [...]

3. În rândurile creatorilor, există în ultimul timp discuții în legătură cu unele modificări care au devenit necesare la filmele aflate în producție, în urma ultimelor evenimente politice internaționale. De pildă discuțiile care au avut loc la Ministerul Culturii (la Tovarășul Prisnea) cu echipa de filmare de la «Citadela sfărâmată», directorul filmului (Cristian) și operatorul șef (Gologan Ovidiu) au arătat că «în actualele condiții politice» nu este posibil să se filmeze o manifestație care era prevăzută în scenariu, sau că «această manifestație va trebui să o facem acum pe platou și nu pe stradă». Aceeași părere ne-a fost relatată (în aceeași termeni, subliniindu-se că «acum a devenit imposibil»...) de către regizorul I. Mișu (de la filmul Când se ridică ceața) care ne-a vorbit de o manifestație prevăzută în scenariul lui la care va trebui să renunțe.

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ *Idem*, fila 45.

Menționez că același regizor – pentru a-și face mai plauzibilă argumentația – ne-a relatat că «dacă nici manifestația din 7 noiembrie nu a avut anul acesta loc, cum o să putem noi face una».

4. Ideea că în prezent libertatea de creație a fost restrânsă, a fost enunțată și de regizorul Haralambie Boroș, care vorbind de planurile lui de grație și explicându-ne felul cum s-a gândit să rezolve unele secvențe din film prin mijloace mai puțin șablonarde, și-a exprimat îndoiala dacă acum (în actualele condiții politice) se va mai bucura de înțelegere din partea conducerii studioului”¹².

Într-o informare din data de 26 decembrie 1956 „cu privire la unele probleme ce se ridică în rândurile oamenilor de artă” am identificat informații importante despre preocupările cu caracter politic, frământările legate de creație, neliniștile ce privesc domeniul economico-material dar și tulburările în legătură cu presa. În acest context, Comitetul Central al Partidului Comunist Român (CC al PCR) secțiunea Propagandă și Agitație creiona că:

1. „Există însă și unele elemente din rândul oamenilor de artă care s-au manifestat dușmănos. Astfel, artistul poporului I. Manolescu discuta în mod deschis că Ungaria se eliberează și în curând ne vine rândul și nouă, sau că Ministrul Culturii nu ține seamă de vederile lui artistice n-are decât să-l dea afară din țară și bucuros va cere azil politic în Franța. [...]

2. În urma evenimentelor din Ungaria unii oameni de artă discutau că partidul revine la metodele mai vechi, strânge din nou cu șurubul.

3. În rândul oamenilor de artă există opinia că în activitatea politică și în unele posturi de răspundere din Ministerul Culturii sunt promovați oameni cu o slabă calificare profesională artistică. [...]

4. Asia Moraru arată că pentru mulți profesori și studenți de la Institutul de teatru, evenimentele din Ungaria și îndeosebi rolul intelectualității nu este de ajuns de clarificat. [...]

5. În rândul multor oameni de artă se comentează știrile posturilor de radio străine.

6. În teatre sunt manifestații puternice de cosmopolitism, atracția către occident a sporit – se subapreciază cultura sovietică. Pentru susținerea acestor idei se folosesc chiar de unele documente de partid (superioritatea tehnicii americane, calitatea și varietatea bunurilor de larg consum)”¹³.

Cu toate acestea, trebuie amintit de Congresul XX al P.C.U.S., care, aparent, a fost perceput, sau

¹² *Idem*, filele 45–48.

¹³ *Ibidem*, filele 81–83.

cel puțin a dat iluzia, în Blocul Estic, că frământările legate de sistem pot fi aduse la cunoștința autorităților. După Congresul XX al P.C.U.S. în organizațiile de partid din România „au fost organizate adunări de prelucrare și informare a membrilor de partid cu privire la «noul curs»¹⁴, iar „în acest cadru se creează populației iluzia că oamenii se pot exprima critic la adresa politicilor oficiale, că «dezbaterea» era una reală. Că partidul era dispus să asculte părerile membrilor simpli¹⁵. Criza „care a zguduit lagărul comunist în toamna lui 1956”¹⁶ va „urma acestui preludiu”¹⁷.

Conform documentului Secției Știință și Cultură a C.C. al P.M.R. trimisă Prim locțiitorului al Ministerului Culturii în data de 31 decembrie 1956, Ministerul Culturii este informat cu: „un material cu privire la activitatea teatrelor din Baia Mare, Satu-Mare, Oradea și Cluj întocmit în baza unei deplasări făcute în aceste regiuni de tov. Ianoși Ion, instructor al secției noastre”¹⁸. Datorită informațiilor importante din teritoriu, vom reda pe larg părțile relevante din document. Referitor la atmosfera politică și organizația de partid din Teatrul din Baia Mare, se relatează că: „atmosfera politică rămâne mult în urma celei profesionale. Evenimentele din Ungaria au avut o influență puternică asupra tineretului, nu întotdeauna în direcția dorită. Mulți au reacționat confuz la aceste evenimente, au devenit exponenții unor idei liberaliste, au șovăit în condamnarea contrarevoluției și în susținerea liniei partidului nostru. Cred că marea majoritate a tinerilor actori sunt cinstiți din punct de vedere politic, dar sunt lipsiți de îndrumarea politică a unor oameni cu nivel ridicat și cu autoritate. Organizația de partid nu s-a arătat în stare să asigure o asemenea conducere”¹⁹.

