

**UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI” CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE ISTORIE ȘI FILOSOFIE
ȘCOALA DOCTORALĂ DE RELAȚII INTERNAȚIONALE
ȘI STUDII DE SECURITATE**

Cinematografia – instrument de propagandă
în perioada 1945-1965

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Conducător de doctorat:
CS. I dr. NASTASĂ-KOVACS Lucian

Student-doctorand:
TRIF (SOICA) Romina-Lavinia

2023

Cuprins

Introducere	9
Argument.....	11
Metodologie	13
A fost cinematografia un instrument semnificativ de propagandă a regimului comunist?	16
1. Cinematografia și propaganda în România: evoluție, provocări și influențe externe în prima perioadă a regimului comunist	36
1.1.Evoluția și rolul propagandei în contextul politic al României: de la al Doilea Război Mondial până în era comunistă (1939-1949)	37
1.1.1.Influența și impactul propagandei în contextul conflictului mondial: studiu asupra celui de-al Doilea Război Mondial	38
1.1.2.Inițierea propagandei comuniste: o analiză a primei Conferințe de Propagandă a PCR la nivel național.....	46
1.1.3.Dezbaterea strategiilor propagandei comuniste: o perspectivă asupra Conferinței Resorturilor de Propagandă.....	50
1.1.4.Rolul „muncii culturale” în propaganda comunistă: o analiză a Conferinței Resorturilor de Propagandă.....	53
1.1.5.Strategii de propagandă în contextul cultural: o explorare a Conferinței Consilierilor Culturali din Ministerul Artelor și Informațiilor	56
1.1.6.Cinematografia ca instrument al ideologiei în comunism: o analiză a documentului „Nobila datorie a cineaștilor”	57
1.2. Transformări și provocări în cinematografia românească: o privire retrospectivă asupra primei decade a regimului comunist din România	62
1.2.1.Provocări financiare și obstacole politice în industria cinematografică românească: o analiză a anului 1945.....	63
1.2.2.Reconfigurarea industriei cinematografice: autorizare, reglementare și cenzură (1947)	67
1.2.3.Strategii de consolidare și dezvoltare a industriei cinematografice: colaborarea cu Uniunea Sovietică și investițiile strategice	69
1.2.4.Impactul legilor fiscale asupra cinematografiei românești: provocări și perspective în contextul cooperării româno-sovietice.....	71
1.2.5.Cinematografia în România anului 1949: investiții, transformări și rolul propagandei	75
1.2.6.Utilizarea cinematografiei ca instrument de propagandă în România anului 1949: producția cinematografică.....	80
1.2.7.Reorganizarea și strategiile de dezvoltare în cinematografia românească din 1949	81

1.2.8.Schimbări, provocări și transformări în industria cinematografică românească a anilor 1950: o perspectivă sociopolitică.....	84
1.2.9.Implementarea cinematografiei în învățământul superior românesc: începuturi, provocări și perspective	86
1.2.10.Redefinirea alocării bugetare în cadrul planului cincinal: dinamica investițiilor în cinematografia românească în perioada comunistă.....	91
1.2.11.Reglementări și transformări în industria cinematografică românească în anul 1954: un studiu al politicii culturale și implicarea sa în evoluția filmului	96
1.2.12.Centralizarea și reglementarea cinematografiei sătești în România anilor '50	109
1.2.13.Importul și exportul filmelor în România în 1954: provocări și propuneri de îmbunătățire	111
1.2.14.Provocări și propuneri de îmbunătățire în procesul de scenarizare la Centrul Cinematografic Buftea.....	117
1.2.15.Obstacole și disfuncționalități în dezvoltarea cinematografiei românești: un studiu de caz al anului 1956.....	122
1.2.16.Analiza sistemului de producție cinematografică din 1956: probleme și propuneri de îmbunătățire	124
1.2.17.Dezbaterea și tensiunile înființării Uniunii Creatorilor de Film în contextul reorganizării cinematografeiei românești.....	133
1.2.18.Planificare și realitate în producția cinematografică românească a anilor 1950: o analiză a contradicțiilor și oportunităților	141
1.2.19.Deficitul de peliculă în anii '50: impactul asupra producției și difuzării filmelor românești	146
1.2.20.Ambivalența evoluției cinematografeiei românești în prima decadă a regimului comunist	149
1.3. Influența cinematografeiei sovietice asupra industriei filmului românesc	157
1.3.1.Intersecții culturale și politice: studiu de caz: producția <i>Pentru ochii tăi cei negrii</i>	158
1.3.2.Consolidarea bazei industriei cinematografeice românești: influența sovietică și asistența tehnică în perioada postbelică.....	160
1.3.3.Inițierea erei dublajului în limba română: colaborarea tehnică sovieto-română în cinematografeie.....	162
1.3.4.Consolidarea industriei cinematografeice românești prin cooperare sovietică: decizia Consiliului de Miniștri din 1954	163
1.3.5.Reflectarea idealurilor socialiste prin festivalurile de film: analiza Festivalului de Film Pe drumul glorios al Uniunii Sovietice	164

2. Armele cinematografice ale regimului comunist: instituții și strategii pentru crearea de conținut propagandistic în prima decadă a perioadei comuniste din România	174
2.1. Destinul argintiu al cinematografului românesc: evoluție, influență sovietică și animație în prima decadă a regimului comunist.....	175
2.1.1. Buftea: bastionul cinematografului în vremea cortinei de fier: o evoluție istorică	176
2.1.1.1. Transfuzia de cultură sovietică: misiunea lui Victor Iliu și Dinu Negreanu în Uniunea Sovietică și ascensiunea cinematografului românesc sub umbrela propagandei comuniste.....	182
2.1.2. „Animafilm”: măiestria pictată și înșiruirea de cadre a animației românești	191
2.2. Propaganda și interferențele Securității în culisele Studioului „Alexandru Sahia”	193
2.2.1. Dezvăluirea cortinei de celuloiz: rolul propagandistic al Studioului de Film „Alexandru Sahia” în prima decadă a erei comuniste	194
2.2.2. Reflectoarele ideologiei: jurnalele de actualități din cadrul Studioului „Alexandru Sahia” ca instrumente ideologice	206
2.2.3. Controlul ideologic și profesional asupra angajaților Studioului „Alexandru Sahia” în perioada comunistă: fișe personale	213
2.2.3.1. Iuliu Regnard Popescu (Gotlieb)	215
2.2.3.2. Jean Petrovici	218
2.2.3.3. Mircea Popescu	219
2.2.3.4. Alexandru Mircea Săucan	222
2.2.3.5. Alexandru Sîrbu.....	224
2.2.3.6. Petrică Stăncuț.....	225
2.2.3.7. Ștefan Staicu.....	227
2.2.3.8. Nadia Tîrziu.....	228
2.2.3.9. Ion Visu	229
2.2.3.10. Claudiu Camiliiu Soltescu	231
2.2.3.11. Iordan Roșioru.....	233
2.2.3.12. Savel-Leontin Stiopul.....	234
2.2.3.13. Gheorghe Baciu	235
2.2.4. Intruziunea Statului în intimitate: analiza supravegherii Securității asupra angajaților Studioului „Alexandru Sahia”.....	237
2.3. Obiectivul capturat: propaganda subtilă în cadrele Studioului de diafilme „Ion Creangă”	244
2.4. Cortina de fier și voci suprimate: ascensiunea, provocările și rezistența cinecluburilor în România comunistă.....	248

2.4.1. Înființarea și evoluția primei Asociații Române a Cinematografiștilor Amatori în umbra ideologiei comuniste	250
2.4.2. Cinecluburile în regimul comunist: apariție, evoluție și rolul lor în propaganda ideologică	251
2.4.2.1.În amfiteatrul cinematografiei: nașterea primului cineclub în epoca comunistă	254
2.4.2.2. Sub ecranul propagandei: dinamica și dualitatea cinecluburilor în epoca comunistă	258
2.4.2.3.Cineamatorii în umbra cortinei de fier: refuzul înființării Asociației Naționale a Cineamatorilor	266
2.4.3.Proiecții în roșu: Cineclubul „Oțelul Roșu” și cineamatorismul ca instrument de propagandă	269
3. Diseminarea propagandei cinematografice în regimul comunist românesc: rolul naționalizării cinematografelelor, caravelor cinematografice și „Sovromfilm”	279
3.1. Orchestrarea naționalizării cinematografelelor în România comunistă	280
3.1.1.Decretul de pe marele ecran: explorarea cadrului legislativ al naționalizării cinematografelelor	281
3.1.2. Naționalizarea înscenată: un studiu asupra strategiilor și execuției naționalizării cinematografelelor	286
3.2. Propaganda în mișcare: cinematografe ambulante și caravane cinematografice	316
3.2.1. Cinematografele ambulante și ecranul ideologic: propaganda în mișcare	319
3.2.2. Cinematografia în tranzit: rolul caravelor cinematografice în propaganda rurală	330
3.3. Proiecții de putere: „Sovromfilm” și reconfigurarea cinematografelelor românești în era comunistă	344
4. Pe platoul de filmare cu Securitatea: o analiză a întrepătrunderii dintre propagandă și cinematografie în era comunistă prin studiul de caz al regizorilor Paul Călinescu și Mircea Săucan	353
4.1. Intersecții întunecate: Paul Călinescu și lupta cu Securitatea	354
4.1.1. Paul Călinescu, un pionier al inovației în cinematografie	355
4.1.2. Paul Călinescu și labirintul secret al documentelor Securității	361
4.1.3. <i>Răsună Valea</i> : propagandă, realism și semnificații culturale	385
4.1.4. <i>Desfășurarea</i> : autenticitate și propagandă în epoca colectivizării	394
4.1.5. Împietind râsul cu critica socială: o incursiune în producția <i>Pe răspunderea mea</i>	399
4.1.6. Navigând prin <i>Porto-Franco</i> : o decodare a viziunii lui Paul Călinescu	401
4.1.7. <i>Titanic Vals</i> : adaptare cinematografică și rezonanță socio-culturală în comedia românească a anilor '60	404

4.2. Mircea Săucan și umbra Securității: confruntări cu cenzura și impactul asupra operelor sale cinematografice.....	407
4.2.1. Explorarea inovației cinematografice: <i>Când primăvara e fierbinte</i>	409
4.2.2. Renașterea după trei decenii: <i>Țărnuțu n-are sfârșit</i>	413
4.2.3. Un labirint cinematografic în universul lui Mircea Săucan: <i>Meandre</i>	417
4.2.4. Siguranța la locul de muncă în planul doi: <i>Alerta</i> și mesajul său esențial.....	424
4.2.5. Arta și sacrificiul în confruntarea cu cenzura: <i>Suta de lei</i>	428
4.2.6. Sub supravegherea Securității: Mircea Săucan și traversarea labirintului comunist.....	436
4.2.7. Magia întunecată a filmului: genuri cinematografice și filmografia transformatoare a lui Mircea Săucan.....	462
Considerații finale și concluzii.....	470
Bibliografie.....	541

Lista figurilor:

