

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ ȘI  
CINEMATOGRAFICĂ „I.L.CARAGIALE” BUCUREȘTI

## **REZUMAT**

### **TEZĂ DE DOCTORAT**

**Est Diva Portretul feminin în cinematograful  
estului european**

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:

Prof.univ.dr. Manuela Cernat

Prof.univ.dr. Cristina Nichitus

DOCTORAND:

Andreea Gabriela Ionescu-Berechet

2017

## Cuprins

Capitolul 1 – Arhetip al frumuseții feminine – arta spectacolului și recunoașterea Divei.....	10
1.1 Zeița din marmură.....	10
1.2 Zeița pe pânză.....	16
1.3 Zeița din spectacol și imortalizarea fotografică.....	20
1.4 Filmul mut și Prim Planul.....	28
 Capitolul 2 –Diva Filmului Sovietic.....	66
2.1 Cinematograful rus al începutului–un tipar al personajelor feminine și puterea lor de influență.....	66
2.2 Glamour sovietic pe vremea lui Stalin – Lyudmila Orlova și Vera Marețkaia .....	77
2.3 Anii de hotar și schimbările aduse de Hrușciiov.....	105
2.4 Utopia comunistă de la internaționalism la naționalism.....	127
2.5 Diva din cinematografiile republicilor sovietice Azerbaijan, Moldova,Georgia).....	148
 Capitolul 3 - Cinematografia țărilor socialiste – îndepărtarea de la modelul sovietic.....	208
3.1 Cinematografia cehă.....	208
3.2 Cinematografia poloneză.....	219
3.3 Cinematografia iugoslavă.....	259

Capitolul 4 - Cinematografia română.....	284
4.1 Începuturile cinematografilei române.....	284
4.2 Impunerea adevăratelor valori cinematografice și rafinarea propagandei care rescrie adevărul istoric.....	299
4.2 a) Ioana Bulcă.....	299
4.2 b) Irina Petrescu.....	306
4.3 Filmul românesc, subiect fierbinte pentru conducerea de partid – mecanisme de cenzură.....	321
4.4 Violeta Andrei .....	331
4.5 Abaterile de la modelul impus Margareta Pâslaru, Margareta Pogonat, Tora Vasilescu.....	360
Concluzii .....	376
Bibliografie.....	383

## Rezumat

Cuvinte cheie: film, socialism, model, personaj, sovietic, românesc, feminin, cinematograf, propagandă, rol, eroină, femei, frondă, public

### Est Diva Portrete feminine în cinematograful est-european

Încă din primii zori ai existenței omul și-a folosit imaginația pentru a da un sens lumii înconjurătoare și a propriei vieți. Idealurile au fost reprezentate cu ajutorul unor idoli, care au căpătat contur de personaje active prin mituri. Primii idoli ciopliți în piatră (de ex. Venus din Lespuges datând de acum 23 000 de ani) reprezentau strămoașa mitică. În vis omenirea s-a cuibărit în brațele ei, și a sperat ca răsuflarea ei caldă și vindecătoare să fie ocrotitoare și călăuzitoare. Apoi, imaginea ei s-a multiplicat, în mai multe fațete ale feminității. Astfel au apărut în antichitate zeițele, fiecare cu anumite daruri și caracteristici, fiecare cu un anumit ritual de cooptare și interceptare. Acești idoli nu au fost doar parte dintr-o poveste, proiecții imaginare ale unor ficțiuni. Ei erau asiguratorii, polițiști cu Universul că totul va decurge lin, și erau ghizi de călătorie. Însă, cea mai importantă trăsătură a lor, este aceea de oglindă și tipar pentru ideal. Cu primele tipare în față, omul a știut ce să spera și ce să aștepte. În plus, aceste fantasmе au tot căpătat prin ceremonial și povești contur și materialitate. Este evident așadar că totul începe cu mult înainte de cinematograf, de la primii idoli feminini sculptați în piatră din epoca preistorică, la reprezentările statuare ale antichității, la plastica Renașterii și continuă cu concretizarea în real a Divei de operă.

În plină epocă modernă, la început de secol XIX lumea se emancipase. Adorația nu se mai suspenda către „*de parte*” ea putea fi împărțită și aproape. Zeițele, nimfele coborâseră pe pământ, iar scena operei era un templu foarte bun. Oamenii simpli consumau spectacol de operă ca pe o distracție populară, veneau cu coșuri de mâncare de acasă și obișnuiau să arunce cu roșii de câte ori ceva îi nemulțumea. Dar cu franchețe și sinceritate puteau iubi până la nebunie. Primele dive omenești au fost artistele canto, ele fiind și primele care s-au immortalizat fotografic. De la aceste fotografii, pe care ele le foloseau drept carte de vizită uneori, la portretele fotografice ale Sarei Bernard, iar mai apoi la Prim Planul cinematografic a fost un drum firesc.

Deși a debutat ca o curiozitate, ca un divertisment surogat instrument al educației rudimentare, cinematograful coboară în sufletul spectatorilor, precizându-și într-un răstimp relativ scurt, fizionomia estetică. Oferă viața sub lupă, ceea ce incită și cheamă în egală măsură și demonstrează că este unic în expresia artistică, aducând eroul aproape, prin încadraturile strânse. Este astfel realizat un dialog mut cu fiecare spectator în parte. Prin întreg acest demers este descoperită o resursă majoră a filmului- Prim Planul.

Divele cinematografilei italiene o au în frunte pe Lyda Borelli, apoi urmează Francesca Bertini și Pina Menichelli. Au creat vrajă și fascinație prin caracterele pe care le interpretau- în majoritate personaje aflate la margine, la granița cu supranaturalul, damnate și stranii. Aici putem observa, așa cum o făcea și Edgar Morin în „Les Etoiles”<sup>1</sup> glisarea valențelor personajelor interpretate către lumea concretă, mai precis către viața cotidiană a actriței. În ochii publicului tipul personajelor interpretate de divă viciază actrița iar fascinația se datorează astfel unor duble influențe. Filmele acestei perioade sunt mai mult decât melodrame evaționiste desfășurate în superbe decoruri art nouveaux, ele pot fi privite drept manifeste de emancipare feministă. Dincolo de costume, decoruri, terase baroce și peisaje de vis se vorbește despre probleme sociale, prostituție și lipsă de șansă. Una este abordarea acestor subiecte în conferințe sau presă, și altceva este transpunerea lor în cel mai popular vehicol- filmul. La acest punct se poate pune problema rolului pe care l-a avut cineatograful în influențarea și încurajarea emancipărilor, a aspirațiilor. Viața urbană și industrializarea sunt elemente de bază ale creării de star sistem. Iluzia posibilului, a schimbării de destin ce stă în cumpararea unui bilet de tren și încercarea unui nou destin, așa precum cel al eroinei din film face din steaua de cinema un vector de mișcare socială. Un star adevărat însămânțează vise în mintea publicului, speranțe, și uneori schimbări de destin.

Divele Americii și Mary Pickford

Surprinzător la Mary Pickford, era distanța dintre așteptările create de apariția ei angelică, și precizia și coerența voinței ei. Toți în jurul ei puteau eșua într-o ceață visătoare la simpla ei apariție, iar ea era în fond o zână precisă. A fost un om de cinema complet, nu doar actriță, ci și regizoare, producătoare, se spunea că avea mână

---

<sup>1</sup>Morin, Edgar – *Les Stars*, Edition du Seuil, 1972, p. 36.

în montaj, editând chiar ea însăși fragmente de film.<sup>2</sup> Aceste cunoștințe ale magiei de bază a cinematografului, s-au dovedit extrem de utile în înțelegerea fenomenului și a liniilor sale de dezvoltare ulterioară. Ea a fondat alături de Douglas Fairbanks, Chaplin și Griffith United Artist în 1919 și a creat Academy of Motion Picture Arts and Sciences<sup>3</sup>, în 1927 la inițiativa producătorului Luis B. Mayer, fiind una dintre cei 36 de titani care au simțit că „industrii cinematografice îi e necesară o respectabilitate intelectuală”<sup>4</sup>

A fost o pionieră inteligentă, și cea mai mare reușită a sa a fost crearea unui tipar. La acea vreme singurul care aplicase aceeași tactică era Chaplin. Dacă Chaplin era vagabondul, Mary Pickford era ingenua luminoasă.

Urmează o avangardistă - Clara Bow. Toate fetele vor să fie ca ea, toți bărbații o doresc, în timp ce puritanilor li se pare absolut scandaloasă. Creatoare de conflict, mica newyorkeză avangardistă, tunsă scurt, dezinhibată, veselă și nepăsătoare ridică val, crează un trend și este prima divă nonconformistă. Carrie Bradshaw din *Sex and the City* este varianta ei de peste un secol. Ea deschide seria divelor care uimesc prin senzualitate carnală, cum definea Billy Wilder *flash impact* (adică să poată transmite senzația că o poți atinge, vietate absolută), ea este deschizătoarea de drum pentru Jean Harlow, Rita Hayworth, și Marilyn Monroe.

Louise Brooks, cu tunsoarea sa unică, cu inteligența scriitoare a fascinat generații de intelectuali. Publicul obișnuit se temea un pic de ea, părea vrăjită, damnată, era Faust la feminin. Și ea a fost un pic înaintea epocii sale, iar modelul ei, nu a fost importat de cinematografiile estului. În topica filmelor socialiste nu existau umbre, iar Louise era însăși umbra vrăjită care prinde viață.

Greta Garbo -Ea este cel mai greu de definit, și tocmai de aceea ea este zeița, ea este diva absolută. Între virgină și femeia fatală se strecoară divina, la fel de misterioasă și suzerană precum femeia fatală, dar, la fel de profund pură și promisă suferinței precum tânăra virgină.

---

<sup>2</sup> <http://marypickford.org/2015/06/24/the-beginning-of-a-life-long-friendship/> în pasajul care relatează începutul prieteniei dintre Mary Pickford și Marion Owens, aceasta din urmă își amintește că Mary monta cu cutterul pelicula unui film când s-au întâlnit pentru prima oară.

<sup>3</sup> [http://www.hollywoodgoldenguy.com/About\\_The\\_Academy.html](http://www.hollywoodgoldenguy.com/About_The_Academy.html)

<sup>4</sup> „Secolul Cinematografic”, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989, p. 115.

„Garbo a încarnat frumusețea suferinței, a singurătății. după cum spunea Bella Balazs<sup>5</sup> Privirea ei gânditoare vine de departe, este pierdută în visele sale, pentru ceilalți complet inaccesibile.

De aici și irealul său mister. Un idol schizofren opus femeii prea prezente, prea jucăușe, care nu a ajuns, și nici nu a visat adorația, a vrut doar atenție, iubire, un idol care își obține fără efort adorația. Garbo nu mai este nici femeia fatală senzuală, ea transcede carnalul prin puritate și rezervă.

Marlene Dietrich- Despre ea, Andre Malraux spunea „ *Ea nu este o actriță, cum era Sarah Bernard, ea este un mit , cum este Phryne*”.<sup>6,7</sup>

Mitul este un set de conduite și de situații imaginare. Așadar Diva, starul, nu mai este ea însăși, ea este suma rolurilor sale, este deja o proiecție. Dacă actorul de teatru, cu fardul gros și gesturi exagerate era posedat de personaj, era un vehicol de transmisie, la cinematograful apropierea, firescul, fac inutile liniile groase. În privința personajului, acesta nu este asemeni unui duh care intră în actor pentru o scurtă perioadă de timp, el este actorul, diva își combină trăsăturile, trecutul, vocea cu trăsăturile și poveștile personajelor ce a fost. Din acest motiv, Marlene s-a născut ca divă, a devenit vedetă sub o stea norocoasă- ea a fost *Îngerul Albastru* (r. J.V. Sternberg 1930). În toate rolurile interpretate, Marlene este cea puternică, este o prădătoare fără scrupule care umilește sau măcar își manipulează partenerii masculini. În viața cotidiană nu s-a îndepărtat de această schemă, ci a rafinat-o cu parteneri egali în celebritate.