În aceeași informare, referitoare la atmosfera politică și organizația de partid din Teatrul dramatic din Oradea, unde își desfășurau activitatea două secții, una în limba română și cealaltă în limba maghiară, ni se relatează că aici „atmosfera politică

este una bună, în general”²⁰ și că: „afară de mici conflicte personale, cele două secții se înțeleg bine, manifestări naționaliste nu au fost. În legătură cu evenimentele din Ungaria nu s-au manifestat confuzii serioase, tovarășii au avut o atitudine justă față de aceste evenimente”²¹.

La Teatrul Național din Cluj se relatează că atmosfera politică este una bună, în sensul „inexistenței unor confuzii, atitudinilor nesănătoase. În schimb, se simte o accentuată pasivitate politică (mai ales a vârstnicilor, inclusiv a actorilor foarte buni, dar în bună măsură și a tineretului)”²². Mai departe se constată că această pasivitate vine în urma faptului că organizația Partidului Muncitoresc Român este foarte slabă.

În schimb, la Teatrul Maghiar din Cluj, chiar dacă majoritatea artiștilor erau pasivi în problemele politice, evenimentele din Ungaria i-au influențat semnificativ: „la început entuziasmul a fost general, mai târziu, când caracterul contrarevoluționar al evenimentelor e devenit evident, nu s-au mai manifestat în mod fățiș în favoarea acestor evenimente”²³.

În concluzie, CC al PCR Propagandă și Agitație trasează câteva aspecte comune în activitatea teatrelor amintite mai sus: „în ultima perioadă se simte destul de clar o anumită presiune a spectatorilor în vederea unor modificări a politicii de repertoriu. [...] Din păcate serviciul de repertorii din Ministerul Culturii nu reușește să transmită teatrelor o linie fermă și clară în politica de repertoriu. Cred că ministerul a scăpat din mână problema repertoriilor. [...] S-a trecut de la centralizarea excesivă la descentralizare mult prea brusc (cel puțin în anumite sectoare teatrale). [...] Descentralizarea domină – fără însă ca ea să se bazeze pe priceperea, competența forurilor locale și a conducerii teatrelor. [...] Dacă conducerea organizatorică e bună, nu e bună sau lipsește cea artistică și invers. [...] Regizorii din regiuni ar trebui aduși în mod sistematic în București (și cei mai buni trimiși în alte țări, în primul rând în URSS, eventual în R.D.G., etc.) pentru a asista la câteva puneri în scenă. La actori problema centrală este aceea a repartizării lor proaste. [...] Intelectualii de frunte ai orașului (profesorii, scriitorii, etc.) ar putea ajuta mult la lărgirea orizontului ideologic și artistic al colectivelor respective. În multe din teatrele vizitate condițiile de muncă și de trai sunt extrem de grele (mai ales

¹⁴ Elena Dragomir, *Reacții ale populației românești în contextul evenimentelor din Ungaria, 1956*, II, Arhivele Totalitarismului 1–2, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, Academia Română, București, (2011), 75.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Dan Cătănuș, *Tot mai departe de Moscova... Politica externă a României în contextul conflictului sovieto-chinez 1956–1965*, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, Academia Română, București (2011), 171.

¹⁷ Elena Dragomir, *op.cit.*, 75.

¹⁸ ANR (București), *Fond CC al PC. Propagandă și agitație*, dosar 22/1956, fila 89.

¹⁹ *Idem*, fila 93.

²⁰ *Idem*, fila 96.

²¹ *Idem*.

²² ANR (București), *Fond CC al PC. Propagandă și agitație*, dosar 22/1956, fila 98.

²³ *Idem*, fila 101.

în privința sălilor de repetiții și a locuinței artiștilor). [...] Cea mai gravă problemă dintre toate cele înregistrate la aceste teatre este inexistența ca factor mobilizator și îndrumător al organizației de partid. [...] Cât despre organizația U.T.M., ea este de-a dreptul inexistentă (cel puțin la teatrele vizitate). [...] Mai mult decât atât acolo unde se ivesc atitudini confuze sau dușmănoase (ca cele de la unele teatre maghiare în legătură cu evenimentele din Ungaria), organizațiile P.M.R. și U.T.M. nu au fost în stare să ducă o muncă susținută și deschisă de combatere a lor²⁴.

Cu toate acestea, observăm că evenimentele din Ungaria nu au fost factorul declanșator al reacțiilor din rândul oamenilor de artă, mai mult, a populației din România, ci au reprezentat doar un moment potrivit, poate favorabil pentru ca românii

să-și expună nemulțumirile care aveau cauze mult mai adânci, aflate în însăși natura politicii regimului comunist. De menționat aici ar fi faptul că „înainte de evenimentele din Ungaria au fost [identificate] câteva elemente dușmănoase fățușe la Universitatea Parhon, Facultatea de Filologie și la ședințele organizațiilor de partid din regiunea Stalin”²⁵. Consider că putem încheia prin a spune că Revoluția din Ungaria doar a creat prilejul, ca atât oamenii de artă, cât și românii în general, să-și exprime preocupările, frământările, neliniștile, dar și nemulțumirile, indiferent de natura acestora.

Așadar, după „experiența anului 1956, conducerea PMR și-a concentrat atenția pe întărirea controlului asupra partidului și a organizațiilor de masă. Măsurile au dat roade, autoritățile având parte de liniște în cea mai mare parte a anilor '60”²⁶.

²⁴ Idem, filele 102–105.

²⁵ ANR (București), *Fond CC al PCR. Secția Organizatorică*, dosar nr. 45/1956, fila 16.

²⁶ Vladimir Tismăneanu, *Raport final*, Comisia prezidențială pentru analiza dictaturii comuniste în România, București (2006), 151.