Fig. nr. 1: <i>Reconstituire</i>	274
Fig. nr. 2: <i>Paul A. Kovacs și Emil Mateiaș convocați „la raport” de Comitetul Uzinei PCR</i>	278
Fig. nr. 3: <i>Filme românești difuzate în cinematografe în perioada 1931-1940</i>	317
Fig. nr. 4: <i>Spectatori la filmele românești difuzate în cinematografe 1931-1940</i>	318
Fig. nr. 5: <i>Costurile filmelor românești, perioada 1950-1969</i>	484
Fig. nr. 6: <i>Producția filmelor românești, perioada 1950-1969</i>	489
Fig. nr. 7: <i>Spectatori la filmele românești în perioada 1950-1969</i>	490
Fig. nr. 8: <i>Instituțiile cinematografice cu peste 100 angajați în 1951</i>	503
Fig. nr. 9: <i>Încasările din producția filmelor românești în perioada 1950-1969</i>	537
Fig. nr. 10: <i>Pierderile financiare privind producția de filme românești în perioada 1950-1969</i>	538
Fig. nr. 11: <i>Beneficiul financiar al producției filmelor românești în perioada 1950-1969</i>	539

Lista tabelelor:

Tabel nr. 1: <i>Explicație privind ridicarea tarifelor la cinematografele din Arad</i>	64
Tabel nr. 2: <i>Venituri pentru Stat, pe o perioadă de un an, „în legătură cu exercitarea comerțului de filme cinematografice”</i>	65
Tabel nr. 3: <i>Impozite plătite de cinematografe înainte de 1 ianuarie 1949</i>	72
Tabel nr. 4: <i>Propunere impozite pentru proiecțiile de film după 1 ianuarie 1949</i>	74
Tabel nr. 5: <i>Aparate de proiecție existente în unitățile de învățământ superior</i>	89
Tabel nr. 6: <i>Bugetul pentru anii 1951-1956</i>	93
Tabel nr. 7: <i>Investițiile cinematografiei pe anii 1951-1955</i>	94
Tabel nr. 8: <i>Sintetiza planului tematic privind scenariile în perioada 1955-1956</i>	118
Tabel nr. 9: <i>Inițiatorii Uniunii Creatorilor de Film și a Fondului Cinematografic din 1956</i>	133
Tabel nr. 10: <i>Situația peliculei în anul 1958</i>	146
Tabel nr. 11: <i>Situația economică a filmelor din producția națională de la data premierei până la 30 septembrie 1970</i>	150
Tabel nr. 12: <i>Studenti români trimiși în URSS în 1946</i>	182
Tabel nr. 13: <i>Evoluția Studioului „Ion Creangă” în perioada 1950-1954</i>	244
Tabel nr. 14: <i>Persoane „pe teren” pentru propuneri în funcții după naționalizarea cinematografelor</i>	289
Tabel nr. 15: <i>Cinematografele din România în anul 1948</i>	298
Tabel nr. 16: <i>Laboratoare de filme din România în anul 1948 – București</i>	309
Tabel nr. 17: <i>Case de filme din România în anul 1948</i>	309
Tabel nr. 18: <i>Schimbarea denumirii unor cinematografe din 1963</i>	312
Tabel nr. 19: <i>Operatori și șefi operatori ai grupului cinematografic ambulant din 1946</i>	325
Tabel nr. 20: <i>Ajutor de operatori ai grupului cinematografic ambulant din 1946</i>	326
Tabel nr. 21: <i>Distribuția mașinilor grupului cinematografic ambulant la filialele regionale ale Partidului</i>	327
Tabel nr. 22: <i>Itinerariul mașinilor grupului cinematografic ambulant pe Regiunile Partidului</i>	328
Tabel nr. 23: <i>Instituții centrale responsabile de cinematografie în 1951</i>	502
Tabel nr. 24: <i>Posturi și salarii ale instituțiilor cinematografice din 1951</i>	503

Cuvinte cheie:

Cinematografie, Propagandă, Comunism, Regim totalitar, Securitate, Cenzură, Regizori, Film.

Influența politică asupra cinematografeii în timpul regimului comunist în România a fost una profundă și omniprezentă, reflectând orientările ideologice ale epocii. Cinematografia a servit drept instrument puternic de propagandă, cu un scop strategic clar definit: acela de a modela percepțiile și atitudinile publicului, și de a favoriza aderarea la ideologia și valorile comuniste. Pe fondul unui analfabetism răspândit în România înainte de al Doilea Război Mondial, cinemaul a oferit o modalitate eficientă și accesibilă de a comunica și promova narativa oficială. Capacitatea filmului de a combina elemente vizuale, auditive și narrative într-un mod profund emoționant a făcut din acesta un mijloc de propagandă deosebit de puternic și influent. În acest context, „Nobila datorie a cineaștilor” a servit drept un reper ideologic, indicând modul în care autoritățile sperau să manipuleze și să modeleze conștiința colectivă prin intermediul filmului. Este evident că cinematografia a fost percepută nu numai ca o formă de artă, ci și ca un instrument de *inginerie psihică*¹, conceput pentru a construi și menține „omul nou” în conformitate cu idealurile comuniste. Totuși, în ciuda acestor eforturi de control și manipulare, este esențial să ne amintim că receptarea filmelor de către public nu a fost niciodată un proces pasiv sau monolitic. Spectatorii au adus cu ei propriile lor interpretări, convingeri și rezistențe, indicând că procesul de *inginerie psihică* nu a fost niciodată complet reușit sau lipsit de contestare. În cele din urmă, studiul cinematografeii în perioada comunistă oferă o fereastră valoroasă pentru a înțelege dinamica complexă dintre putere, artă și societate în acest context istoric.

În acest sens, se impune o corelare între presiunile politice asupra industriei cinematografice și situația financiară tensionată a acesteia în perioada postbelică. Este clar că intersecția dintre orientările ideologice ale regimului și imperativul economic de supraviețuire a modelat într-o mare măsură dinamica industriei cinematografice. Considerarea instrumentului cinematografic ca un mijloc de propagandă ideologică a fost însoțită de o serie

¹ În accepțiune personală, expresia *inginerie psihică* se referă la procesul sistematic și intenționat prin care o autoritate sau o instituție încearcă să modeleze atitudini, convingeri și comportamente ale unui individ sau ale unei comunități. Aceasta implică utilizarea diverselor tehnici și metode, cum ar fi manipularea informației, persuasiunea, condiționarea și, în unele cazuri, coerciția sau teroarea. În contextul regimurilor totalitare, ingineria psihică a fost deseori utilizată pentru a consolida controlul politic și a promova ideologia dominantă, prin modelarea modului în care cetățenii percep și înțeleg lumea înconjurătoare.

de dificultăți practice ce s-au manifestat la nivelul producției și distribuției acestora. În acest context, rolul cinematografului ca un aparat de stat esențial de difuzare a mesajelor ideologice și capacitatea acesteia de a genera venituri aveau o natură contradictorie. Pe de o parte, scopul strategic clar definit de modelare a percepțiilor și atitudinilor publicului a impus menținerea unor tarife accesibile pentru vizionarea filmelor, limitând astfel capacitatea de generare a profiturilor. Pe de altă parte, costurile crescânde ale producției și distribuției filmelor într-un context economic dificil au impus o presiune semnificativă asupra structurilor financiare ale industriei cinematografice. Așadar, regimul comunist, cu scopul său de a controla și manipula conștiința colectivă prin intermediul filmului, s-a confruntat cu o serie de provocări economice ce au limitat capacitatea sa de a îndeplini această „nobilă datorie a cineaștilor”. Această tensiune între scopurile politice și realitățile economice reprezintă o perspectivă esențială pentru înțelegerea evoluției industriei cinematografice în România comunistă și reprezintă un element cheie în înțelegerea dinamicii complexe dintre putere, artă și societate în acest context istoric.

Studiul situației financiare a industriei cinematografice din România în 1945 arată o perioadă marcată de dificultăți, cu cinematografe care s-au confruntat cu cheltuieli operaționale crescute și tarife nesatisfăcătoare pentru bilete. Deși Asociația Importatorilor și Distribuitorilor de Filme din România a semnalat aceste probleme, majorarea prețurilor билетelor a fost în mare parte respinsă de autorități. Această situație tensionată a pregătit terenul pentru reformele majore de după 1947, inițiate de Ministerul Cultelor și Artelor. Regulamentele introduse au vizat un control amplu asupra industriei, influențate semnificativ de contextul economic anterior. Aceste evoluții evidențiază interacțiunea dintre economie și politică în modelarea reglementărilor industriei cinematografice românești în perioada postbelică.

Începând cu 1947, industria cinematografică din România a fost supusă unei reconfigurări semnificative, cu introducerea unui regulament stringent de către Ministerul Cultelor și Artelor. Acesta a instituit un control exhaustiv asupra activităților cinematografice, de la procesul de autorizare, la cel de operare, impunând criterii riguroase pentru funcționare. Aspecte precum cetățenia, moralitatea și condițiile de igienă au devenit decisive în autorizarea cinematografulor. Regulamentul a consolidat și instituționalizat cenzura, prin Comisia Centrală de Cenzură, care superviza conținutul proiectat. De asemenea, a fost instituit un

impozit semnificativ asupra veniturilor cinematografelor, cu posibilitatea reducerii acestuia în cazul reinvestirii în scopuri culturale. O intenție clară a fost eradicarea monopolurilor și cartelurilor din domeniu, Ministerul având posibilitatea de a exercita controlul asupra fiecărui cinematograf. Aceste măsuri reflectă evoluția politică și socială a României postbelice, subliniind rolul proeminent al statului în domeniul cultural.

În perioada postbelică, industria cinematografică din România a fost subiectul unor transformări semnificative, începând cu introducerea unui nou regulament în 1947. Aceste schimbări au fost în mod particular catalizate de „Planul de Stat” din 1949, care indica eforturile guvernului de consolidare și stimulare a domeniului cinematografic, chiar în contextul unei reglementări stricte. Aceasta reflectă tendința guvernului român de a echilibra controlul politic cu nevoia de a susține și extinde industria cinematografică, având în vedere utilizarea sa ca instrument de propagandă. Astfel, în urma analizei „Planului de Stat”, se observă investiții bugetare majore în infrastructura cinematografică și o colaborare strânsă cu Uniunea Sovietică. Cu toate acestea, chiar dacă industria cinematografică a fost văzută ca o prioritate, introducerea unor legi fiscale în 1949, inspirate de modelul sovietic, a adus dificultăți suplimentare în dezvoltarea acestei industrii. Aceste măsuri ilustrează modul în care guvernul român a navigat între controlul politic, interesele economice și imperativele culturale în perioada postbelică.