Dietrich și cu Garbo, au fost copleșitoare, influența lor a fost totală și de nivel mondial, au șters orice fel de granițe politice sau de jurisdicții. Ele nu doar au trecut oceanul, au creat un val al cărui reflux a început târziu, după anii '80. Câte ceva din bagajul lor de seducție evident că a fost imitat. Ele erau diferite, străine, veneau de departe, aveau accent și dețineau elemente din aristocrația vechiului continent.

---

<sup>5</sup> Bella Balazs – *Theory of Film* pag 288

<sup>6</sup> Todd, Oliver – *Malraux, A Life*, Editura Alferd A. Knopf Doubleday Publishing Group, New York 2005, capitolul 19, p. 288.

<sup>7</sup> Phryne – curtezană celebră care a trăit în Atena cu aproximație în anul 370 îH, se presupune că i-a pozat sculptorului Praxiteles pentru statuia Afroditei.

Așa ceva nu s-a imitat în lagărul comunist, nu s-a încurajat niciodată străinul/străina, trebuiau să fie „*de-ai noștri*”, dar gestică, rezerva, misterul, machiajul și coafura, s-au insinuat.

## Capitolul 2 Diva Filmului Sovietic

Cinematograful a fost identificat drept instrument de propagandă încă din 1923 de către Leon Troțki. În articolul său „*Vodka, Biserica și Cinematograful*” publicat în „*Pravda*” Troțki definește cinematograful drept o armă perfectă, care s-a impus în cotidianul proletariatului și a ajuns cu repeziciune parte a vieții lor, așa cum sunt berăriile sau bisericile. Troțki observă nevoia de poveste a omului simplu, și miza pe avantajul că în cinematograful această poveste poate fi ușor diversificată, pe când în biserică se repetă mereu aceeași veche istorie. Nevoia de spectacol și de poveste va crea din cinematograful o nouă religie, care treptat va putea înlocui vechiile religii. În acest fel, încă de la început cinematograful intră în strategia comunistă și ocupă un rol important: creator de spectacol și de povești.

Poveștile începutului sunt simple, aproape rudimentare și realiste. Curentul a fost definit drept realist socialist în 1932 și a fost impus în literatură, arte plastice, film, muzică și arhitectură. Glorificarea valorilor comuniste, emanciparea proletariatului și impunerea omului nou. Acest nou erou pozitiv, angajat, luptător și tenace a fost eroul, motorul poveștilor cinematografice. La sovieticii ruși acest om nou a fost declinat la feminin, impus și promovat. Era ușor de diferențiat față de alte doctrine burgheze omul nou feminin—ea! Eroina socialistă este activă, luptă, caută, răzbate, cântă și înțelege mersul lucrurilor. Față de eroinele capitaliste este mai înzestrată și are un plus de militantism. Era deja o problemă de propagandă pentru susținerea și îmbărbătarea unei populații implicate direct în lupta armată și în industrie. Față de toate celelalte țări socialiste, unde feminismul a fost impus către mase, în Rusia el era deja asumat. Odată cu declanșarea războiului foarte multe patrioate s-au înrolat voluntare. Un fenomen nemaiîntâlnit în alte armate. Un al doilea motiv pentru declinarea atât de frecventă în filmele sovietice a Omului nou la genul feminin, rezidă în realitatea istorică a anilor de după marea Victorie. Populația rămasă în viață era una preponderent feminină, care avea sarcina reconstrucției. Astfel, eroina director de fabrică, președintă de raion,



sindicat sau brigadă reprezenta o necesitate. Era o țară de femei rămase singure. Tipologiile eroinelor feminine aveau un rol mobilizator, de îmbărbătare a unei societăți împrăștiate.

Filmele propuse spre studiu sunt prezentate în ordine cronologică și se va defini pe parcurs cum au reușit fiecare să își îndeplinească rolul propagandistic. Primul în care o astfel de eroină apare și impresionează este *Ceapaev* (r. frații Georgi Vasilyev și Sergei Vasilyev, 1934). Intens difuzat a modificat destine (în cercetare pomenesc cazul Ninei Onilova mitralieristă eroină în cel de-al doilea război Mondial).

Glamourul rusesc se ocupă de splendorile cinematografului sovietic de început, Lyubov Orlova și Vera Maretskaya. Amândouă actrițele au fost favoritele lui Stalin, medaliat, invitate la petreceri private, dar cu prieteni sau rude ucise. Biografia celor două actrițe este foarte interesantă și emblematică pentru acele timpuri tulburi. Au avut o viață ca un dans pe sârmă: în culmea gloriei dar cu pistolul înfipt în coasta cercului lor cel mai apropiat.

Orlova a sovietizat basmul Cenușăresei, devenind prințesa unei lumi de proletari și tovarăși. Toate rolurile de succes ale divei se datorează regizorului Grigori Aleksandrov, cel care i-a fost al doilea soț. Un adevărat Pigmalion, Alexandrov a căutat încă de la început o Mary Pickford a URSS- apariția blondă, strălucitoare, angelică. Rolurile și caracterele create au exploatat frumusețea, talentele în dans și cântec ale actriței și s-au definit prin responsabilitate socială, dârzenie, și optimism consecvent. Orlova a fost un model de Divă absolută, de o frumusețe strălucitoare, fără urme ale trecerii anilor (Chiar ea spunea „*Nu voi fi niciodată mai în vârstă de 39 de ani, nici măcar cu o zi !*”), mereu triumfătoare, parte a unui cuplu perfect (ani de zile au fost cea mai frumoasă pereche a sovietelor ea și Aleksandrov), misterioasă, rușii au adorat-o au botezat crucișatoare, stele pe cer și transatlantice cu numele ei.

Spre deosebire de Orlova, Maretskaya impune protagonista dramatică, cu roluri politice, luptătoarea pe front, ea face parte din mulțimea anonimilor. Personajele sale, femei ruse contemporane, care știu și pot să ducă greutatea fără plângeri inutile. Oricine, cu puțină grijă, și ceva farmec putea fi ca ea. Important la Maretskaya este capacitatea ei de a transforma rolurile în majoritate schematice și ideologice pe care le-a avut, în partituri de referință. Forța ei rezidă în firescul și naturalitatea cu care îmbracă diversele

personaje, și această capacitate a transformat-o într-un model aspirațional al epocii sale, deci într-o Divă.

Diferența între Maretskaya și Orlova? Maretskaya reprezenta proiecția posibilă, iar Orlova pe cea imposibilă. Pentru spectatoarea sovietică, Maretskaya era un model de personaj de tipul -cine ai putea fi.. Iar Orlova era –ceea ce ai dori în vis să devii! Era concretul versus idealul, dar amândouă tiparele funcționează împreună: unele pentru realiști și altele pentru visători.

Anii 1955-1960, se definesc drept o graniță ideologică în cinematografia sovietică. Până atunci tot ceea ce contase era militantismul, lupta anti-fascistă, rezistența în fața invaziei naziste, militantismul anti-chiaburi și dragostea față de Stalin. Patriotismul, și mai mult, valoarea fiecărui individ se măsoară în devotament orb pentru Stalin și pentru Partidul Comunist. Din spatele filmelor de până atunci, o întrebare răzbate și bântuie spectatorul: „*Ce ai făcut tovarășe, cum ai luptat?*”

Încet, interesul glisează ușor de la eroul colectiv, către particular. Povești individuale încep să prindă contur, eroii capătă trăsături firești. Odată cu dispariția lui Stalin, dispare cultul personalității, dar rămâne intact spiritul războiului, trecutul de luptă și de sacrificii. Eroii luptă pe front, sau suportă consecințele războiului fie el cel civil cu rușii albi, sau cel mondial. În sensul cronologiei poate fi deschisă o paranteză de istorie politică pentru a lămuri mai mult importanța alegerii deceniului șase. Anii socialismului, filmic și istoric, nu pot fi discutați în bloc. Există momente de hotar, granițe importante urmate apoi firesc de schimbări ale mentalităților. Evident un astfel de moment a fost moartea lui Stalin, dar aici reculul a fost lent, și s-a desfășurat pe parcursul a trei ani.

Odată cu decesul lui Stalin din 1953 și mai mult, odată cu discursul lui Hrusciov din februarie 1956 de la cel de al XX-lea Congres al Partidului Comunist în care denunța cultul personalității, retorica filmelor de război se schimbă, stilul bombastic și eroic este înlocuit cu un discurs realist și orientat spre oameni . Schimbările aduse de această asumare a adevărului au fost multiple: Revoluția din Ungaria, Resurecția din Polonia, care au avut ecou evident și în sfera cinematografului.

Capodopera *Zboră cocorii* (r. Mihail Kalatozov 1958) este o consecință a primului val de sinceritate. Deși URSS a pierdut în cel de-al Doilea Război Mondial peste 10% din întreaga sa populație; nu se vorbise nicio dată până atunci despre drama trăită de populație, cântecele de slavă cinematografică vorbiseră doar despre eroism, curaj,

putere de sacrificiu și lipsa îndoielilor. Povestea eroinei din *Zboară cocorii* este despre nuanțe, despre drama trăită de oameni. .

Apar și influențele ale neorealismului, curent inițial respins de propaganda sovietică, dar adoptat pentru formă. În cinematograful rus se păstrează eroul excepțional, dar el capătă preocupări diurne, umane, este mai puțin formal dar tot un erou rămâne.

De la eroina din *Ceapaev* la eroina din *Al patruzecișunulea* (r. Grigori Chuhrai, cu Izolda Izvitska 1963), iar mai apoi la Tatiana Samoilovna din *Zboară cocorii* (r. Mihail Kalatozov, 1956) observăm transformări.

Țările lagărului au rămas sensibil aceleași în granițele bătrânului continent european, dar după cel de-al Doilea Război Mondial, unele au devenit vasali direcți ai sovietelor. În acest fel, ideea internaționalității și a valului ce se va ridica pentru a cuprinde globul, a rămas pe planul doi. Și apoi, prietenia cu Marele Rus, nu putea fi prea bine mimată, mai cu seamă în țările în care sovieticii aveau trupe. Din aceste motive, utopia a căpătat expresii naționaliste, iar fiecare țară socialistă a avut propriul său comunism și propria sa expresie cinematografică.

S-a transformat în produs național, personificarea țării – Patria ca o mamă, ca un copil pe care îl crești, țara – o ființă vie, căreia îi cânti ode și în care proiectezi toate visele de mărire și de glorie, tare, cu emfază și entuziasm! Elemente de basm, vin să așeze în percepție. Odată cu încheierea epocii staliniste, după discursul lui Hrusciiov, trăsătura internaționalistă a doctrinei comuniste a început să se estempeze în favoarea celei naționaliste. Este adevărat că în unele țări socialiste, cum ar fi Iugoslavia, acest fenomen a fost mai timpuriu, dar s-a datorat politicii de răcire dintre Tito și Stalin. Oricum, Tito a fost primul lider comunist care a creat „*calea autonomă către socialism*” pentru Iugoslavia. În celelalte teritorii ale lagărului socialist, această îndepărtare s-a produs treptat, și ea nu a fost pe deplin asumată.

Consolidarea eroilor naționali, ridicarea lor pe soclu până la mitizare, în cinematografie a însemnat realizarea super-producțiilor. Aceste super-producții și această întoarcere către trecut a deschis larg porțile ecranizărilor, iar spiritul național al cinematografiilor estice a fost mai bine exprimat în fiecare țară în parte prin aceste ecranizări. Croșeta elaborează un model complicat, dar, la o privire atentă, firul roșu este în continuare în toate țesăturile.

În privința ecranizărilor sunt incluse și pe cele ale basmelor, mai ales că în această zonă au existat coproducții româno-sovietice. Filmul *Mama* (r.Elisabeta Bostan,1976) are o divă ca vector de acțiune: Liudmila Gurcenko. După acest rol, Liudmila Gurcenko lansată inițial în 1956 (*Noapte de carnaval* r. Eldar Ryazanov) dar apoi restricționată din motive politice, revine în forță cu câteva titluri de referință pentru cinematografia mondială: *Cinci seri* (r.Nikita Mikhalkov,1979), *Siberiada* (r.Andrei Konchalovskiy, cu Nikita Mihalkov aici actor și partener al ei,1979)

Gurcenka rămâne în memoria afectivă a publicului românesc sau estic cu rolul din *Gară pentru doi* (r. Eldar Ryazanov,1983). Personajul interpretat de ea, o chelneriță de restaurant de gară, certăreață și fragilă în același timp, cu nostalgii, temeri și curaj este atât de vie, de adevărată, încât nu poți să nu plângi și râzi alături de ea, dăruirea ei este molipsitoare și induce în spectator dorința de identificare totală. Gurcenka s-a înscris printre marile dive ale cinematografiei, drept un simbol al feminității invincibile, mai presus de timpuri, regimuri politice sau propagandă.

Ultimul film analizat la acest capitol dintre producțiile Mosfilm este *Moscova nu crede în lacrimi* (r. Vladimir Menșov cu Vera Alentova și Alexei Batalov, 1980) unde modelul este acela al femeii puternice care își crește singură copilul, ajunge director de fabrică, dar nu este fericită. Asistăm la o mutație majoră în conștiința de masă prin refuzul ideii de construire a fericirii ca obiectiv colectiv, realizabil cândva, într-un viitor îndepărtat. Iar personajul lui Batalov repoziționează personajele masculine în raportul de forță al narațiunilor feministe de până atunci. În fond, în anii '80 nu mai era nevoie de exemplul protagonistei care poate prelua și îndeplini cu succes orice muncă, oricât de masculină. Nu mai era necesar.

## 2.5 Diva din filmul sovietic de graniță (Republicile Azerbaidjan, Moldova, Georgia)

URSS era un imperiu, iar republicile de graniță, au o producție cinematografică proprie, ușor diferită de Mosfilm, și exprimând caracteristicile proprii ale zonelor respective.

Azerbaidjanul era în 1918 cea mai democrată țară de religie musulmană, femeile având drept de vot. Orientarea democratic feminista s-a păstrat și în timpul guverării comuniste și se poate observa chiar și la o listare superficială a subiectelor și a partiturilor personajelor feminine. Sunt multe pelicule centrate în jurul personajului

principal feminin, conturând caractere puternice. Dintre actrițe s-au detașat și au rămas în istoria cinematografului din nou cele cu caracter puternic, cu o aură eroică construită și prin atitudinile personale. Astfel, Pamphylia Tanailidi destul de vârstică la apariția cinematografului a jucat în doar două filme (*Ismat* - r. Mikail Mikailov, 1934 și *Almas/Yakshi/Diamant* - r. Guliev Azarga și Grigori M Braginski, 1936) roluri secundare dar este prima din distribuție menționată de cronicile vremii sau în casetele filmelor. Personalitatea ei marcantă, nonconformismul, inteligența și sfârșitul spectaculos (în fața unui pluton de execuție, învinuită fiind de înaltă trădare) au păstrat-o în folclorul național. La fel s-a întâmplat și cu Hokuma Gurbanova sau cu Barat Shakinskaya. Prima a fost o favorită a puterii sovietice, iar cea de-a doua o emblematică actriță de teatru. Au rămas în istorie datorită legendei create în jurul personalității lor dar au avut preponderent roluri secundare. Barat Shakinskaya are un rol secundar memorabil în comedia muzicală *O olmasim, bu olsun/Dacă nu este aceasta, este aceasta* (1956, r. Huseyn Seyidzadeh) Intriga militează împotriva căsătoriilor aranjate construind un comic de situație în jurul tradiționalei burka. A avut un succes răsunător, cântecele devenind șlagăre fredonate până și de copii. Compozitorul Uzeyir Hajibeyov, și mai apoi regizorul Huseyn Seyidzadeh au schimbat mentalități cu mai mult succes decât orice discurs politic. Iubirea, și liberul arbitru al unei fete ca fir conducător al narațiunii acordat cu realismul unor portrete și situații comice, așezate în decoruri reale, impresionează și la o jumătate de secol distanță. Eforturile propagandei cinematografice din Azerbaidjan vizează modernizarea, laicizarea și au un puternic caracter feminist. Este unul dintre puținele cazuri în care propaganda socialistă a avut un rol eminent constructiv, luptând pentru eradicarea obscurantismului religios musulman și emanciparea femeii. Programul ideologic al cinematografului din Baku, a fost centrat în primul rând pe o revoluție a mentalităților și mai puțin pe o revoluție politică. Prin modelele feminine promovate, societatea azeră a eliminat burka, a conferit drept de muncă femeilor și a laicizat o societate tradițională. La început, entuziastele participante la marșuri de 8 martie sau la mișcări socialist feminine erau lapidate în momentul întoarcerii în satul de baștină de către consăteni<sup>8</sup> sau chiar de către rude, și probabil din aceste cauze dramatice modelele rămase în conștiința publicului sunt mai înainte viteze, dârze și au

---

<sup>8</sup> Von Bremzen Anya „Arta bucătăriei sovietice, o poveste despre mâncare și nostalgii”, editura Curtea veche, București, 2014, pag 60

un palmares de roluri eroice, și în al doilea rând reprezintă un etalon al farmecului feminin.

Republica Sovietică Socialistă Moldovenească este reprezentată în acest studiu prin filmele semnate de Emil Loteanu: *Poienile roșii* (1966), *Lăutarii* (1971), *Șatra* (1975) și *Gingașa și tandra mea fiară* (1978, ecranizare a romanului lui Cehov *Dramă la vânătoare*). Tema drumului, a pribegiei și implicit a libertății este aspirația rostită de regizorul moldovean. Eroinele din ultimele trei filme sunt adevărate dive, căutate sau regretate timp de o viață Olga Câmpeanu- *Lăutarii* personajul Leancăi tânără, Svetlana Toma- *Șatra*, Galina Belyayeva- *Gingașa și tandra mea fiară*.

Loteanu, cu Diva sa Svetlana Toma obține unul dintre cele mai importante succese de public și o influență care nu a fost tulburată de trecerea anilor. Propaganda este perfectă, lansarea acestei dive este făcută complex, cu vrajă imagistică de culori și frumusețe, și suport sonor de geniu (Eugeniu Doaga). Numai în URSS în primul an de la lansare, filmul *Șatra* a avut cel mai mare număr de spectatori de până atunci (64,9 mil) dar el a rulat în toate țările socialiste și în occident, influențând puternic. Emil Loteanu cu povestea lui a făcut o perdea, un „a fost odată” care l-a omis pe acum, pe prezentul socialist, dar a dezvăluit și un trecut tulbure al unei etnii marginalizate. O evadare elegantă în poala unei istorii romantice, a frumoșilor țigani pribegi iubitori de libertate. Povestea aduce în prim plan o etnie trecută sub tăcere, despre care în mod oficial nici nu se mai vorbea, politica comunistă față de minorități era una asimilaționistă menită să asigure formarea „poporului unic comunist”. Un film istoric despre o comunitate forțată la uitare, care construiește un discurs despre libertate a însemnat un act de curaj pentru Loteanu, act pe care astăzi poate nu îl observăm la prima vedere. Promovarea la rang de legendă a gustului pentru libertate, care este „cea mai dulce băutură”<sup>9</sup>, pentru un film moldovenesc, când cetățenii moldoveni nu puteau trece nici Prutul la frații români este la fel, aproape o disidență. În plus, parte din succesul extraordinar înregistrat de *Șatra*, se datorează faptului că folosește stereotipuri, vorbește despre lucruri știute, intrate în conștientul colectiv și le așează într-o poveste romantică, a unei iubiri pătimașe menite să nu se împlinească. Etnia romă beneficiază în cinema de cele mai multe stereotipuri exotice, aceasta nefiind un element negativ,

---

<sup>9</sup> Replică din film primită de Zobar drept sfat de la un staroste mai vârstnic

menit să stigmatizeze, ci mai degrabă un cod de citire iar folosirea lor în *Șatra* a asigurat succesul de public.

## Republica Sovietică Socialistă Georgiană

Cinematografia georgiană intră în această cercetare cu filmul *Căința/Pokayaniye*, (r.Tengiz Abuladze,1986) care a fost un semn de hotar în schimbarea lumii sovietice. Adevărata dezghețare și destalinizare a sosit la aproape 30 de ani de la discursul lui Hrusciiov, care dezvăluise pentru prima dată crimele dictatorului. O generație se schimbă în 25-30 de ani, deci a trebuit ca un întreg eșalon de acțiști și intelectuali socialiști să dispară pentru a fi posibilă apariția lui Gorbaciov și a Perestroikăi. Asumarea realității așa cum a fost, cu absurdul delațiunilor, cu teroarea deportării oricui, cu isteria paranoidă declanșată de Stalin către toate guberniile, către toții liderii, apare și în nuvela *Copiii din Arbat* scrisă de Anatoly Rybakov în 1960 în regim de samizdat<sup>10</sup>, și publicată abia în 1987 sub formă de foileton în ziar.

Personajul lui Varlam Aravidze conține elemente vizuale în așa fel aliniat încât să fie chintesența dictatorilor. Poartă o cămașă neagră musoliniană, o mustață a la Hitler, ochelarii lui Beria iar stilul, frazarea și cizmele lui Stalin. Numele lui are o sonoritate căutată de regizor, astfel Aravidze este un nume inventat de scenariști și derivă din cuvântul aravi, care în georgiană înseamnă nimeni<sup>11</sup>. Iar Varlam, derivă din Vaarlam, acesta din Barlaam (nume vechi ce apare în legenda iudeo-creștină prezentă în eposul georgian sub numele de „Balavariani”<sup>12</sup>, iar conform dicționarului etimologic înseamnă necunoscut). Abduladze declara<sup>13</sup> că răul este în fond un vid înzestrat cu putere întâlnit încă din antichitate, de la Nero încoace. *„Răul se poate personifica Niciodată și Mereu, Nicăieri și Oriunde”*

---

<sup>10</sup> Modalitate de a difuza manuscrise dizidente, interzise de cenzură, care erau copiate de mână și circulau clandestin. În România în acest fel a circulat Minima Moralia a lui Andrei Pleșu și deasemenea câteva texte creștine.

<sup>11</sup> [http://lexicon.ge/?lang\\_id=2](http://lexicon.ge/?lang_id=2), Vezi la această adresă dicționar georgian consultat pe data de 4 feb. 16 2016

<sup>12</sup> Este legenda unui împărat indian căruia astrologii îi dezvăluiseră previziunea că fiul lui se va converti la creștinism (care era deja propăvăduit pe acele meleaguri de către apostolul Toma). Împăratul își izolează fiul și încercă să nu ajungă la el nici un fel de veste despre suferință sau boală, despre vremelnicia omului pe Pământ. Totuși, Barlaam, un călugăr creștin îl cunoaște și îl convertește pe prinț.

<sup>13</sup> Într-un articol din revista „Novoie vremia” (16 februarie 1987, pag 7) intitulat „Nicăieri și Peste Tot. Niciodată și Mereu”/„Nigde i vezde. Nikogda i vesegda”

Sarcina supraviețuitorilor unei dictaturi este extrem de grea: să recunoască și să rescrie istoria. Este un destin împlinit în numele unei țări de un personaj feminin.

Nu este o divă glamuroasă, dar este un model. În fond această idee de model, de tipar ideal creează Diva. De obicei, în marea majoritate a filmelor socialiste, divele erau perdelele de fum ale propagandei, modul cenzorilor și al realizatorilor de a ascunde prin edulcorare realitatea sau adevărurile istorice. Un fals model glamouros, cu oftaturi și fragilități era menit să conducă dorințele publicului în direcții controlate.