Analiza reglementărilor fiscale din 1949 scoate în evidență un impact considerabil asupra dezvoltării cinematografilei românești. Impozitele și taxele majore, în special cele pentru afișaj, au frânat expansiunea industriei cinematografice. Deși guvernul vedea cinematografia ca un instrument de propagandă, acesta a trebuit să ajusteze modelul fiscal sovietic la contextul specific românesc. Complicațiile generate de adoptarea acestui model au dus la propuneri de revizuire legislativă, inclusiv reducerea taxelor pentru proiecții și afișaj. Taxele exorbitante de afișaj au afectat nu doar cinematografia, ci și cultura în general, prin limitarea mijloacelor de publicitate. Analiza reflectă de asemenea un interes clar al României pentru difuzarea filmelor sovietice, ceea ce sugerează o potențială reorientare a politicii fiscale pentru a sprijini această industrie și consolidarea legăturilor culturale cu Uniunea Sovietică. În 1949, peisajul cinematografic românesc a trecut printr-o transformare substanțială, evidențiată prin investiții majore în echipamente și studiouri, recunoscând astfel potențialul economic al industriei. Această transformare, influențată de Uniunea Sovietică care a oferit nu doar sprijin

financiar, dar și tehnic și uman, ilustrează reorientarea ideologică a României în acea perioadă, precum și importanța recunoscută cinematografilei în strategia națională.

Anul 1949 reprezintă un moment esențial în evoluția cinematografilei românești, evidențiind o tranziție de la o abordare centrată pe valori culturale și estetice către una dominată de ideologia politică și interesele statului. În contextul postbelic, cinematografia a fost reconceptualizată, devenind un instrument cheie pentru consolidarea și legitimizarea autorității politice, în special în cadrul regimului totalitar. Acesta a folosit filmul nu doar ca o formă de artă, ci mai ales ca mijloc de propagandă, având ca scop diseminarea ideologiei Partidului Comunist Român. Producțiile cinematografice din 1949, deși limitate ca număr, au avut un rol strategic în promovarea politicilor regimului, atât intern, cât și extern. Filmele din acea perioadă nu numai că glorificau progresul și valorile muncii, dar subliniau și transformările societății promovate de regim. Această dimensiune propagandistică se manifestă și prin recunoașterea internațională, precum premiul obținut de documentarul „Petrolul” în Cehoslovacia. Astfel, cinematografia anului 1949 nu a fost doar un act artistic, ci și un instrument politic crucial pentru susținerea și legitimarea regimului în vigoare.

Mai mult, în 1949 cinematografia românească a suferit transformări majore, marcate de reorganizări și planificări strategice menite să sporească producția și distribuția filmelor. Aceasta a inclus numirea lui Nicolae Bellu ca responsabil principal pentru cinematografie, integrarea expertizei artistice prin implicarea regizorilor Wolfinger Siegfried și Nicolae Dinescu și centralizarea controlului asupra cinematografilei. Au fost, de asemenea, stabilite obiective clare de producție pentru 1950 și demarate planuri pentru construcția studiourilor din Buftea, reflectând o intenție de consolidare a infrastructurii cinematografice. Aceste măsuri, în ansamblu, indică recunoașterea autorităților a cinematografilei ca un puternic instrument de propagandă. Continuând în anii '50, în ciuda provocărilor precum descentralizarea, dificultățile financiare și tehnice, creșterea audienței a validat rolul esențial al cinematografilei în modelarea opiniei publice. Astfel, anii 1949-1950 oferă un exemplu semnificativ privind interacțiunea dintre politica de stat, economie și cultura în contextul postbelic, subliniind adaptabilitatea și reziliența industriei cinematografice românești.

În anii '50, industria cinematografică românească s-a confruntat cu numeroase provocări și transformări, influențate de complexitatea schimbărilor sociopolitice. Gestionarea cinematografilei a evoluat de la un control centralizat către Comitetele Provizorii locale.

Această tranziție a adus cu sine dificultăți financiare și tehnice, incluzând plata locațiilor și echipamente tehnice precare. Cu toate acestea, în această perioadă tumultuoasă, numărul de spectatori a crescut cu 20%. În pofida acestei creșteri, rolul fundamental al cinematografului în propaganda sociopolitică nu a fost suficient de apreciat, ceea ce s-a manifestat în propuneri de restructurare a percepției și funcționării acestei industrii, inspirate în mare parte de modelul sovietic. De asemenea, se evidențiază eforturile din 1951-1953 de a integra cinematografia în învățământul superior, subliniind recunoașterea potențialului acesteia în educație și reafirmând rolul esențial al filmului ca instrument de influență în contextul politic totalitar. Aceste evoluții marchează o etapă definitivă în dezvoltarea cinematografului românesc, cu implicații profunde în sfera publică și academică.

În anul școlar 1951-1952, România a încercat să integreze cinematografia în învățământul superior, un demers marcat de numeroase dificultăți, inclusiv lipsa resurselor, echipamentului de proiecție și materialelor vizuale specifice. Cu toate că exista o recunoaștere crescândă a valorii cinematografului ca metodologie pedagogică, costurile asociate și lipsa de implicare a conducerii universitare au reprezentat bariere majore. În contextul acestei inițiative, perioada 1951-1953 a devenit esențială nu doar pentru introducerea cinematografului în mediul academic, ci și pentru o reevaluare a alocării resurselor în cadrul planificării economice cincinale, cu accent pe necesitățile cinematografice. Această etapă reflectă o maturizare a percepției administrației comuniste privind industria cinematografică și recunoașterea rolului său ca instrument de propagandă.

În perioada României comuniste, planificarea economică cincinală a relevat o adaptare semnificativă în alocarea fondurilor destinate industriei cinematografice. Inițial, s-au confruntat cu alocări financiare limitate, care ulterior au fost rectificate în urma recunoașterii costurilor asociate cu dezvoltări majore precum construcția Centrului Cinematografic „Buftea” și investiții în infrastructura și învățământul cinematografic. Aceste ajustări ilustrează efortul administrației comuniste de a înțelege și sprijini o industrie în continuă evoluție și recunoașterea valorii cinematografului ca instrument de propagandă și formă de artă. În contextul acestor schimbări, exista o tensiune evidentă între necesitățile dezvoltării industriale și constrângerile unui model economic planificat. Acest cadru economic și politic a reprezentat un teren în care s-a navigat cu precauție, echilibrând cerințele economice și politice cu aspirațiile artistice și culturale ale cinematografului. Astfel, finanțarea cinematografului în

această perioadă demonstrează interacțiunea complexă între politica macroeconomică și expresia artistică într-un mediu politic controlat.

În deceniul al cincilea al secolului XX, sectorul cinematografic din România a experimentat schimbări semnificative în contextul unor transformări politice și culturale marcante. Politica de stat a vizat controlul și organizarea riguroasă a activităților cinematografice, manifestată prin stabilirea de norme pentru genurile de filme produse, subliniind funcția ideologică a filmului în societatea socialistă. A fost încurajat un control crescut asupra producției și diseminării ideologiei statului prin film, însă s-au întreprins și măsuri pentru îmbunătățirea condițiilor de muncă din cinematografe și pentru creșterea accesibilității cinematografiei către publicul larg, inclusiv în mediul rural. Hotărârea Consiliului de Miniștri din 17 iunie 1954 a fost un moment cheie în acest context, facilitând centralizarea sectorului și colaborarea între întreprinderile cinematografice regionale de stat și Sfaturile Populare Regionale. Această perioadă subliniază intersecția complexă dintre politică, economie și artă în dezvoltarea cinematografiei românești și evidențiază rolul filmului ca instrument de educație, propagandă și cultură în societatea socialistă.

În anii '50, România a consolidat rolul cinematografiei ca instrument principal de propagandă, punând accentul pe promovarea valorilor socialiste și naționale, în particular privind mediul rural. Filmele agrare, care exaltau realizările agriculturii socialiste, au devenit centrale în eforturile de a cultiva o nouă identitate națională. Aceasta subliniază utilizarea cinematografiei în consolidarea ideologiei socialiste și influențarea publicului. Pentru 1954, analiza activităților cinematografice din România a relevat provocări și oportunități în ceea ce privește importul și exportul de filme. Fondul limitat pentru importuri și nevoia de restructurare a Serviciului de relații cu străinătatea, au fost identificate ca probleme majore. În plus, a fost recunoscută necesitatea adaptării strategiei de export, sugestia fiind axată pe filme documentare scurte care evidențiau cultura și geografia României. În general, 1954 a fost marcat de eforturi de adaptare și optimizare în sectorul cinematografic, cu accent pe echilibrarea imperativelor ideologice și economice.

În perioada 1955-1956, departamentul de scenarii al Centrului Cinematografic „Buftea” s-a confruntat cu o serie de provocări, precum dificultățile în evaluarea scenariilor, neglijarea tinerilor talentați și ineficiența liderilor. În încercarea de a remedia aceste probleme, s-au propus măsuri precum revizuirea planurilor tematice, reorganizarea pozițiilor de conducere și

ajustarea recompenselor financiare pentru scriitori. Aceste eforturi au avut loc în cadrul unui control rigid exercitat de regimul comunist asupra industriei cinematografice. Anul 1956 a scos în evidență numeroase obstacole în domeniul producției cinematografice, incluzând probleme legate de calitatea, coerența și ideologia scenariilor. Aceste deficiențe au afectat eficiența producției și au generat costuri crescute. Mai mult, Studioul de diafilme „Ion Creangă” s-a confruntat cu probleme privind definirea profilului și publicului său țintă, ceea ce a avut repercusiuni asupra calității produselor finale. Cu toate rezervele manifestate, filme cu scenarii nedefinitivate sau „controversate” au fost totuși lansate în producție, generând întârzieri semnificative și punând presiuni excesive asupra capacității de producție ale studiourilor. Aceste întârzieri nu numai că au afectat eficiența producției, dar au dus și la creșteri semnificative ale costurilor.

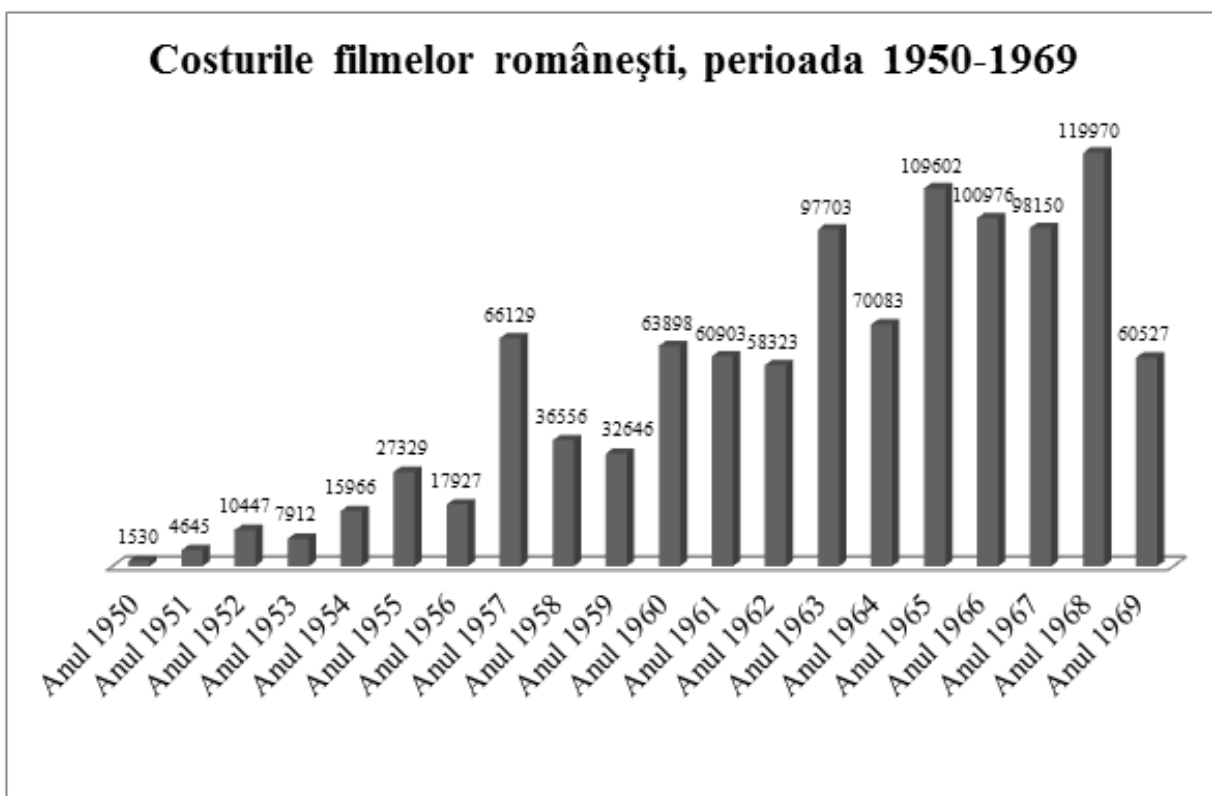


Fig. nr. 1: *Costurile filmelor românești, perioada 1950-1969*

În aceeași perioadă, industria cinematografică românească s-a confruntat cu provocări semnificative. Coordonarea inadecvată între teatre și cinematografie a cauzat o suprasolicitare a resurselor, inclusiv a actorilor și platourilor de filmare, afectând calitatea producțiilor.