Abduladze alege tot un personaj fragil, blond, hieratic, dar cu o dârzenie de nezdruccinat, pentru a oferi cinematografiilor socialiste o lecție imposibil de uitat. Publicul sovietic al anilor '87 nu era pregătit pentru un astfel de film, iar neîmplinirea în fapt a visului de dreptate, pe care nu ți-l poți permite nici după moartea dictatorului, are în fond forța identificării cu realitatea interioară a fiecărui spectator. Actul de curaj al eroinei este acela de a articula întreg discursul lui „cum ar trebui” și de a înlocui cu biserici de zahăr, lipsa templului. Societatea sovietică va îmbătrâni și va urca fără sens străzi de piatră, dacă nu își va dezgropa vechii torționari, dacă nu se va căi pentru crimele înfăptuite și pentru acceptarea lor. Nu au fost „*vremuri pline de dușmani*”, „*nu a existat fericirea a milioane versus drama câtorva*”<sup>14</sup>, a fost un somn al nației care a permis propagarea puterii întunecate a dictaturii.

O astfel de pledoarie a schimbării de mentalitate politică iată că nu a venit de la centru, ci dinspre o cinematografie de graniță, e drept, datorită geniului unui regizor ca Abuladze. A avut un impact colosal pentru toată cinematografia sovietică, iar prin extensie pentru toată cinematografia socialistă.

### Capitolul 3

#### Cinematografia țărilor socialiste- îndepărtarea de modelul sovietic

Cinematografiile estice s-au distanțat de influența sovietică, fiecare în felul său, și la timpul său. Primii au fost iugoslavii, dar și polonezii și cehii au făcut câte un pas în spate.

---

<sup>14</sup> Replicile lui Abel Aravidze către nepotul Tornike, sa ale Elenei (soția lui Mikhail și colaboratoarea lui Varlam) către Nino Barateli



Din cinematografia cehă am studiat în principal filmele lui Milos Forman realizate pe teritoriu praghez: *Asul de pică* (1964), *Dragostea unei blonde* (1965) și *Balul pompierilor* (1967) și *Margaretele* (1966) Verei Chytilova.

Absurdul realității este înfățișat de către ambii cineaști. Influențați de noul val francez, ei acuză tratarea femeilor drept obiect. Judecate imagistic personajele feminine surprind prin firesc, o frumusețe necosmetizată, cu accente copilărești, un model nou, cules din cotidian fără nici un element de spectaculozitate sau artificial. Cele două Marii ale Chytilovei sunt răzbunătoare și își dărâmă și reconstruiesc visele și proiecțiile psihedelice. Personajele lui Forman sunt lipsite de apărare și fără inițiativă.

Dacă în *Dragostea unei blonde* Forman își privește cu empatie și cu duioșie eroina, și ea evident merită mai mult decât primește, în *Balul pompierilor* din nou susține aceeași pledoarie, doar că acum, este făcută pentru o duzină de fete. Nu mai avem o eroină singulară, este un personaj colectiv de fete tinere, unele mai frumoase, altele mai puțin, dar toate naive și manipulabile. Într-o lume de proletare, ele nu mai sunt domnițe, domnișoare, demnitatea lor este spulberată de câțiva tovarăși organizatori, care le înșiruie ca pe vite, sunt bunuri la comun. Precum Andula, din *Dragostea unei blonde* ele se mulțumesc cu prea puțin, nu își mai găsesc locul, și nu își conștientizează valoarea.

În Polonia, primul regizor care merită menționat, considerând o ordine cronologică este Tadeus Konwicki cu a sa *Ultima zi de vară* (1956), care o lansează pe Iryna Laskowska. Personajul are multe în comun cu Vera din *Zboară cocorii*, este reprezentanta generației femeilor care și-au petrecut tinerețea în timp de război. Dar Polonia îl are pe Andrej Wajda, care cu *Cenușă și diamant* (1958), pune bazele „școlii poloneze de film”. Personajul feminin al acestui film este Ewa Krzyzewska, e drept, are rol de personaj secundar, ea este însă cea care declanșează în erou dorința de normalitate, de fericire domestică. Ea este momentul de lumină din viața eroului, este cadrul pe care îl va avea în fața ochilor în momentul morții. Printre multele roluri ale acestei vedete a existat și un moment românesc, ea jucând în filmul *Faust XX* (1966) regia lui Ion Popescu Gopo. În filmografia ei importante sunt rolurile din *Înapoi pe Pământ* (r. Stanisław Jędryka, după scenariul lui Krzysztof Gruszczyński, 1966) și *Zadouszki Sâmbăta Morților*, (r. Tadeus Konwicki, 1961), unde interpretează eroine supraviețuitoare celui de Al doilea Război Mondial, cu zguduitoare traume psihologice.

Îndepărtarea față de modelul sovietic este realizată la nivel conceptual, prezentând dispariția orizontului de speranță. Dar se pot observa și îndepărtări din punct de vedere stilistic, iar aici un bun exemplu polonez este pelicula surrealită *Sanatoriul Clepsidră* (r. Wojciech Jerzy Has, 1973). Aici apare femeia obiect, femeia parte a oniricului, femeia la grămadă, personajele feminine se amestecă într-o feerie dadaistă, morbidă. Ele nu se mai conturează drept eroine, sunt decor, sunt parte a unui univers închis, concentraționar.

Același concept al femeii privită drept obiect dar care în același timp are acțiuni manipulative îl descoperim și în primul lung metraj al lui Roman Polanski, *Cuțitul în apă* (1962). Jolanta Umecka construiește sub bagheta lui Polanski un personaj complex, cu nuanțe și traseu. La început, este o soție „*comme il faut*”, puritană, cam mărginită și ștearsă. Incet, ea se transformă într-o apariție sexi, devine divă, răsfățată, manipulative și atentă la noul partener intrat în joc. Kristina, din *Cuțitul în apă* este o eroină non-tipică pentru cinematograful socialist. Beata Tyszkiewicz și Grazyna Szapolowska sunt divele poloneze cu care se încheie studiul dedicat Poloniei menționându-se diferența fundamentală dintre cele două: aristocrata și socialista.

Iugoslavia a avut un statut aparte datorită îndepărtării rapide de Stalin și politica sovietelor, executate de Tito în 1948. Filme americane au fost difuzate în cinematografiile iugoslave, drept urmare a acestei răcirii, și au influențat cineaștii locali. În plus, co-producțiile occidentale care s-au realizat în studiourile iugoslave, au contribuit la noua identitate. Cinematograful iugoslav a fost cel mai complex și controversat dintre cinematografiile socialiste datorită politicii de descentralizare și autonomie impuse de Tito. Pe de o parte existau studiouri în fiecare republică, iar în Belgrad erau studiourile Avala Film, care cuprindeau platouri uriașe, unde de la Orson Welles la italieni și est germani veneau să realizeze super producții, și pe de altă parte apăruseră cine-cluburi în jurul cărora s-au grupat regizorii revoltați. Situația are un grad pronunțat de paradox: studiourile concepute și manageriate după o viziune capitalistă dar producând amestecat filme în chirie și filme proprii propagandistice, iar de cealaltă parte cinecluburi independente construite din viziuni socialiste cu tineri socialiști revoltați și cu viziuni anti-propagandistice. Aceștia erau influențați de Școala Praxis<sup>15</sup>. În

---

<sup>15</sup> Gajo Petrović definește pentru prima oară curentul în 1964, într-u articol intitulat „De ce Praxis” <https://www.marxists.org/subject/praxis/issue-01/why-praxis.htm>

Încercarea lor de a măsura constant distanța dintre idealurile socialiste și realitate, sunt extrem de critici, de prezenți și evident de influenți. Prin prisma înțelegerii acestui fenomen, regizorii noului val iugoslav sunt mai lesne de descifrat. Dincolo de tematică (alegerea marginalilor, lumea țiganilor, a șomerilor, a celor fără ancore burgheze) și de uimitorul curaj critic, ei declanșau o răsturnare a mentalului colectiv.

Regizori precum Branko Bauer, Franz Stiglic, Dusan Makavejev, Živojin Pavlović, Zelmir Zilnic fac obiectul unui studiu amplu, în care, pentru a dovedi distanțarea față de modelul sovietic, și apropierea de structurile naratologice hollywoodiene, folosim și elemente din structurile lui Robert McKee. Iugoslavii au avut un alt fel de mesaj de transmis, comună cu stilul american fiind doar forma de discurs, nu și conținutul.

#### **Capitolul 4. Începuturile cinematografilei române.**

Imediat după război s-a purces la naționalizarea sălilor de proiecție existente, a cinematografeilor de oraș sau sat. Au fost înființate Studiourile de la Buftea dar producția autohtonă cuprinde puține titluri, în sălile nou intrate în posesia poporului rulând mai mult filme sovietice. Acestea influențează puternic producția autohtonă, în acea perioadă România fiind campioană la replicarea întocmai a modelului sovietic. Spre deosebire de aplicatul model sovietic, în cinematografia românească socialistă modelele aspirațional feminine apar mai târziu. La început, a fost o formă de stângăcie, de lipsă de îndemânare și de metodă, colectivizarea și înfierarea burgheziei erau pe primul plan și nu se mai adăugau și alte puncte de atracție în jur.

Perioada a fost dominată de Lica Gheorghiu, fiica lui Gheorghe Gheorghiu Dej. Industria noastră de film și oamenii ei au bârfit-o, au curtat-o și folosit-o pentru ca mai apoi în anii 1970 să nu mai figureze nici măcar în Dicționarul actorilor de film români. Răsfățată și abuzatoare, Lica a forțat mâna directorilor de studiouri să o impună pentru roluri principale la majoritatea filmelor aflate în producție. De multe ori a reușit și a ajuns pe generice, în delegațiile de festivaluri, a dat interviuri în care a vorbit despre impunerea omului de tip nou, deși nu avea atuurile necesare. De menționat că a fost singura persoană din cinematografie care a vorbit despre menirea și mesajul filmelor în care a participat. Scundă, cam plină, cu o figură banală, cu un tîbru ascuțit foarte deranjant și mai ales absolut lipsită de talent actoricesc a avut un singur merit: a

contribuit la achiziționarea mai rapidă a echipamentului tehnic necesar studiourilor de filmare și montaj. Cel mai reușit rol al său este în *Erupția* (r. Liviu Ciulei, 1957) unde are rolul unei ingineri care evadează din câmpul muncii își pierde soțul rămas dedicat pe șantier și devine o mondenă manipulatoare. În același film alături de Lica Gheorghiu mai descoperim o posibilă stea trecută sub tăcere în istoria filmului românesc: Eva Cristian (alias Evelyne Gutmann), născută în 1937 în Germania, refugiată împreună cu familia în timpul celui de-al Doilea război Mondial în România, absolventă a Facultății de Teatru din București, actriță a Teatrului de Comedie din București până în 1962, momentul emigrării în Germania natală. Din ce motive o actriță atât de fotogenică, cu o dicție perfectă nu a mai apărut în nici un alt film românesc între 1957-1962 este un mister, explicat poate de politica față de cetățenii ce solicitau emigrarea.

4.2. Impunerea adevăratelor valori cinematografice și rafinarea propagandei care rescrie adevărul istoric.

Prima în ordine cronologică: Ioana Bulcă cu rolul din *La moara cu noroc* (r. Victor Iliu, 1957) unde ea este receptorul și amplificatorul tensiunilor, cu nuanțe de la cele mai limpezi la tulburi întunecate. Filmul nu practică o propagandă directă, eroii nu vorbesc în lozinci, nu se simt impuneri. Iar rolul interpretat de Ioana Bulcă deschide galeria protagonistelor de forță. Dar, Ioana Bulcă rămâne în istoria filmului românesc datorită rolului Doamnei Stanca din *Mihai Viteazul* (al treilea cel mai vizionat film românesc al tuturor timpurilor). Aici ea este soția voievodului, egala lui, cea care îl înfruntă, îi cere și îi impune, este cea cu drepturi. Apare deosebirea dintre cele două personaje feminine, Doamna Stanca și Rossana Viventini (Irina Gărdescu). Deși are mai puține apariții față de frumoasa și mai proaspăta Irina Gărdescu, Ioana Bulcă este mai degrabă modelul, diva. Personajul nesigur, prințesa la ananghie interpretată de Gărdescu, cea care așteaptă în van câte un semn de la eroul asexuat care o uită cu anii, nu are forța unui model aspirațional. Astfel modelul mamei absolute, al soției demne, chiar dacă mai trecută, dar cu aplomb și verb vine și se impune.

Spre deosebire de cinematograful rus, ceh, iugoslav sau polonez, în majoritatea filmelor românești, eroinele pozitive sunt lipsite de impulsuri. Chiar și când sunt frumoase, când aparatul de filmat le pictează cele mai flatante portrete, ele par să nu

conștientizeze acest farmec și să nu dorească nimic. Lipsa țelurilor omenești, a luptei pentru un bărbat, de impunere și de dominare, constituie o lipsă definitorie.

Irina Petrescu, lansată de Ciulei în „*Valurile Dunării*” și certificată apoi de Lucian Pintilie ajunge una dintre cele mai valoroase și mai solicitate actrițe ale deceniului 6. Ea întruchipează modelul tinerei socialiste, muncitoare sau intelectuală (de cele mai multe ori titrată), imună în general la farmecele masculine, ascetă, cu o anume răceală a calmului și o privire directă greu de susținut. Irina Petrescu a fost fără să vrea instrument al propagandei, a construit modele, le-a umanizat. Chiar dacă silueta ei hieratică era departe de realitatea socialistă, iar prin eleganță și discreție reprezenta tot ceea ce o activistă de partid nu a putut fi niciodată, Irina Petrescu a fost modelul lor ideal.

4.3 Filmul românesc subiect fierbinte pentru conducerea de partid – mecanisme de cenzură.

Filmul „*Reconstituirea*” (r. Lucian Pintilie) a fost filmat în 1968 dar difuzarea a întârziat din motive de cenzură până în data de 5 ianuarie 1970. Spiritul revoltat al regizorului a pus politrucii în gardă și a pornit o serie de îngrijorări la nivel înalt concretizate în ședința Secretariatului CC al PCR din ziua de 10 februarie 1970. De la miniștrii și propagandiști de frunte până la Nicolae Ceaușescu cu toții acuză lipsa de viziune, derapaje de conduită socialistă, rea voință. Se încearcă o focalizare asumată a propagandei în ceea ce înseamnă alegerea subiectelor pentru scenarii și a câmpurilor de interes și în același timp se stabilesc grile mai clare de cenzură. În ședință este atins și subiectul difuzărilor de film, și după cum bine știm și la acest capitol a urmat o cenzură drastică. În fond această discuție formează și pregătește tezele din iulie 1971, iar importanța ei răzbate dincolo de soarta celui mai bun film românesc – *Reconstituirea*.

Interesant pentru cercetarea noastră este filmul imediat următor al lui Vitanidis și al Irinei Petrescu, *Facerea lumii* (1976). El pare a fi desprins direct din învățămintele ședinței Secretariatului CC al PCR din ziua de 10 februarie 1970, mai sus citate. *Facerea lumii*, pe un scenariu semnat de Eugen Barbu, după romanul său cu același nume, poate fi socotit drept manual de propagandă, alături de *Străinul* sau de *Puterea și Adevărul* ale lui Titus Popovici. Funcționalitatea manipulării se datorează pe de-o

parte scenariului și, mai cu seamă, construcției personajului principal feminin interpretat de Irina Petrescu. Greșeala ei de a admira și a dori să se integreze unei lumi frivole, această regretabilă corupere, face mai puternică înțelegerea din final a adevăratelor valori și căința.

#### 4.4 Violeta Andrei – Identitatea impusă de roluri versus identitatea cotidiană

Singura divă adevărată a filmului românesc a fost Violeta Andrei. O frumusețe aproape neomenească, adorată de public și căsătorită cu unul din marii demnitari ai vremii,<sup>16</sup> curtată de ambasadori, actori, regizori străini, și funcționari ai ambasadelor.<sup>17</sup> Ea însă nu era pe deplin conștientă de statutul ei, cu o naivitate cuceritoare se miră și astăzi de pasiunile pe care le stârnea. Este prima actriță care se apropie de statutul de divă; o dată datorită frumuseții absolut neobișnuite subliniată de coafură ( vopsită blond, roșcat sau șaten mereu foarte tapată- deja un semn distinctiv), a doua oară datorită personajelor interpretate - cu mici excepții a avut roluri de ușuratecă, sensibilă, neînțeleasă, iubitoare de bărbați dar nu foarte statornică, cu toane, ușor de cucerit, dar parcă niciodată aparținând. Iar cel de-al treilea element al divismului ei era notorietatea. Este drept, în România nu exista presă glosy cu știri din lumea mondenă, dar circula bârfa. Totuși ea a fost căsătorită cu un important activist de partid, era una dintre cele câteva actrițe care participau la dineuri oficiale, iar apoi mergeau cu microbuzul la Buftea la filmări. Ea era cu un picior în lumea nomenclaturii, și spre deosebire de Silvia Popovici (deasemenea căsătorită cu Maxim Berghianu<sup>18</sup>, și participantă la dineuri la Snagov) era cu mult mai frumoasă, și era vie, boemă, un foc de artificii. Din păcate pentru ea, această exuberanță, plus constanta rolurilor frivole a făcut-o să intre sub dizgrația absolută a Elenei Ceaușescu. A avut două perioade de interdicție- o dată în 1973, dar a fost de doar câteva luni, iar apoi, definitiv în 1983. Paradoxal, și aceste interdicții au contribuit la notorietatea ei de divă. În fond circula zvonul că era prea frumoasă pentru a mai putea juca în filme. Dacă privim cu atenție filmografia observăm

---

<sup>16</sup> Ștefan Andrei șef al relațiilor externe a UTM, apoi secretar al CC cu probleme internaționale și din 1978-1985 ministru de externe

<sup>17</sup> Conform declarațiilor actriței cuprinse în anexa 1- regizorul Grigoriy Ciuhray (Balada soldatului), șeful departamentului de ext Haig al SUA, ambasadorul Venezuelei

<sup>18</sup> Maxim Berghianu a fost vicepreședinte al Consiliului de miniștrii 1965-1967 iar apoi ministru la Aprovizionare, Agricultură, ministru al muncii sau al turismului- căsătorit cu actrița Silvia Popovici

În lunga listă două filme care, cu siguranță, nu au fost pe placul puterii - *Dincolo de nisipuri* (r. Radu Gabrea, 1973) și *100 de lei* (r. Mircea Săucan, 1973). Ambele au avut premiera în 1973, anul în care actrița a intrat pentru prima oară în dizgrație. Violeta Andrei a întruchipat modelul divei de brigadă în *Eu, tu și Ovidiu* film atât de des difuzat încât și astăzi cei ce eram copii pe atunci îi putem fredona refrenul. Din aceeași categorie de filme comerciale reușite însoțite de pasaje muzicale tip șlagăr de neuitat care au beneficiat de prezența Violetei Andrei au mai fost peliculele semnate de Elisabeta Bostan: seria *Veronica* (1972-1973), *Saltimbancii*- 1981, *Fram*- 1983 serialTv și *Un saltimbanc la Polul Nord*- 1984)

Abaterile de la modelul impus Margareta Pâslaru, Margareta Pogonat,  
Tora Vasilescu

De câteva ori s-a întâmplat ca anumiți regizori români să creeze protagoniste al căror traseu în structura filmului s-a abătut de la tiparul impus de propagandă. Când personajele au prins viață datorită unor actrițe memorabile iubite de public, s-a conturat puțin, în linie tremurătoare un contur de divă de frondă.

Primul caz este acela al Margaretei Pâslaru care, la momentul rolului din *Un film cu o fată fermecătoare* (r. Lucian Bratu, 1967) era deja o vedetă consacrată- artista avea deja șlagăre intrate în conștiința publicului ea obținând un record de vânzare în istoria Electrecordului cu *Chemarea mării* (compozitor George Grigoriu) în 1960. Filmul lui Lucian Bratu a avut cronici virulente și în două săptămâni a dispărut de pe ecrane. Personajul interpretat de Margareta Pâslaru era un model nepotrivit moralei socialiste - o fată încerca să fie actriță prin forța seducției, uneori semăna cu Brigitte Bardot și putea imprima un ideal capitalist. Reprezenta o frondă și trebuia rapid anihilată. În plus, încă din titlu este perfect idealizată. Fără a fi o muncitoare fruntașă sau un exemplu de moralitate și sârguință, ea este o *Fată Fermecătoare!* A fi fermecătoare era un deziderat la care sperau toate spectatoarele, indiferent de statutul social.

Tot regizorul Lucian Bratu mai creează o divă de frondă cu filmul *Drum în penumbră* (după un scenariu original semnat de Petru Popescu 1972). Protagonista Margareta Pogonat este o femeie divorțată, cu doi copii adolescenți care se îndrăgostește de un bărbat cu care nu se recăsătorește (Cornel Coman). Nici pe plan

profesional nu este o eroină în câmpul muncii are funcție de dactilografă într-o redacție ținută de un zbir și spre final este dată afară. Dar, cel mai scandalos pentru morala vremurilor subjugă un biet soldat, un tânăr cu aspirații de student la biologie aflat în prima permisie din perioada de armată obligatorie. Margareta Pogonat avea deja o aură de frondă, fiind protagonista lui Mircea Săucan din *Meandre* (1967) film interzis imediat după premieră. O iubire mereu sub semnul contratimpului, al absolutului și al renunțării. Ironia sorții este că cel care o reabilitează pe Margareta Pogonat în protagonistă socialistă, agreată de sistem este tot Lucian Bratu cu *Orașul văzut de sus* (1975). După modelul sovietic filmul este o odă închinată femeii activist care își îndeplinește cu succes sarcinile politice. Cu o abatere de la normă: conform modelului românesc femeia-activist este trecută de prima tinerețe iar romance-urile sale sunt doar bănuite amintiri rătăcite dintr-un trecut îndepărtat. Ea este mama universală și luptătoarea dreptății. O dreptate deseori strâmbă.