Această situație a evidențiat o nevoie imperativă de o gestionare mai bună a resurselor umane și materiale. De asemenea, planificarea anuală a generat pauze și dezorganizări, punând presiune asupra echipelor de producție și limitând diversitatea tematică a filmelor. A fost sugerată o extindere a planificării la minimum doi ani pentru o utilizare mai eficientă a resurselor, necesitând sprijin financiar din partea Ministerului Culturii. Totodată, cenzura, exercitată de regimul comunist, a jucat un rol central, asigurându-se că producțiile erau în conformitate cu ideologia partidului și folosind cinematografia ca instrument propagandistic. Filmele erau supuse unui control riguros, promovând valori socialiste și patriotism. În esență, în anii '50, cinematografia românească a fost strâns aliniată la agenda politică, subliniind astfel rolul politic al artei în acea societate.

Analiza cinematografiei românești din 1956 evidențiază o perioadă marcată de complexitate și tensiuni. Centrală în acest proces a fost intenția de înființare a Uniunii Creatorilor de Film și a Fondului Cinematografic, o mișcare însoțită de fricțiuni în cadrul comunității cinematografice. Aceasta s-a concretizat în zvonuri legate de restructurări și schimbări majore, generând incertitudine, în pofida clarificărilor oferite de partid. Ministerul Culturii a propus o implicare directă în înființarea Uniunii, subliniind necesitatea unei supravegheri stricte din partea membrilor de partid. Acest context sugerează o rezistență a partidului comunist față de noua Uniune și indică o tensionare între dorința de modernizare și controlul regimului. Astfel, 1956 este văzut ca un moment crucial, dominat de incertitudine, în care s-a căutat echilibrul între aspirații artistice și constrângerile ideologice comuniste.

Planificarea tematică a filmelor a fost influențată puternic de regimul comunist, cu scenarii care, deseori, trebuiau să se alinieze la ideologia de stat. Studiul studiourilor de film, precum „Alexandru Sahia” și „Ion Creangă”, reflectă adaptările și provocările acestei epoci. În pofida constrângerilor, această perioadă a fost, surprinzător, o sursă de inovație artistică, cu regizori și scenariști explorând noi forme de expresie. Acest cadru complex al adaptării în anii '50 subliniază atât influența regimului comunist asupra cinematografiei, cât și rolul esențial al acesteia în peisajul cultural și artistic românesc.

Cinematografia românească s-a confruntat cu provocări majore legate de aprovizionarea cu peliculă, afectând atât capacitatea de producție, cât și calitatea producțiilor. Aceste dificultăți, combinate cu calitatea adesea inferioară a peliculei disponibile, au avut implicații semnificative pentru întreaga industrie, limitând difuzarea producțiilor românești

atât în țară, cât și peste hotare. Această problemă evidențiază esențialitatea resurselor materiale adecvate în susținerea unei industrii cinematografice de succes. Cu toate acestea, în ciuda acestor limitări, creatorii români au demonstrat o remarcabilă reziliență, producând opere valoroase chiar și în condiții nefavorabile, pregătind terenul pentru o expansiune semnificativă a cinematografeiei în deceniile șase și șapte. Această perioadă ulterioară s-a caracterizat printr-o diversificare notabilă, cu apariția multor cineaști talentați, consolidând și extinzând frontul creativ al filmului românesc. Regizori precum Mircea Drăgan, Lucian Pintilie, Mircea Săucan și Liviu Ciulei, printre alții, au influențat în mod semnificativ evoluția și tematica cinematografeiei românești.

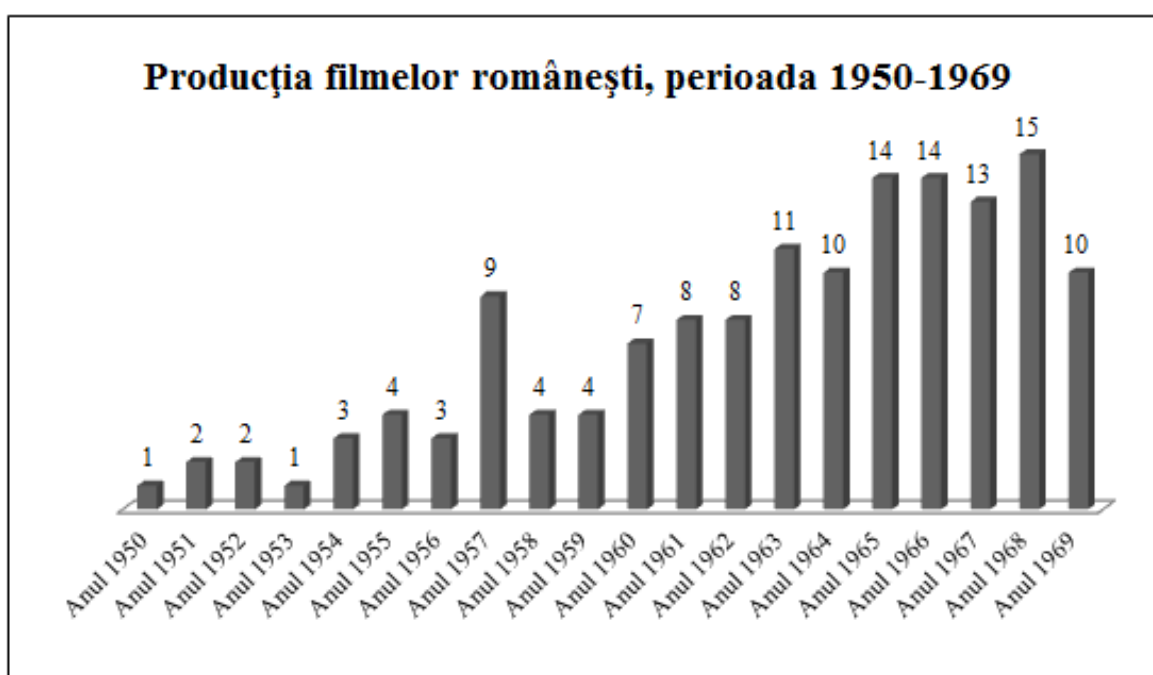


Fig. nr. 2: *Producția filmelor românești, perioada 1950-1969*

În perioada de expansiune a cinematografeiei românești, au existat totuși constrângeri ideologice și tehnice notabile. Regimul comunist a influențat în mod semnificativ stilul și conținutul filmelor, în paralel cu provocări financiare și tehnologice ale industriei. Cu toate acestea, datele despre audiență indică un interes sporit al publicului pentru producțiile românești, subliniind importanța acestora în peisajul sociocultural al vremii.

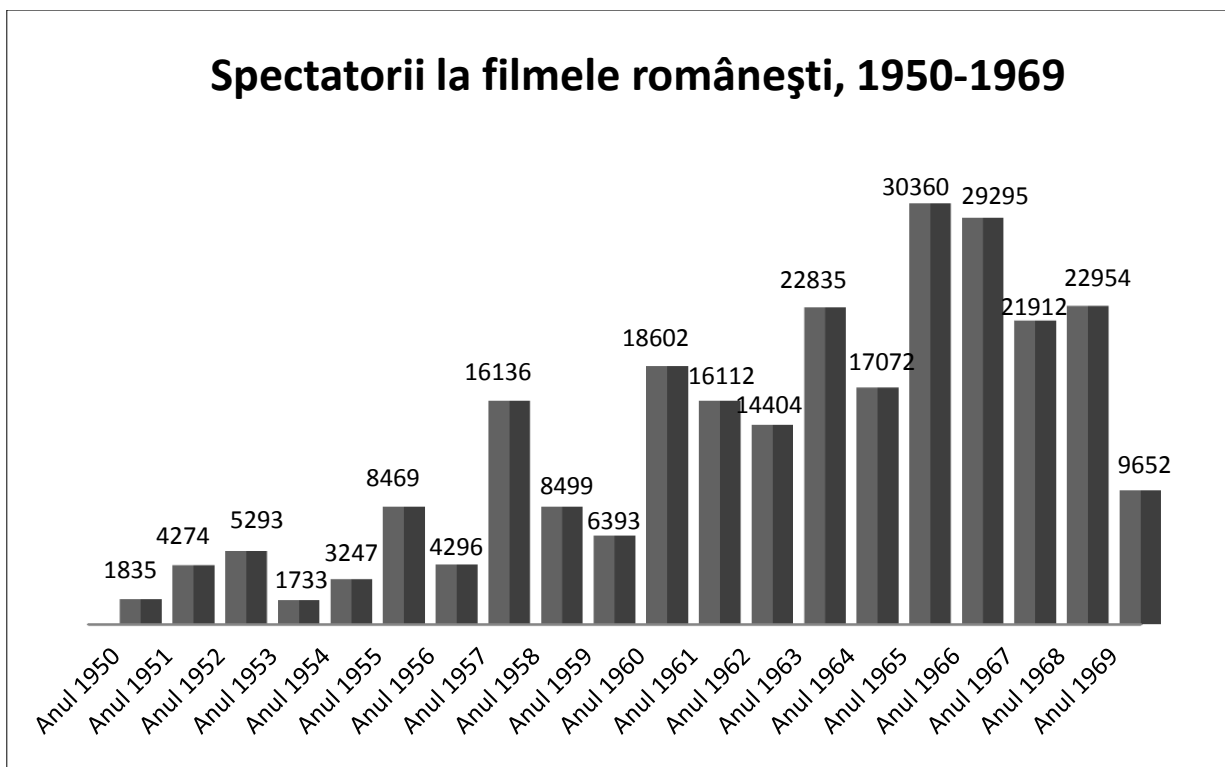


Fig. nr. 3: *Spectatori la filmele românești în perioada 1950-1969*

În intervalul 1945-1965, cinematografia românească a experimentat un proces esențial de maturizare și consolidare a identității sale. Această perioadă a fost influențată în mod semnificativ de dialogul cu cinematografiile străine, în special cea sovietică. Acest impact a început în anii '40, dar s-a intensificat în următorul deceniu, odată cu consolidarea puterii comuniste în România. Cinematografia sovietică a jucat un rol dual în România: ca instrument de propagandă pentru valorile socialiste și ca influență estetică și culturală. Analiza acestei relații evidențiază o rețea complexă de influențe și interacțiuni la niveluri multiple - politic, ideologic, cultural și estetic - reflectând complexitatea legăturilor dintre cele două cinematografii în contextul istoric și politic al epocii.