Tora Vasilescu a devenit a treia și cea mai bine conturată divă de frondă, datorită *Probei de microfon* (1980, regia Mircea Danieliuc). Încă din filmul *Cursa* când era o fată simplă, de la țară, o logodnică de miner, dar avea deja ceva mai mult de atât și sub privirea ochilor ei candidi se porneau confesiuni, declanșând în spectator o mare doză de interes pentru că, undeva în straturile adânci ale personajului, se putea intui deja un imprevizibil, o inconștiență de erou. O fată plecată la drum către o nouă viață cu o plapumă roz și două valize vechi, dar uneori zâmbetul ei amuzat spune cât o mie de cuvinte și o transformă într-un ideal feminin de la care ai vrea să înveți știința bucuriei de viață. În *Probă de microfon* Tora Vasilescu își conturează elementele de joc actoricesc, frazările tipice, stilul de flirt cu atras-respins, notele de mahalagioaică dar și fragilitatea, nesiguranța în sine și în viitor, iar peste toate acestea sexualitatea fiecărui gest sau privire. Tora Vasilescu, prin personajul Ani, devine un model de revoltă și de eludare a sistemului, iar prin tușele de gri rezultate din tăriile și slăbiciunile caracterologice oferă posibilitatea identificării. Personajul imaginat de Mircea Danieliuc și întruchipat de Tora Vasilescu este cu atât mai veridic și mai puternic în influență, cu cât nu reușește. Eșecul lui Ani era eșecul pe care într-o formă sau alta majoritatea spectatorilor români, aceia care nu făceau parte din nomenclatură, îl experimentaseră. Lipsa de perspectivă și necesitatea adaptării „cu diplomație” era, din păcate o realitate. Regizorul Mircea Danieliuc aduce prin personajul Ani o furioasă pledoarie anti sistem,



construind un film perfect și în același timp un manifest cinematografic al dizidenței. O lume din care fiecare încerca să observe doar o părticică, să își construiască prin mici trădări, minciuni sau ipocrizii un colțișor cât mai comod, este brusc expusă cu adevăr, momente de umor și pasiune. Patima cu care este iubită diva, furia și obsesia partenerului pentru ea, transcede ecranul și se așează alături de spectator. Ca orice erou, Tora are momentul ei de strălucire în care se zbate, cucerește și manipulează, exprimă și ascunde sentimente, caută un drum, pentru ca apoi să renunțe. Revolta ei este revolta împotriva unui sistem așezat, stupid și illogic, a cărui injustețe o exprimă și în care locul ei este la o margine, pe care nu vrea să și-o asume. Ultimul cadru, un plan general cu ea îndreptându-se către un pâlț de blocuri muncitorești, cu două sacoșe în mâini și lacrimi în ochi, este emblematic pentru realitatea anilor '80 din România socialistă. Mai ales că la final, peste imagine se așează dungi orizontale negre, tot mai dese, asemeni unor zăbrele. Au mai trecut câțiva ani până când strigătul de revoltă lansat de regizorul Mircea Danieliuc prin Ani să spargă ordinea și nedreptatea atât de comod intaurate, dar aceasta este menirea unui mare regizor, să simtă aerul schimbării cu mult înainte de a fi perceput de mase.

## Bibliografie

Henry Floyd Allport *Theory of Perception and the Concept of Structure* , Willey New York, 1955

Svetlana Aleksievici, – *Războiul nu are chip de femeie*, editura Litera, București, 2016.

Hannah Arendt *The Origins of Totalitarianism*, Ed Meridian Books The World Publishing Company, Cleavland New York, 1958

Guido Aristarco, – *Cinematografia ca arta*, Editura Meridiane, București, 1965, Linda Arvidson, (Mrs. D.W. Griffith), *When the Movies Were Young*, New York: E.P. Dutton & Company, 1925. Published by Dover Publications Inc., 1970.

Bainbridge John, *The Great Garbo: Part Three: The Braveness to Be Herself* , Dell Publishing Company, New York, 1961

Balazs Bella, *Theory of Film* Berghahn Books Publication Oxford, 2011.

Beumers Birgit *Pop Culture Russia!: Media, Arts, and Lifestyle* ABC-Clio Inc, Santa Barbara California, 2005

Bardot Brigitte, *Initialele BB Memorii*, Ed Pro, București 1998

Barthes Roland, *Mythologies* Vintage Publishing, London, 1993.

Barshinsky Michael, Andrew Horton,– *Russian Critics of the Cinema of Glasnost*, Cambridge University Press, 1994.

Bazin André , *Qu est-ce quelle cinéma?*Ed. Du Cerf, Paris 1969,/ *Ce este cinematograful*, vol 1,UNATC Press, București, 2014

Berechet Mihai, *9 Caiete albastre*, Ed. Muzicală, București 1983

Berger Jhon, *Ways of Seeing*, Ed. Penguin, Londra, 1972

Berindei Mihnea, Dorin Dobrințu, și Armand Goșu, *Istoria Comunismului în România*, vol. II, Documente Nicolae Ceaușescu (1965-1971) Editura Polirom, București, 2012.

Bernhardt Sarah, *Ma Double vie*, Editeur Eugen Fasquelle, Paris, 1907

Betea Lavinia, *I se spunea Machiavelli*. Ștefan Andrei în dialog cu Lavinia Betea, București, Adevărul Holding, 2011.

Betea Lavinia, *Povești din cartierul Primăverii*, Editura Curtea Veche, București, 2010.

Brashinsky Michael, Horton Andrew, *Russian Critics on the Cinema of Glasnost*, Cambridge University Press, 1994, capitolul „On the road that leads to the truth”- autor Tatiana Khlopyankina.

Brooks Louise, *Lulu in Hollywood*, Published by Alfred A. Knopf , New York, 1982.

Campbell Joseph, *Eroul cu 1000 de chipuri*, Ed Herald, București 2015, (2004),

Campbell Joseph, *Căi ale fericirii*, Ed Herald, București, 2014

Campbell Joseph, *Goddesses, Mysteries of the Feminine Divine*, Ed New World Library, California, 2013

Casetti Francesco, *Les Théories du Cinema depuis 1945*, Armand Colin, 1999, Paris

Căliman Călin, *Istoria filmului românesc*, Asociația Contemporanul, 2011, București, Colecția Biblioteca Contemporanul.

Charles Chaplin, *Viața mea*, Ed Nemira, București, 2016, (1964)

Cernat Manuela, *A Concise History of the Romanian Film*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1982

Cernat Manuela, *Filmul și armele* Ed. Meridiane 1977

Cernat Manuela, *Jean Negulescu* , Editura Alo, București, 200

Christensen Julie, *Tengiz Abdulaze's Repentance and the Georgian Nationalist Cause*, Slavic Review, vol.50, no.1, spring 1991,

Cornea Paul, în interviu cu Daniel Cristea-Enache – *Ce a fost, Cum a fost*, Editura Polirom, București, 2014.

Coser Lewis A., *Masters of Sociological Thought. Ideas in Historical and Social Context*, Ed Harcourt Brace Jovanovich Publishers, New York, 1971

Cottino-Jones Marga, *Women, Desire, and Power in Italian Cinema* Palgrave MacMillan, St Martin Press, New York, 2009

Clit Radu, *La sexualite colective, de la revolution bolchevique a nos jours* Editions du Cygne, Paris, 2007

Daumn Raymond, , *Walking with Garbo*, Ed. Harper Collins Publishers, New York, 1992.

Dalle Vacche Angela, *Diva: Defiance and Passion in Early Italian Cinema*, University of Texas Press, 2008

De Beauvoir Simone, *Al doilea sex*, Ed Univers , București, 1998

Debenedetti Giacomo *Saggi Critici* , Edizioni di Solaria, Firenze, 1929; Saggi.Prima Serie, a cura di Cesare Garboli , Collana Opere di G. Debenedetti n.1, Il Saggiatore, Milano 1969;

Debenedetti Giacomo, *Il romanzo del Novecento. La letteratura del Novecento in un grande racconto critico*, Garzanti Libri 1998

Delleuze Gilles, *Cinema unu Imaginea-mișcare*, Editura Tact, Cluj Napoca, 2012.

De Laurentis Teresa, *Technologies of Gender: Essay on Theory, Film and Fiction*, Ed. Bloomington Indiana University Press, 1987

De Rougemont Denis, *Iubirea și Occidentul*, Ed. Univers, București, 1987

Denize Eugen, *Propaganda Comunistă în România (1948-1953)*, Ed. Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2011

Downing David, *Sealing Their Fate: The Twenty-Two Days That Decided World War II*, Editura Da Capo Press, Philadelphia, 2009.

Eco Umberto, *De la arbore spre labirint studii istorice despre semn și interpretare*, Editura Polirom, Iași, 2009.

Edmunds Neil, *Soviet Music and Society Under Lenin and Stalin: The Baton and Sickle*, Routledge Curzon, London New York, 2004

Eliade Mircea *Imagini și simboluri*, Editura Humanitas, București, 1994.

Eliade Mircea, *Oceanografie*, Editura Humanitas, București, 2013.

Eliade Mircea, *Nașteri mistice*, Editura Humanitas, București, 1995

Ford Charles, *Istoria Hollywoodului*, Editura Meridiane, București 1972.

Frolov I.D., *Liubov Orlova. Cu machiaj și fără machiaj, Любовь Орлова. С косметикой и без него*, Moscova Publishing House Panorama, 1997.

Gagnier Regina *Idylls of the Marketplace: Oscar Wilde and the Victorian Public*, Stanford University Press, Stanford, California, 1986

Giddens Anthony, *Sociologie*, Ed All, cu sprijinul Central European University Press, București, 2000

Glenn Susan A. *Female spectacle: The Theatrical Roots of Modern Feminism*, Cambridge Mass & London, Harvard University Press, 2000, Capitolul 1, *The Bernhardt Effect: Self-Advertising and the Age of Spectacle*

Golden Eve, *Golden images: 41 essays on silent film stars* McFarland Co.Inc. Publishers, North Carolina, 2001

Gorzo Andrei, *Lucruri care nu pot fi spuse altfel. Un mod de a gândi cinemaul de la André Bazin la Cristi Puiu*, Ed. Humanitas, București, 2012

Golikova Nonna, *Liubov Orlova*, publicată de Molodaia Gvardiia, Moscova, 2014

Golikova Nonna, *Aktrisa i rezhisser/ Actrița și regizorul*, publicată Vagrius, Moscova 2005

Goulding Daniel J., *Liberated cinema: the yugoslav experience*, Bloomington, Indiana University Press, 1985.

Grange Paul, Mark Jankovich, Sharon Monteith, *Film Histories*, Edinburgh University Press, 2007.

Gruenwald Oskar, *The Yugoslav search for man: Marxist humanism in contemporary Yugoslavia*. J.F. Bergin Publishers, South Hadley, MA. 1983.

Grunberg Laura, Miroiu Mihaela, *Gen și societate*, Ed. Alternative, București, 1997

Haskel Molly *From Reverence to Rape: The treatment of Women in the Movies*, Ed. Holt Rinehart & Winston, New York, 1973

Hrușciov Serghei, *Memoirs of Nikita Khrushchev: Commissar, 1918-1945*, Volumul 1, Brown University, The Pennsylvania State University Press, 2004

Hurubeanu Alina coordonator, *Statutul femeii în România Comunistă. Politici publice și viață privată*, Institutul European, Iași, 2015

Iakovlev Alexandr, *Ce vrem să facem din Uniunea Sovietică* (convorbiri cu Lili Marcou), Editura Humanitas, București, 1991.

Ilie Oana, *Propaganda Politică, Tipologii și arii de manifestare (1945-1958)*, Ed. Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2014

Irigaray Luce, *This Sex Which is Not One*, Cornell University Press, New York, 1985

Irigaray Luce, *Thinking the Difference: For a Peaceful Revolution*, Ed. Routledge, New York, 1994

Irigaray Luce, *Ethics of Sexual Difference*, Ed. Cornell University Press, New York, 1993

Jolles André *Forme simple Legenda sacră. Legenda eroică. Mythos-ul. Ghicitoarea. Zicala. Cazul. Memorabilul. Basmul. Gluma*, editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași 2012, prima ediție 1930

Kaplan Ann E, *Women in Film Noir*, British Film Institute, Londra, 1998

Kernbach Victor, *Miturile esențiale*, Ed. Lucman, București, 1995

Knight Amy W., *Beria: Stalin's First Lieutenant*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1993

Koch Gertrude, *Between Two Worlds Von Sternberg's The Blue Angel*, din lucrarea *German Film and Literature: Adaptations and Transformations*, Ed. Methuen, New York, 1986

Konwicki Tadeus, *Sennik Współczesny*, Penguin Books, colecția *Writers from other Europe*, editor Philip Roth, Londra, 1976.

Koppelman Cornillon Susan, *The Fiction, Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*, Ed. Susan Koppelman Cornillon, Ohio, 1972

Kuhn Annette, Radstone Susannah, *The Women's Companion to International Film*, Ed. University of California Press, Berkeley Los Angeles, 1994

Kullaa Rinna, *Non-alignment and Its Origins in Cold War Europe: Yugoslavia, Finland and the Soviet Challenge*, Tauris, I.B., New York, London, 2011.

Kushnirov M.A., *Shining Path, or Charlie and Spencer*, Terra Publishing House, 1998.