În perioada imediat postbelică, influența sovietică asupra industriei cinematografice românești a crescut considerabil, reflectând preluarea puterii de către Partidul Comunist Român în 1945. Acest impact a fost manifestat prin solicitări de scutiri fiscale pentru filmele documentare și antifasciste, prin cereri pentru monopolul distribuției de filme și echipamente cinematografice sovietice în România și prin solicitarea de asistență tehnică din partea URSS pentru dezvoltarea infrastructurii cinematografice românești. În 19 octombrie 1949, un efort

semnificativ în vederea dezvoltării dublajului în limba română pentru filmele sovietice a fost demarat cu sosirea unei echipe tehnice sovietice în România. Acesta a vizat crearea unei infrastructuri de dublaj, cu investiții financiare semnificative din partea statului român. Această evoluție subliniază rolul esențial pe care influența și colaborarea sovietică l-au avut în formarea industriei cinematografice românești în această perioadă și eforturile României de a consolida și dezvolta acest sector.

Hotărârea Consiliului de Miniștri nr. 166 din 6 februarie 1954 semnaleză un angajament ferm al autorităților Republicii Populare Române de a revigora industria cinematografică prin integrarea expertizei sovietice. Solicitarea Ministerului Culturii pentru sprijinul specialiștilor sovietici pentru o durată de 12 luni denotă o recunoaștere a necesității de competență tehnică, dar și de integrare a acestei competențe în procesele interne de producție cinematografică. În această perioadă, cinematografia nu a fost doar o formă de artă, ci și un instrument ideologic folosit pentru propagandă și control social, având un rol esențial în strategia de propagandă culturală și politică a regimului comunist. Festivalurile de film socialist și producțiile lor au avut un rol central în propagarea agendei politice, încorporând mesaje ideologice și valori comuniste. Această dimensiune propagandistică a fost amplificată și prin modul în care aceste filme au fost prezentate și recepționate de public. Analiza primei decade a regimului comunist în România subliniază rolul strategic al cinematografeii, cu cineaști care au navigat la intersecția dintre artă, ideologie și politică. Dezvoltarea Studiourilor „Buftea” în anii ’50 evidențiază investiția strategică a regimului în cinematografie, poziționându-l ca un centru de excelență în blocul socialist și ca un simbol al aspirației de a rivaliza cu marile puteri cinematografice occidentale.

Examinând evoluția cinematografeii românești într-o anumită perioadă istorică și cu accent pe dezvoltarea Studiourilor „Buftea”, se identifică relevanța cinematografeii în contextul sociopolitic al României comuniste. Cinematografia, prin producții și investiții în studiouri precum „Buftea”, a servit ca instrument de propagandă și reflectă o viziune ideologică clară. Un indicator al maturizării industriei este creșterea anuală de producție de la 4 la 16 filme într-un interval de cinci ani. În plus, recenziile pozitive obținute de Studiourile „Buftea” pe scena internațională subliniază calitatea și ambiția acestora.

Importanța schimburilor culturale și profesionale cu Uniunea Sovietică este esențială în această discuție, exemplificată prin vizitele cineaștilor Victor Iliu și Dinu Negreanu. Aceste

interacțiuni nu numai că au „îmbunătățit” aptitudinile cineaștilor, dar au adus și estetica sovietică în cinematografia românească. Sub influența sovietică, cinematografia românească a devenit un instrument ideologic.

Un alt aspect demn de notat în contextul relației dintre artă, ideologie și politica de stat este contribuția Studioului Animafilm. Deși era supus presiunilor politice și ideologice, Animafilm a fost un spațiu relativ „autonom” de inovație și experimentare artistică, având un impact semnificativ în istoria animației cinematografice și în cultura artistică a României comuniste. Acest studiu subliniază interconexiunile complexe dintre politică, cultură și artă în era comunistă, oferind perspective valoroase asupra acestei perioade.

O atenție specială este acordată Studioului de Film „Alexandru Sahia”, care, spre deosebire de celelalte instituții, a avut un rol explicit de instrument al propagandei de stat. Deși a fost conceput ca un vehicul de propagandă pentru a reflecta o imagine pozitivă a societății socialiste, Studioul „Sahia” a oferit, totuși, oportunități pentru exprimare artistică și reprezentări nuanțate ale realității. În sinteză, această analiză evidențiază rolul central al cinematografului în strategiile propagandistice ale regimului comunist și subliniază impactul politic asupra artei și culturii în acea perioadă.

Analiza Studioului de Film „Alexandru Sahia” dezvăluie complexitatea cinematografului documentare din România comunistă, într-o eră marcată de propagandă și control politic. Deși studioul este adesea văzut ca un instrument propagandistic al regimului, a servit și ca un spațiu de expresie artistică. Acesta a reprezentat un echilibru între conformitatea la presiunile politice și libertatea artistică, generând astfel opere cu relevanță istorică și artistică. Jurnalele de actualități produse de „Sahia” subliniază rolul propagandistic, fiind instrumente media folosite pentru a disemina ideologia Partidului Comunist Român. Acestea au contribuit semnificativ la modelarea percepțiilor publicului și la construcția unei realități controlate de stat. Cercetarea asupra acestor jurnale evidențiază nu doar producțiile în sine, ci și strategiile de optimizare ale procesului de producție și difuzare, precum și rolul lor activ în modelarea ideologiei publice.

Într-o notă distinctă, supravegherea meticuloasă a angajaților Studioului „Alexandru Sahia” prin fișele personale ale Securității ilustrează metodele invazive prin care regimul comunist controla societatea. Aceste fișe, care detaliază informații private, demonstrează modul în care regimul a încercat să asigure conformitatea ideologică. Acestea sunt, de

asemenea, resurse istorice esențiale care oferă înțelegere asupra vieții cotidiene în România comunistă și relației dintre cetățeni și stat. Analiza practicilor de supraveghere ale Securității asupra angajaților Studioului „Alexandru Sahia” în perioada comunistă în România evidențiază o intruziune profundă a statului în sfera privată a individului, ce depășea simpla monitorizare profesională, atingând detaliile intime ale vieții lor cotidiene. Această omniprezență a controlului statului se manifesta în diverse sfere, precum comportamentele maritale, aspectul vestimentar, relațiile sociale, sănătatea și situația financiară, chiar și deplasările internaționale. Aceste măsuri reflectă tentativa sistemului comunist de a modela și controla comportamentul cetățenilor în acord cu valorile ideologiei oficiale.

Pe fondul acestei supravegheri constante, regimul comunist a instaurat un climat de teamă și suspiciune, utilizând supravegherea ca un instrument de control politic și social. Astfel de practici, deși justificate în termeni ideologici de regim, constituie încălcări severe ale libertăților individuale din perspectiva drepturilor omului. Cazul Studioului „Alexandru Sahia” este exemplificativ pentru modul în care industria cinematografică, în ciuda resurselor considerabile alocate - evidențiate de cifrele relevante pentru anul 1951 - nu a fost imună la controlul strict și omniprezent al regimului comunist. Această atenție detaliată asupra domeniului cinematografic subliniază importanța pe care regimul o acorda propagandei și controlului informațional.

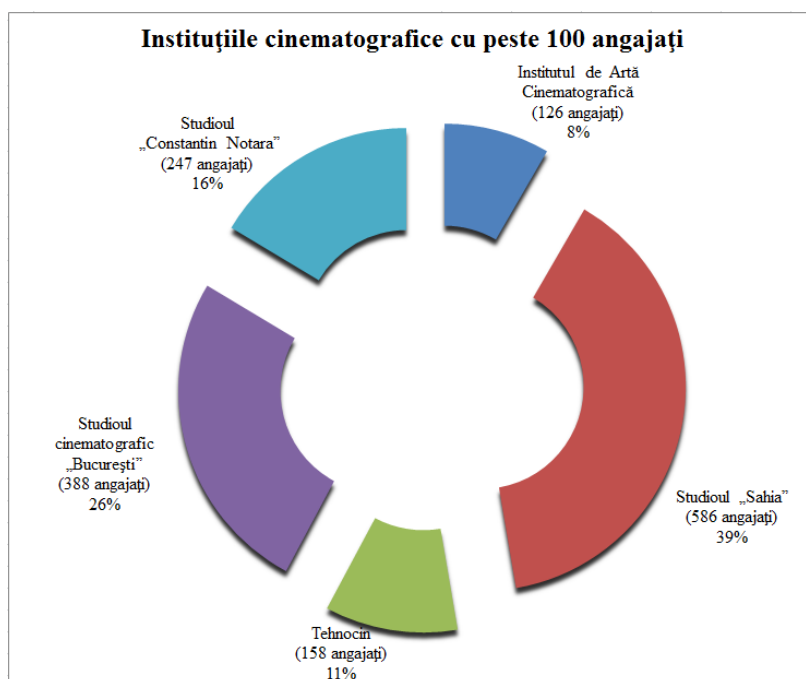


Fig. nr. 4: Instituțiile cinematografice cu peste 100 angajați în 1951

Studioul de diafilme „Ion Creangă” reprezintă o paradigmă a modului în care regimul comunist român a abordat influențarea mentalului colectiv nu prin mijloace coercitive, ci educative și culturale. Având ca misiune diseminarea mesajelor și valorilor ideologice comuniste, studioul a folosit diafilmele pentru a modela percepțiile publicului, abordând o gamă variată de subiecte, de la teme științifice la reprezentări ale „omului nou” socialist. Cu toate acestea, în pofida obiectivelor sale, studioul s-a confruntat cu provocări semnificative, de la probleme tehnice și competențe slabe ale personalului, până la critici legate de calitatea diafilmelor și neclarități referitoare la publicul țintă. Astfel, analiza acestui studio evidențiază complexitățile utilizării artelor și mediilor vizuale în scopuri propagandistice în contextul sociopolitic al vremii. Aceasta subliniază faptul că succesul strategiilor propagandistice nu este garantat doar de directiva ideologică, ci este influențat de multiple variabile, inclusiv resursele, competența și publicul țintă. Astfel, explorarea Studioului „Ion Creangă” oferă o înțelegere detaliată a modalităților în care regimul comunist a încercat să influențeze cultura și societatea prin intermediul cinematografiei și artelor vizuale.

În perioada regimului comunist, cinecluburile și mișcarea de cineamatorism au avut o contribuție semnificativă la dezvoltarea culturală și socială în România, dar într-un context profund politizat și ideologic. Deși au jucat un rol vital în formarea și educarea „omului nou”, ele au servit și ca instrumente de control și propagandă ale regimului, modelând percepțiile și gusturile publicului în funcție de agendele statului. Un exemplu proeminent în acest sens este Asociația Română a Cinematografiștilor Amatori (A.R.C.A.), o organizație fondată în perioada postbelică, ce a promovat filmul de amator în România. Cu toate acestea, suprimarea A.R.C.A. de către autoritățile comuniste evidențiază manipulările regimului asupra discursului cultural. Pe de altă parte, existența unei diversități de forme și abordări în cadrul cinecluburilor sugerează o oarecare autonomie artistică în ciuda presiunilor ideologice. În sinteză, cinecluburile, deși instrumente ale strategiei propagandistice a statului, au influențat și îmbogățit scena cinematografică românească, cu răsunet chiar și în epoca contemporană.

Înființarea primului cineclub din perioada regimului comunist în România, în 1957, la Casa de Cultură a Studenților din București, ilustrează o intersectare a pedagogiei, promovării culturii cinematografice și sensibilității artistice în cadrul contextului politic al acelei perioade. Cineclubul, în esență, a avut o funcție duală: pe de o parte, a fost utilizat ca instrument de propagandă al regimului, transmițând ideologia partidului prin filme, în special către

muncitori. Pe de altă parte, a oferit un spațiu de expresie creativă și autonomie artistică, în care anumiți cinești amatori au explorat teme care puteau fi considerate contrare liniilor ideologice impuse. În ciuda potențialului propagandistic, cinecluburile au evidențiat o dorință de autenticitate, reflectând realitățile socio-politice ale perioadei. Cu toate acestea, cinecluburile au întâmpinat opoziție semnificativă din partea regimului, în special în încercările de a se consolida la nivel național, datorită temerilor de pierdere a controlului propagandistic. În esență, cinecluburile au operat într-un echilibru tensionat între propaganda oficială și autonomia artistică, jucând un rol crucial în evoluția culturală și cinematografică a României în acea epocă.

Studiul de caz explorează potențialul cinecluburilor ca instrumente de interpretare a realităților sociale și culturale, punând accentul pe Cineclubul „Oțelul Roșu” în contextul societății comuniste din România. Analiza evidențiază faptul că cinecluburile au avut un rol esențial în cultura cinematografică din perioada comunistă, servind nu doar ca centre de consum, ci și de producție culturală. Cineclubul „Oțelul Roșu” a fost utilizat ca instrument major de propagandă, filmele sale fiind folosite în scopuri educative și îndoctrinare. De asemenea, studiul arată faptul că cinecluburile erau strict monitorizate de autoritățile politice, ceea ce a garantat o anumită stabilitate, dar și un control riguros.

După căderea regimului comunist, cercetările au scos la iveală provocările cu care s-au confruntat cinecluburile, inclusiv limitările impuse de cenzura artistică, lipsa de resurse și echipamente, și negarea de a se asocia cu organizații internaționale. În ciuda acestor impedimente, cinecluburile au reușit să producă numeroase filme de calitate, datorită pasiunii și devotamentului cinefililor. Nume precum Emil Mateiaș, Ludovic Dama, Corneliu Dimitriu, Iosif Costinaș și Victor Coloneu au jucat un rol crucial în modelarea filmului de amatori din România.

În epoca comunistă din România, cinematografia a devenit un instrument central de control al regimului, având ca scop diseminarea mesajelor ideologice și politice. Statul a naționalizat cinematografele, eliminând autonomia producătorilor și distribuitorilor privați de film. Această măsură a influențat profund conținutul produselor cinematografice, cu o predominanță a propagandei comuniste. Deși a existat o încercare de compensare a proprietarilor al căror patrimoniu a fost confiscat, în multe situații, aceste compensații s-au dovedit inexistente. Cadrul legislativ a eliminat orice formă de contestare legală a procesului

de naționalizare, asigurând controlul total al statului asupra industriei cinematografice. Planificarea și coordonarea procesului de naționalizare au reflectat o abordare strategică și sistematică, integrată în structura internă a partidului comunist. Această abordare evidențiază dorința de control și suprimare a oricăror perspective alternative în domeniul filmului, precum și capacitatea regimului de a încorpora deciziile politice în transformările economice și sociale ale perioadei.

Naționalizarea cinematografelor în era comunistă din România ilustrează amestecul profund dintre politică și cultură, evidențiind modul în care controlul politic a influențat și reconfigurat industria cinematografică. Această transformare nu s-a rezumat doar la schimbări în proprietate și gestionare, ci a reprezentat o reconceptualizare a valorilor și priorităților în producția și distribuția filmelor. Mai mult decât o simplă schimbare administrativă, naționalizarea a avut la bază o strategie politică menită să centralizeze mijloacele de producție și difuzare culturală, subliniind astfel prevalența scopurilor ideologice ale regimului comunist asupra oricăror alte considerente, cum ar fi eficiența sau rentabilitatea. O extensie a acestui control a fost reprezentată de introducerea caravelor cinematografice, concepute pentru a amplifica mesajul propagandistic în zonele rurale, demonstrând astfel adaptabilitatea și determinarea regimului în a influența și modela percepția culturală. Analiza naționalizării cinematografelor și a caravelor cinematografice evidențiază nu doar metodele de manipulare a producției culturale în perioada comunistă, dar și necesitatea unei înțelegeri aprofundate a impactului lor asupra societății.

În cadrul cercetării noastre privind caravanele cinematografice din perioada anterioară instaurării regimului comunist în România, am identificat evoluția și complexitatea acestui fenomen într-un cadru sociopolitic particular. Caravanele cinematografice, dezvoltate ca răspuns la provocările epocii, precum accesul limitat la sălile de cinematograf, au fost percepute ca instrumente eficiente de propagandă în mediul rural. Această percepție a fost consolidată prin modificări legislative și prin recunoașterea oficială a puterii filmului ca mijloc de influențare a publicului. Avansul tehnologic, în special introducerea filmului sonor, a adus un nou nivel de sofisticare în industria cinematografică românească, în pofida obstacolelor aduse de adaptarea la aceste inovații.

Caravanele cinematografice, atât în perioada anterioară cât și în timpul regimului comunist, au fost utilizate în mod strategic de autorități ca mijloace de diseminare a ideologiei

comuniste, în special în regiunile rurale cu acces limitat la informație și divertisment. Acestea au avut un rol esențial în mașinăria propagandistică, demonstrând astfel eficacitatea cinematografului ca instrument de influență culturală și ideologică. Acest fenomen a fost accentuat și de producția variată de filme, care serveau atât ca mijloace de educare, cât și de promovare a politicilor partidului.

În concluzie, analiza caravelor cinematografice oferă o înțelegere profundă a modului în care filmul a fost utilizat ca un instrument strategic de manipulare și control în perioada comunistă, subliniind astfel puterea mass-media în influențarea percepției publice într-un context sociopolitic definit.

Cercetarea de față abordează relația dintre putere, cultură și economie în contextul cinematografului românesc din perioada postbelică. Sovromfilm, instituit la sfârșitul anului 1948, a reprezentat o influență sovietică resimțită în remodelarea peisajului cinematic românesc. Prin cinematografele „Timpuri noi”, s-a promovat propaganda sovietică sub aparența unei educații publice. Centralizarea controlului cinematografului a avut un impact semnificativ asupra narativului cultural și politic românesc, însă a întâmpinat și rezistență din partea unor entități cinematografice, evidențiind disensiunea față de intervenția sovietică. În ciuda prezentării oficiale a „Sovrom-urilor” ca parteneriate bilaterale, acestea au reprezentat de fapt instrumente de exploatare economică a României. Perioada 1954 -1956, marcată de desființarea acestor entități, reflectă schimbările geopolitice și tensionate ale momentului. Concluzia subliniază interconexiunea dintre artă, cultură și forțele politice și economice.

Adițional, cercetarea evidențiază o investigație detaliată a rolului Securității în cinematografie, cu accent pe impactul asupra operelor regizorilor Paul Călinescu și Mircea Săucan în contextul regimului comunist românesc.

Studiul privind dosarele regizorului Paul Călinescu în contextul supravegherii și cenzurii din era comunistă aduce o perspectivă detaliată asupra dinamicii dintre artă și putere în cinematografia românească. Paul Călinescu, o figură emblematică pentru dezvoltarea industriei cinematografice românești, a navigat printr-un peisaj marcat de constrângeri ideologice, reușind să ofere contribuții valoroase în domeniu. Cu toate acestea, cercetarea evidențiază necesitatea unei interpretări atente a informațiilor din dosarele Securității, dată fiind posibilitatea distorsiunii sau manipulării. Supravegherea intensă sub care s-a aflat Paul Călinescu evidențiază preocuparea autorităților față de activitățile sale, fluctuând între

considerații de amenințare directă și percepții de suspectare. Recunoașterea contribuțiilor sale la cinematografia românească a venit tardiv, marcând totodată reziliența și dedicarea sa față de artă, chiar în contextul unei supravegheri riguroase. Concluziv, analiza interacțiunii dintre Paul Călinescu și Securitate oferă o înțelegere aprofundată a vieții culturale și a presiunilor politice din România comunistă.

Paul Călinescu a oferit contribuții semnificative într-o epocă marcată de complexitate politică și socială. Lucrările sale au variat de la documentare la filme artistice, reflectând adaptabilitatea în fața cerințelor regimului. În pofida afirmațiilor sale de neimplicare politică, Paul Călinescu a colaborat cu autoritățile, producând filme în concordanță cu agendele lor. Studiul de caz al lui Călinescu ilustrează interacțiunea dintre producția culturală, supraveghere și politică în România comunistă, oferind o perspectivă asupra modului în care artiștii au trebuit să navigheze într-un mediu de control și cenzură. Cu toate acestea, această analiză reprezintă doar o componentă dintr-un spectru mai larg de situații similare care necesită cercetări suplimentare pentru o înțelegere comprehensivă a contextului istoric.

Analizând cinci dintre operele cinematografice ale regizorului Paul Călinescu, observăm o reprezentare complexă a societății românești din anii '50. Fiecare film, de la „Răsună valea”, cu tonul său propagandistic și reprezentarea idealizată a clasei muncitoare, până la comedia satirică „Titanic Vals”, reflectă abilitatea lui Călinescu de a naviga și de a exprima realitățile vremii, chiar și în contextul restricțiilor politice și ideologice. Aceste opere nu sunt doar mijloace de divertisment, ci și documente semnificative ale epocii, subliniind ingeniozitatea regizorală a lui Călinescu în ciuda limitărilor externe.

Continuând cercetarea în domeniul cinematografiei românești, ne-am îndreptat atenția către Mircea Săucan, a cărui activitate reprezintă un alt exemplu al tensiunilor dintre creativitate și cenzura regimului comunist.