Lenin V.I., *Opere Complete*, 1971, Moscova, volum 42,

Liehm Mira, Anton J. Liehm, *The most important art: Eastern European Film after 1945*, University of California Press, 1977

Liiceanu Aurora, *Valurile, smintelile, păcatele. Psihologiile românilor azi*, Ed Nemira, București, 1998

Lippmann Walter „*Public Opinion*” New York: Harcourt, Brace and Company, 1922. Online <http://xroads.virginia.edu/~Hyper2/CDFinal/Lippman/contents.html>

Littera George, *Istoria filmului universal 1895-1945*, UNATC Press, București, 2010

Lukács Georg, *Thoughts toward an Aesthetic of the Cinema*, preluat de Lance W. Garmeri in *German Essays on Film*, ed. Richard W. McCormick and Alison Guenther-Pal (New York: Continuum, 2004), 1913.

Mamet David, *Three Uses of the Knife, On the Nature and Purpose of Drama*, Ed Bloomsbury Publishing Plc, Londra, New York, 2002

Mamet David, *True And False. Heresy and Common Sense for the Actor*, Ed Vintage Books, New York, 1997

Manolescu Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Ed. Paralela 45, București, 2008.

Marx Karl, și Friedrich Engels, – *Manifestul Comunist*, Editura Partidului Comunist din România, 1945.

McKee Robert, *Story, substance, structure, style and the principles of screenwriting*, Methuen Publishing, 2014.

Mc.Gilligan Patrick „*George Cukor: Double life*”. St. Maritin’s Press. New York, 1991

Metz Cristian, *Film language, a semiotics of the cinema*, University of Chicago Press, 1974,

Mihăilescu Dan C., *Literatura română în postceaușism*, Vol. II, Editura Polirom, Iași, 2004.

Mihu Achim, *Antropologia Culturală*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002

Mikhail E.H., *Oscar Wilde Interviews and Recollections*, vol 1, Ed. Macmillan Press Ltd, Londra, 1979

Mitry Jean, *The aesthetics and psychology of the cinema*, The Athlone Press, London, 1998.

Morin Edgar, *Les Stars*, Edition du Seuil, 1972.

Morin Edgar, Starurile, *O privire istorică, sociologică și estetică asupra stelei de cinema*, Ed Meridian, București, 1977

Moussinac Leon, *Naissance du Cinema*, ed. J. Povolovski & Cie, Paris 1925, retipărită de Editions d'Aujourd'hui, 1983.

Mulvey Laura, *Visual pleasure in narrative cinema. Visual and other pleasures*. Palgrave Macmillan, Londra, 1989.

Mulvey Laura, *Fetishism and Curiosity*, British Film Institute, London, 1996

Nadelson Reggie, *Comrade Rockstar: The life and mystery of Dean Reed, the all-American boy who brought rock 'n' roll to the Soviet Union*, Editions Walter Books, 2009.

Negrici Eugen, *Literatura română sub comunism*, Editura Fundației PRO, București, 2006.

Nicoară Radu *Adevărul despre erou* Editura Oscar Print București 2008

Nietzsche Friedrich, *Știința voioasă, Genealogia moralei, Amurgul idolilor*, București, Editura Humanitas, 1994, capitolul *Cum a devenit în sfârșit lumea adevărată o fabulă*.

O'Brien Matthew, *Uzeir Hajibeyov and his role in the development of musical life in Azerbaijan// Soviet music and society under Lenin and Stalin: the baton and sickle*. Routledge Edition by Neil Edmunds, 2004.

Orr John, Elzbieta Ostrowska *The Cinema of Roman Polanski: Dark Spaces of the world*, Wallflower Press, Columbia, 1977.

Pacepa Ion Mihai, *Orizonturi Roșii*, Editura Humanitas, București, 2010.

Paris Barry, *Garbo*. Editura Alfred A. Knopf, New York, 1994

Parish Thomas, *Enciclopedia Războiului Rece*, Editura Univers Enciclopedic, 2002.

Pavle Levi, *Disintegration in Frames, Aesthetics and Ideology in the Yugoslav and Post-Yugoslav Cinema* Stanford University Press, 2007.

Pavlović Živojin, *Film u školskim klupama- Film de școală*, culegere de eseuri, editura Zaječar, Timok, 1964.



Pecican Ovidiu- coordonator, *România comunistă: Istorie și istoriografie, analize istorice*, Ed limes, Cluj-Napoca, 2012

Pirandello Luigi, *Shoot!: The Notebooks of Serafino Gubbio, Cinematograph Operator* cu o prefață de P. Adams Sitney, The University of Chicago Press, Chicago, prima ediție 1925, ediție românească *Caietele lui Serafimio Gubbio, operator* în traducerea lui Tudor Moise, ed Universul, București, 2008

Pons Emmanuelle, *Țigani din Romania, o minoritate in tranzitie*, Ed. Compania, București, 1999.

Porter Darwin, *Howard Hughes: Hell's Angel*, Blood Moon Productions, New York, 2005.

Rand Ayn, Branden Nathaniel, Greenspan Alan, Hessen Robert *The Unknown Ideal*, Signet, New York, 1966

Riviere Claude, *Socio-antropologia religiilor*, Ed. Polirom, Iași, 2000

Riga Liliana, *The Bolsheviks and the Russian Empire*, Cambridge University Press., New York, 2012

Riva Maria, *Marlene Dietrich by Her Daughter*, Random House, New York 1992.

Roller Mihai, *Pe drumul reconstrucției de clasă*, în „*Lupta de clasă* ”seria V, nr. 2 octombrie-decembrie 1948.

Saakov Y.S. , *Любовь Орлова: 100 100 реальные истории и сказки/ Liubov Orlova: 100 Istorii și 100 de povești*, Moscow Publishing House Algoritm, Moscova 2002.

Saakov Y.S., *Liubov Orlova and Grigori Alexandrov*, Moscow Publishing House Algoritm, Publishing House Eksmo, Moscova 2005.

Sadikhova T., *Scientific and Cultural Personalities of Azerbaijan. Bibliography Uzeyir Hajibeyov*. Editors: Elmira Abasova, Zemfira Safarova, Baku, 1978.

Sadoul Georges, *Istoria cinematografului mondial-de la origini și până în zilele noastre*, traducere de D.I. Suchianu, Editura Științifică, 1961.

Salys Rimgaila, *The Musical Comedy Films of Grigorii Alexandrov Laughing Matters*, Editura Intellect, Bristol UK /Chicago USA 2009.

Savage Jon, *Teenage: The Creation of Youth Culture* New York: Viking, 2007.

Schulze Reinhard, *A Modern History of the Islamic World*. I.B.Tauris, London & New York, 2000.

Sheglov D.A. , *Любовь и маска/ Love and Mask*, Moscova, Publishing House Olimp,1997.

Sheglov D.A., *Lybov Orlovoj Жизнь и творчество/ Lybov Orlova Life and creative work*, Publishing House Eksmo-Press, Moscova 2002.

Scorsese Martin, *Scorsese despre Scorsese*, ediție îngrijită de avid Thopson și Ian Christie, Ed. Alfa, București, 2001

Sir Smart George *Leaves from the Journals of Sir George Smart* ed H.B. and C.E.E. Cox, London, 1907.

Steinbeck John, *Jurnal rusesc*, Editura Polirom, Iași 2015.

Stenn David, *Clara Bow: Runnin' Wild*, by Penguin Books Paperback, New York 1990 .

Suchianu D.I., *Marlene Dietrich*, Editura Meridiane,București, 1966.

Swenson Karen, *Greta Garbo: A life Apart*, Simon & Schuster Ltd. New York, 1997.

Swietochowski Tadeusz, *Russia and Azerbaijan: A Borderland in Transition*, Columbia University Press. 1995

Șiperco Andrei, *Confesiunile Elitei Comuniste. România 1944-1965: Rivalități, Repercursiuni, Crime...*, vol 1, Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 2015

Tamaș Sergiu, *Instituțiile democrației și cultura civică*, București, 1997.

Tarkan-Mouravi George, *70 years of Soviet Georgia. From Independence to Independence:1921-1991*, capitolul *The Great Purgatorio*. Publicat online <http://rolfgross.dreamhosters.com/Texts/KandA-Web/Giahistory.htm>

Taruskin Richard, *Music in the Late Twentieth Century*, Oxford University Press 2010

Taylor Richard, and British Film Institute, *The BFI Companion to Eastern European and Russian Cinema*, London, BFI Publishing, 2000.

Taylor John Russel, *The pleasure dome. The Collected Film Criticism 1935-1940*, Oxford University Press, 1987.

Thoveron Gabriel , *Comunicarea politică azi*, Editura Antet, Oradea, 1996.

Thoveron Gabriel, *Istoria mijloacelor de comunicare*,Institutul European, Iași, 2003

Tic Nicolae, Mandric Eugen, Drăgan Mircea, *Lupeni 29*, Editura Meridiane, 1963.

Tismăneanu Vladimir, *Stalinism pentru eternitate*, editura Humanitas, București, 2014.  
Tismăneanu Vladimir, Stan Marius, *Dosar Stalin, Generalissimul generalissim*, Ed. Curtea Veche, București, 2014

Todd Oliver, *Malraux, A Life*, Alfred A. Knopf Publishing, New York, 2005.

Todorov Tzvetan, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, ed. Cornell University Press, Ithaca, New York, 1975, prima apariție 1970 Ed. Seuil, Paris, *Introduction à la littérature fantastique*.

Trotsky Leon , *My Life: An Attempt at an Autobiography*, prima publicare 1930, <https://www.marxists.org/archive/trotsky/1930/mylife/>

Trotsky Leon, *Writings of Leon Trotsky, 1936-1937*. Pathfinder Press 1978 online <https://www.marxists.org/archive/trotsky/works/#a1937>

Trotsky Leon, *The Real Situation in Russia*, first edition George Allen & Unwin Ltd. 1928, Ed. Routledge Revivals, New York , 2014.

Tudor Andrew *Image and Influence, Studies in the Sociology of Film*, Ed. Allen and Unwin, Londra, 1974

Tynan Keneth, *The Diaries of Kenneth Tynan*, Bloomsbury Publishing Plc, London 2001.

Vasile Cristian, *Politici culturale comuniste în timpul lui Gheorghe Gherghiu-Dej*, Humanitas, 2011.

Vîjeu Titus, *Andrzej Wajda Omul de celuloid*, editura Clusium, Cluj Napoca, 2005.

Volkogonov Dimitri, *Troțki, eternul radical*, 1998, Editura Orizonturi.

Von Bremzen Anya *Arta bucătăriei sovietice, o poveste despre mâncare și nostalgii*, editura Curtea veche, București, 2014

Woll Josephine, & Youngblood J. Denise , *Repetance – the film companion*, IB Tauris&Co Ltd, 2001.

Wrinkler M. Martin, *Classical Myth & Culture in the Cinema*, Oxford University Press, New York, 2001.

Zamfir Elena, Zamfir Cătălin, *Țiganiii între ignorare și îngrijorare*, Ed. Alternative, București, 1993.

Zipes Jack David *The Oxford companion to fairy tales* Oxford University Press , 2000

Zizec Slavos *The Sublime Object of Ideology*, Verso, London, New York, 1989

Zubok Vladimir, – *Zhivago's Children*, Harvard University Press. Massachusetts and London, 2009

Zubkova Elena, – *Russia After the War: Hopes, Illusions and Disappointments, 1945-1957*, Edition Routledge Taylor & Francis Group, London & New York, 1998

### Dicționare și Enciclopedii

Azerbaidjan Republica Socialistă Sovietică Editura S.Vavilov.

Eliade Mircea; Culianu Ioan Petru *Dicționar al religiilor*, București, Editura Humanitas, 1993.

Henein Georges, *Petite Enciclopedie Politique*, Paris, 1969.

Hentea Călin, *Enciclopedia Propagandei Românești Istorie, persuasiune și manipulare politică*, Editura Adevărul, București 2012.

Green Jonathan, Nicholas J Karoldies „*The encyclopedia of censorship* ” Facts On File, Inc., 132 West 31st Street New York NY 10001 Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, 1990.

*Marea Enciclopedie sovietică*, Editura Științifică de Stat, 1958.

### Publicații

*Avanti* (ziarul oficial al Partidului Socialist italian, fondat de Antonio Gramsci) no. 16 februarie 1917.

*The American Weekly*, 24 decembrie, 1950 – St.Johns, Rogers, Adela – *The Hollywood Story*.

*Cinema*, mai 1948; 1963, nr.2.

*Congresul Azerbaidjan*, gazetă social-politică săptămânală/ No.5 (347) din 14 februarie 2014, *Istoria teledifuziunii în Azerbaidjan*.

*Contemporanul*, 28 mai 1948, pp.1-2; nr. 853/1963

*El Cultural*, 7 aprilie 2015 - Narbona, Rafael – *La invención de Morel: Bioy Casares en la rueda del devenir*.

*Deutsch-Französische Jahrbücher*, Paris 1844, Karl Marx – *Die Religion [...] ist das Opium des Volkes*

*Dilema Veche*, nr.421, 8-14 martie 2012, interviu cu Lucian Pintilie, realizat de Mihai Chirilov.

*Film Forum* no.267.

*Filmkultura* nr. 4 – *Cinematograful sovietic și realitatea contemporană*, 1960.

*Filmska Kultura*, Zagreb, 1957-1991.

*Kommersant Vlast* Nr.40/ 10.10.2005 / *Sirotoekranoe*

<http://kommersant.ru/doc/616133#>

*Critical Inquiry*, vol 11, nr 4, iunie 1985, eseu de Erkkila Betsy, *Greta Garbo: Sailing beyond the Frame*

„*Lupta de clasă*” seria V, nr 2 octombrie-decembrie 1948 pag 97-110 articolul lui Mihai Roller „*Pe drumul reconstrucției de clasă*”

*Literaturnaia gazeta*, interviu cu Tengiz Abuldaze, no. 25 februarie 1987.

*New York Times*, 27 decembrie 1960, articol de Bosley Crowther

*Novoie vremia*, interviu cu Tengiz Abuladze, no. 16 februarie 1987.

*Noul Cinema*, nr.12/1994, interviu acordat de Eva Sârbu.

*Pravda*, 4 februarie 1987

*Secolul Cinematografului*, Editura Științifică și Enciclopedică.

*The Slavonic and East European Review* – The death of Paolo Iashvili, vol. 68, no.4, octombrie 1990, The Modern Humanities Research Association and University College London, School of Slavonic and East European Studies.

*Soviet Film* nr din 1960 criticul Stanislav Rostotsky

*The Spectator*, 27 septembrie 1935 – Green Graham – *Jazz Comedy/Two for Tonight*.

*The Times (UK)*, 27 octombrie 1999 – *From Giles Whittell in Moscow*.

*Viva*, no. 21, *Beata Tyszkiewicz in conversation with Peter Najszub*, 2009.

*Variety*, no. 1 iulie 1987.

*Znamia*, articol de Lev Anninskyi, no. 6, 1987.

\*  
\* \*

*Protocolul nr.52 al Ședinței Secretariatului Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român, din ziua de 2 decembrie 1948, arhivă .*

*Dosarul 9/1956 ACIN, fondul CC al PCR, Secția Propagandă și Agitație.*

Site-uri

[https://www.academia.edu/7849000/The\\_Spirit\\_of\\_Technology\\_Early\\_German\\_Thinking\\_about\\_Film](https://www.academia.edu/7849000/The_Spirit_of_Technology_Early_German_Thinking_about_Film).

[http://adevarul.ro/life-style/stil-de-viata/totul-despre-sex-filmul-romanesc-1\\_50b9fca27c42d5a663ae1a2f/index.html](http://adevarul.ro/life-style/stil-de-viata/totul-despre-sex-filmul-romanesc-1_50b9fca27c42d5a663ae1a2f/index.html)

<http://www.altcine.com/person.php?id=12468>

<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr/action-culturelle/celebrations-nationales/brochure-2010/beaux-arts/nadar>

(consultată în data de 14.03 2016).

[http://articles.chicagotribune.com/1985-03-20/features/8501150965\\_1\\_betty-boop-voice-charlie-brown-specials](http://articles.chicagotribune.com/1985-03-20/features/8501150965_1_betty-boop-voice-charlie-brown-specials)

(consultat în iunie 2014).

<http://azcongress.info/2014/vypusk-5-347>

<http://www.azpress.az/index.php?sectionid=news&id=1104> consultat la data de 19 ianuarie 2016

<http://www.behindthename.com/name/katherine>

<http://www.behindthename.com/name/katherine>

<http://www.bbc.co.uk/programmes/p00yg2qc>

<https://books.google.ro/books?id=eHv1CAAAQBAJ&pg=PA404&dq=3108+Lyubov+1972&hl=ro&sa=X&ved=0ahUKEwigilek19LLAhWpd5oKHUcnALQQ6AEIGzAA#v=onepage&q=3108%20Lyubov%201972&f=false>

<https://ceausescunicolae.wordpress.com/2012/04/08/actrita-violeta-andrei-despre-conflictul-cu-elena-ceausescu-ii-spunea-sotului-meu-lasa-draga-o-sa-moara>

<https://courses.cs.washington.edu/courses/cse190d/13wi/homework/5/meanings.txt>

<http://culture.pl/en/article/martin-scorsese-explains-his-fascination-with-polish-cinema>

<http://www.davidlynch.de/nmelynch.html>

[http://www.dean-reed.ru/l\\_solzhenitsyn-e.html](http://www.dean-reed.ru/l_solzhenitsyn-e.html)

<http://www.eugeniavoda.ro/ro/emisiuni/arte/irina-petrescu>

<http://www.georgestefanescu.ro/lucrari-programe-teatru.php?pid=30&p=7>

[https://www.guernicamag.com/interviews/tabidze\\_8\\_1\\_10/](https://www.guernicamag.com/interviews/tabidze_8_1_10/)

consultat la data de 17 ian 2016

<http://gurchenko.ru/index.php?lang=ru&chrazdel=9&chmenu=9&r=pressa>

<http://www.harpersbazaar.com/celebrity/latest/news/a673/liza-minnelli-interview/>  
(accesat la 9.04 2014).

[http://www.hollywoodgoldenguy.com/About\\_The\\_Academy.html](http://www.hollywoodgoldenguy.com/About_The_Academy.html)

[http://hrono.ru/biograf/bio\\_o/oraheshvili.php](http://hrono.ru/biograf/bio_o/oraheshvili.php)

<http://ikonartsfoundation.org/brankobauer/>

<http://www.ilegalisti.ro/bazadedate>

<http://jurnalul.ro/campaniile-jurnalul/romania-cu-ochi-albatri/liviu-ciulei-sabotor-ideologic-12046.html>

<http://www.kino-teatr.ru/kino/acter/c/sov/251683/forum/#994879>

<http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/6958/annot/>

<http://www.latimes.com/nation/la-sh-ghost-ship-cannibal-rats-20140123-story.html>

[http://lexicon.ge/?lang\\_id=2,](http://lexicon.ge/?lang_id=2)

<http://www.lubov-orlova.ru/facts.html>

<http://marypickford.org/2015/06/24/the-beginning-of-a-life-long-friendship/>

<https://www.marxists.org/glossary/people/b/u.htm#bukharin-nikolai>

<http://metbuat.az/news/299811/o-olmasin-bu-olsun-un-gulnazi-60-il-sonra---video.html>  
vizitat pe 21 ianuarie 2016

<http://www.mk.ru/culture/2011/03/31/577532-proschay-primadonna.html>

<http://milosforman.com/en/movies/loves-of-a-blonde>

[http://www.movingimage.us/files/calendar/pdfs/October\\_2012.pdf](http://www.movingimage.us/files/calendar/pdfs/October_2012.pdf)

<http://mspresents.com/uk/intro/>

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/3631972.stm>

<http://www.newizv.ru/culture/2005-09-08/31141-simvoly-zhenskogo-roda.html> consultat la data de 27.03.2016

<https://nitratediva.wordpress.com/2013/07/04/a-reel-diva-assunta-spina-1915/>  
(consultat 04.04 2016).

<http://www.nytimes.com/2000/09/24/movies/film-vamps-and-martyrs-enraptured-and-anguished.html>

[http://www.nytimes.com/2012/06/22/books/lulu-in-hollywood-tales-from-louise-brooks.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2012/06/22/books/lulu-in-hollywood-tales-from-louise-brooks.html?_r=0)

[http://www.nytimes.com/movie/review?\\_r=1&res=990CE3D91231EE3ABC4A51DFB466838D639EDE](http://www.nytimes.com/movie/review?_r=1&res=990CE3D91231EE3ABC4A51DFB466838D639EDE)

<http://orlovamegastar.narod.ru/vilenkin.html>  
consultat la data de 27.03.2016

[http://www.pbs.org/wgbh/amex/pickford/peopleevents/p\\_zukor.html](http://www.pbs.org/wgbh/amex/pickford/peopleevents/p_zukor.html)  
(consultat la data de 02. 03. 2014).

<http://www.quartaparetepress.it/2012/02/15/gramsci-cronache-teatrali-lyda-borelli/>

<http://revistacultura.ro/cultura.php?articol=4136>

[http://www.revolvy.com/main/index.php?s=Clara%20Bow&item\\_type=topic](http://www.revolvy.com/main/index.php?s=Clara%20Bow&item_type=topic)

<http://rolfgross.dreamhosters.com/Texts/KandA-Web/Giahistory.htm>  
cercetata la data 7 ian 2016,

[http://2011.russiancinema.ru/index.php?e\\_dept\\_id=1&e\\_person\\_id=4](http://2011.russiancinema.ru/index.php?e_dept_id=1&e_person_id=4)

<http://russiapedia.rt.com/prominent-russians/cinema-and-theater/lyudmila-gurchenko/>  
consultat la data de 8 feb 2016

<http://www.sonnets.org/pound.htm>

<http://variety.com/1925/film/reviews/the-torrent-1200409723/>



<http://www.walkerart.org/channel/2008/milos-forman-regis-dialogue-with-scott-foundas>

<https://web.archive.org/web/20060922133211/http://sipa.columbia.edu/REGIONAL/ECE/friszke.html>

[https://az.wikipedia.org/wiki/%C4%B0zz%C9%99t\\_Oruczad%C9%99](https://az.wikipedia.org/wiki/%C4%B0zz%C9%99t_Oruczad%C9%99)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Gender\\_studies](https://en.wikipedia.org/wiki/Gender_studies)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Polish\\_resistance\\_movement\\_in\\_World\\_War\\_II](http://en.wikipedia.org/wiki/Polish_resistance_movement_in_World_War_II)

[https://ro.wikipedia.org/wiki/Mihai\\_Viteazul\\_\(film\)#cite\\_note-32](https://ro.wikipedia.org/wiki/Mihai_Viteazul_(film)#cite_note-32)

<http://www.wideoportal.pl/site/items/3037>

[http://wyborcza.pl/1,75410,7114095,Spieprzaj\\_do\\_Hollywood\\_.html](http://wyborcza.pl/1,75410,7114095,Spieprzaj_do_Hollywood_.html)

[https://www.youtube.com/watch?v=e3MCHhx7deg&ab\\_channel=Acinemahistory](https://www.youtube.com/watch?v=e3MCHhx7deg&ab_channel=Acinemahistory)

<https://www.youtube.com/watch?v=LtL4wl6d7Zk>

[https://www.youtube.com/watch?v=laZc2zzFr6U&ab\\_channel=nitacristian54](https://www.youtube.com/watch?v=laZc2zzFr6U&ab_channel=nitacristian54)