Traectoria profesională a regizorului Mircea Săucan în România comunistă ilustrează efectele unui regim autoritar asupra libertății artistice. În ciuda afilierilor sale ideologice la comunism, Săucan a resimțit cenzura și opresiunea comunistă, fiind confruntat cu interogări din partea Securității și cu internarea într-o instituție psihiatrică, ca răspuns la nemulțumirile regimului față de opera sa. Acest context sugerează disonanța între aderența ideologică personală și realitățile unui sistem politic opresiv. Implicațiile acțiunilor Securității și regimului comunist asupra activității și sănătății mentale a lui Săucan au fost profund negative,

având ca rezultat intimidare, stigmatizare, obstrucționarea carierei și trauma psihologică. Experiența sa subliniază faptul că, indiferent de convingerile sau statusul unui individ, nimeni nu era imun la abuzurile sistemului comunist din România.

În perioada comunistă, arta și cultura în România erau utilizate ca mijloace de propagandă pentru a promova ideologia statului și a menține controlul asupra populației. Artiștii care se opuneau cerințelor regimului erau deseori marginalizați sau persecutați. Mircea Săucan a fost unul dintre acești artiști, fiind tratat injust de regim datorită refuzului său de a disemina propaganda prin cinematografie. Această opoziție a lui Săucan la cerințele regimului, combinată cu critica sa deschisă, ar putea să explice măsurile severe luate împotriva sa. În plus, legăturile sale cu URSS și originea sa evreiască ar fi putut contribui la suspiciunile autorităților, deși nu putem determina cu certitudine gradul în care aceste aspecte au influențat tratamentul asupra sa. De asemenea, complexitatea operei sale ar fi putut ocoli capacitatea de înțelegere a cenzorilor, conducând astfel la măsuri de precauție din partea regimului. Această situație evidențiază restricțiile severe impuse asupra libertății de exprimare în România comunistă și consecințele pentru artiștii care nu se conformau cerințelor regimului.

În contextul regimului comunist din România, artiștii, în special regizorii precum Mircea Săucan, au fost adesea supuși represiunilor și cenzurii. Represiunile la care a fost supus Săucan ilustrează adversitățile cu care se confruntau artiștii din această perioadă, fiind posibil influențate de diverși factori, cum ar fi stilul său artistic neconformist, legăturile cu URSS, potențiala interpretare enigmatică a operelor sale de către comisiile de cenzură și, posibil, originile sale evreiești. Intervenția regimului comunist în cariera lui Săucan, inclusiv retragerea din circuit a anumitor filme, a avut implicații profunde asupra dezvoltării sale profesionale. Securitatea, organul represiv principal al regimului, l-a supravegheat pe Săucan intens, însă nu a reușit să adune dovezi care să-l incrimineze, evidențiind astfel limitele acestui sistem. În ciuda constrângerilor și cenzurii, Săucan și-a păstrat integritatea artistică, încercând să reînnoiască cinematografia românească și să se opună narativului oficial promovat de regim. Această rezistență subliniază valoarea libertății artistice și tenacitatea spiritului uman în fața opresiunii.

Analiza episoadelor istorice, precum cel al regizorului Mircea Săucan, subliniază importanța cunoașterii trecutului pentru a înțelege progresul istoric, structura socială și libertatea de expresie. Studiul situației lui Săucan în perioada comunistă evidențiază

necesitatea apărării libertăților artistice și drepturilor fundamentale, având implicații în anticiparea recurenței istorice, educație, susținerea valorilor democratice și memoria colectivă. În ciuda constrângerilor politice, Săucan și-a afirmat locul în cinematografia românească, având un impact semnificativ asupra generațiilor ulterioare. În era contemporană, opera lui Săucan este reevaluată și apreciată pentru contribuția sa la dezvoltarea filmului românesc, demonstrând puterea artei de a rezista în fața adversităților și promovând valorile libertății de expresie. În analiza traiectoriei cinematografice a lui Mircea Săucan, se remarcă reziliența artei în fața restricțiilor impuse de regimul comunist.

În contextul propagandei externe, între 1945-1965, cinematografia românească a servit drept instrument de diseminare a viziunilor regimului. Cu sprijinul Institutului Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea, perioada 1957-1962 a fost deosebit de productivă în materie de propagandă externă, deși se resimțea nevoia unei coordonări mai eficiente. Această nevoie a determinat propunerea din 1969 de creare a unei entități unice pentru coordonarea propagandei externe. Pentru consolidarea acesteia în domeniul filmului, s-au propus producții regulate de filme documentare cu potențial de distribuție internațională. Prin urmare, au fost organizate diverse evenimente cinematografice în țări de pe mai multe continente, unde filmele documentare românești au fost traduse în mai multe limbi și prezentate publicului internațional.

Analiza financiară a industriei cinematografice în perioada regimului comunist din România (1945-1965) evidențiază disonanța dintre utilizarea cinematografului ca instrument propagandistic și performanța sa economică. Deși Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Român și Consiliul de Miniștri al Republicii Populare Române subliniau realizările pozitive în domeniul filmului, evidențele financiare sugerează altceva. Discrepanța dintre încasările din filmele românești produse între 1950 și 1969 și rolul lor propagandistic subliniază o tendință a regimului de a prioritiza transmiterea ideologiei în detrimentul profitabilității economice.

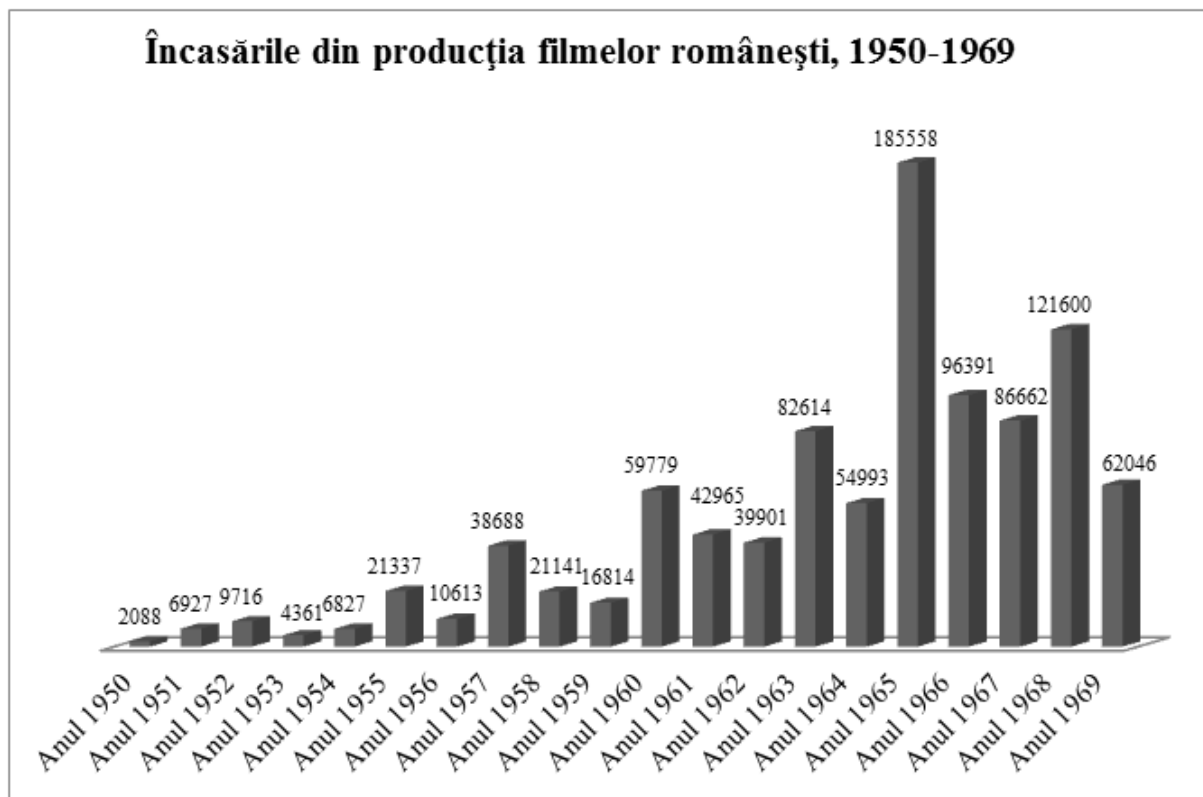


Fig. nr. 5: Încasările din producția filmelor românești în perioada 1950-1969

Graficul următor analizează pierderile financiare ale producției de filme românești în perioada 1952-1967. În această perioadă de 15 ani, se constată că industria cinematografică a înregistrat doar pierderi. Această situație reflectă faptul că scopul propagandistic al cinematografului a avut un impact considerabil asupra performanței financiare a acestui sector, rezultând într-o înclinare negativă a balanței financiare.

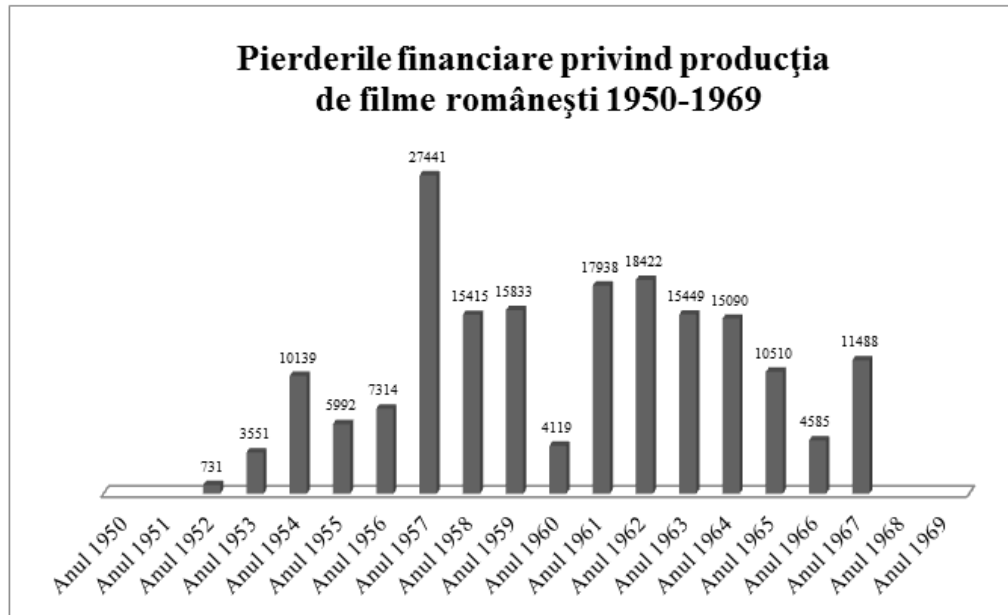


Fig. nr. 6: Pierderile financiare privind producția de filme românești în perioada 1950-1969

Al treilea grafic oferă o perspectivă asupra beneficiilor financiare asociate producției de filme românești în aceeași perioadă. Cu toate acestea, datele demonstrează că nu s-a realizat niciun profit în această perioadă de 15 ani. Această evidență subliniază și mai mult prioritatea regimului de a folosi cinematografia în principal ca un instrument de propagandă, cu un interes secundar pentru generarea de profituri. Aceasta ne sugerează că considerațiile economice au fost adesea trecute în plan secundar în favoarea îndeplinirii agendei politice a regimului.

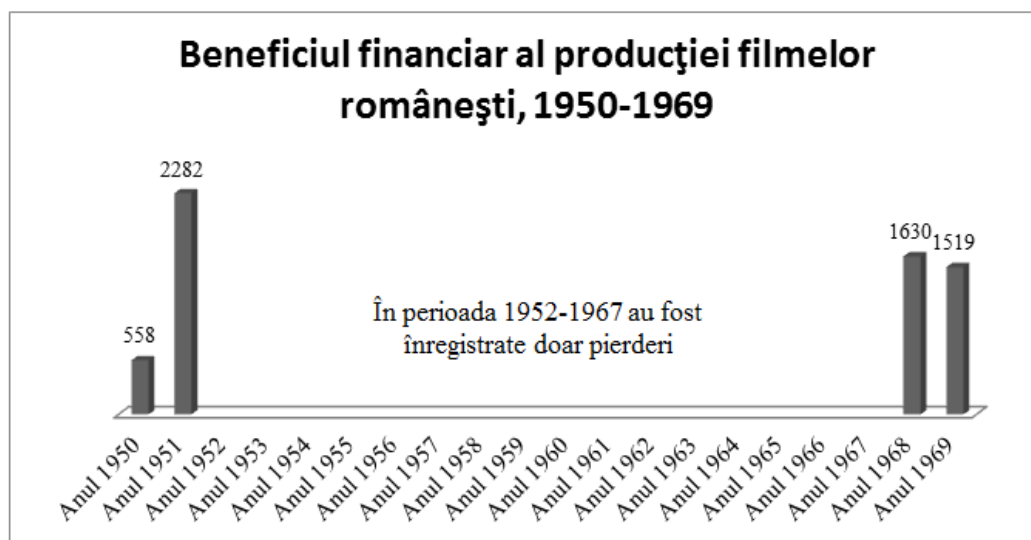


Fig. nr. 7: Beneficiul financiar al producției filmelor românești în perioada 1950-1969

Analiza acestor date grafice ne invită la o contemplare aprofundată a priorităților și strategiilor regimului comunist. Acestea nu doar că au modelat conținutul și direcția producțiilor cinematografice, dar au avut, de asemenea, un impact palpabil asupra structurii economice a acestei industrii. Se desprinde o concluzie puternică privind întrepătrunderea între politică și economie în cadrul cinematografului românesc din perioada 1952-1967.

În era regimului comunist din România, industria cinematografică a servit predominant ca instrument de propagandă, o decizie care a avut implicații negative asupra performanței financiare a sectorului. Această subordonare a scopurilor economice intereselor politice a transformat cinematografia într-un vehicul ideologic strategic, având în vedere nivelul însemnat de analfabetism existent în populație. Filmele au fost folosite pentru a proiecta narativele oficiale, cu scopul de a modela percepțiile și atitudinile publicului și a promova aderarea la valorile comuniste. Conceptul de „inginerie psihică” și noțiunea de „nobilă datorie a cineaștilor” evidențiază această utilizare deliberată a cinematografului ca mijloc de construcție a conștiinței colective. Cu toate acestea, interpretarea filmelor de către public nu a fost uniformă, ci influențată de experiențele, percepțiile și convingerile individuale. Astfel, în timp ce filmul a avut un rol central în promovarea ideologiei oficiale, publicul nu a fost un simplu receptor, ci un participant activ în procesul de interpretare. Această cercetare oferă o viziune profundă asupra intersecției dintre putere, artă și societate în contextul comunismului românesc.

Bibliografie

Bibliografie primară:

I. Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității:

1. Dosar individual *Beligan Radu*:
 - Fond *Cadre*, dos. 0000007;
 - Fond *Informativ*, dos. 0119272, Vol. I-II;
 - Fond *Pașapoarte*, dos. 4642, Vol. I-II.
2. Dosar individual *Besoiu Ion*:
 - Fond *Rețea*, dos. 0303386, Vol. I-II.
3. Dosar individual *Blaier Andrei*:
 - Fond *Informativ*, dos. 0236208;
 - Fond *Rețea*, dos. 0243980.
4. Dosar individual *Călinescu Paul*:
 - Fond *Informativ*, dos. 023565618, Vol. I-II.
5. Dosar individual *Ciulei Liviu*:
 - Fond *Informativ*, dos. 0256686, Vol. I-II.
6. Dosar individual *Mărgineanu Nicolae*:
 - Fond *Informativ*, dos. 0151077.
7. Dosar individual *Nicolaescu Sergiu*:
 - Fond *Informativ*, dos. 0000372, Vol. I-III;
 - Fond *Informativ*, dos. 0000380, Vol. I-II.
8. Dosar individual *Popovici Titus*:
 - Fond *Penal*, dos. 0007809;
 - Fond *Rețea*, dos. 0243769.
9. Dosar individual *Pintilie Lucian*:
 - Fond *Informativ*, dos. 0000052, Vol. I-II;
 - Fond *Informativ*, dos. 0000235;

- Fond *Pașapoarte*, dos. X 49010;
 - Fond *Rețea*, dos. 0020885;
 - Fond *SIE* (Serviciul de Informații Externe), dos. 37989.
10. Dosar individual *Mircea Săucan* („*Modernistul*”),
- Fond *Informativ*, dos. I 234060.
11. Dosar *Creație artistică*:
- Fond *Documentar*, dos. 0013147, Vol. 45.
12. Dosar *Problema cinematografie*:
- Fond *documentar*, dos. 0000208, Vol. 1.
13. Dosar *Creație Cinematografică Studioul „Alexandru Sahia”*:
- Fond *Documentar*, dos. 0000208, Vol. 7.

II. Arhivele Naționale ale României – București:

1. Fond *CC al PCR*, dos. 13/1944.
2. Fond *CC al PCR*, dos. 1/1945.
3. Fond *CC al PCR*, dos. 62/1945.
4. Fond *CC al PCR*, dos. 2/1946.
5. Fond *CC al PCR*, dos. 103/1946.
6. Fond *CC al PCR*, dos. 113/1946.
7. Fond *CC al PCR*, dos. 117/1946.
8. Fond *CC al PCR*, dos. 41/1947.
9. Fond *CC al PCR*, Dos. 9/1948.
10. Fond *CC al PCR*, dos. 39/1948.
11. Fond *CC al PCR*, dos. 139/1948.
12. Fond *CC al PCR*, dos. 16/1949.
13. Fond *CC al PCR*, dos. 87/1949.
14. Fond *CC al PCR*, dos. 55/1950.
15. Fond *CC al PCR*, dos. 91/1950.
16. Fond *CC al PCR*, dos. 580/1952.
17. Fond *CC al PCR*, dos. 34/1953.

18. Fond *CC al PCR*, dos. 30/1954.
19. Fond *CC al PCR*, dos. 95/1954.
20. Fond *CC al PCR*, dos. 586/1954.
21. Fond *CC al PCR*, dos. 1259/1954.
22. Fond *CC al PCR*, dos. 31/1955.
23. Fond *CC al PCR*, dos. 55/1955.
24. Fond *CC al PCR*, dos. 74/1963.
25. Fond *CC al PCR*, dos. 2/1971.
26. Fond *CC al PCR, Cancelarie*, dos. 106/1954.
27. Fond *CC al PCR, Cancelarie*, dos. 797/1954.
28. Fond *CC al PCR, Cancelarie*, dos. 98/1964.
29. Fond *CC al PCR, Propagandă și agitație*, dos. 22/1956.
30. Fond *Comitetul pentru Premii de Stat*, dos. 357/1962.
31. Fond *Consiliul de Miniștri, Biroul culturii, scheme de încadrare ale Comitetului Cinematografiei și a unităților tutelate*, dos. 209/1951.
32. Fond *Consiliul de Miniștri*, dos. 247/1958.
33. Fond *Consiliul de Miniștri*, dos. 138/1965.
34. Fond *Institutul Român pentru relații culturale cu străinătatea (IRRCS)*, dos. 440/1952.
35. Fond *IRRCS*, dos. 90/1953.
36. Fond *IRRCS*, dos. 101/1953.
37. Fond *IRRCS*, dos. 177/1956-1958.
38. Fond *IRRCS*, dos. 101/1953-1958.
39. Fond *IRRCS*, dos. 24/1957.
40. Fond *IRRCS*, dos. 125/1958.
41. Fond *IRRCS*, dos. 2233/1969.
42. Fond *Ministerul de Interne*, dos. 21/1948.
43. Fond *Ministerul Propagandei Naționale*, dos. 8/1939.
44. Fond *Ministerul Propagandei Naționale*, dos. 32/1937.
45. Fond *Ministerul Propagandei Naționale*, dos. 20/1940.
46. Fond *Ministerul Propagandei Naționale*, dos. 2749/1943.
47. Fond *Ministerul Propagandei Naționale*, dos. 786/1943-1944.

48. Fond *Ministerul Propagandei naționale, Direcția Cinematografiei*, dos. 76/1944.
49. Fond *Ministerul Propagandei Naționale*, dos. 2797/1944.
50. Fond *Ministerul Propagandei Naționale*, dos. 78/1945.
51. Fond *Ministerul Propagandei Naționale*, dos. 79/1945.
52. Fond *Ministerul Propagandei Naționale*, dos. 86/1947.
53. Fond *PCM, Stenograme*, dos. nr.11/1948.

III. Arhiva digitală a *Studioului cinematografic „Alexandru Sahia”*:

1. *Sahia Vintage I. Documentar, ideologie, viață*, 2015.
2. *Sahia Vintage II. Muncă*, 2015.
3. *Sahia Vintage III. Copii*, 2015.
4. *Sahia Vintage IV. Comandă politică*, 2015.
5. *Sahia Vintage V. Efemere*, 2015.

IV. Arhiva Cineclubului Sânnicolau Mare:

1. Interviu realizat de TVR cu Ludovic Dama, coordonatorul Cineclubului Sânnicolau Mare, 1991.
2. Fond *Diplome Cineclub Sânnicolau Mare*.
3. Fond *Acte diverse - Cineclub Sânnicolau Mare*, neordonat.
4. Fond *Filmografic - Cineclub Sânnicolau Mare*, neordonat.

V. Interviuri:

1. Interviu realizat cu Bălbărău Andrei (fondatorul Muzeului Cineastului Amator din Reșița), 7 februarie 2023.
2. Interviu realizat cu Burcă Dumitru Dima (cineast amator, inițiatorul primului cineclub din Oltenia „Craiova Film Studio”), 9 februarie 2023.
3. Interviu realizat cu Colonelu Victor (cineast amator, coordonatorul Cineclubului „Faur”, București), 4 februarie 2023.
4. Interviu realizat cu Dama Inge (fiica cineastului amator Ludovic Dama, coordonatorul Cineclubului Sânnicolau Mare), 25 mai 2023

5. Interviu realizat cu Mateiaș Emil (cineast amator, coordonatorul Cineclubului „Oțelu Roșu”), 4 februarie 2023.

Bibliografie secundară:

I. Publicații de specialitate:

1. Balaci, Constantin, *Ultimul tur de manivelă*, Edit. Armonii Culturale, Focșani, 2018.
2. Berlogea, Ileana, *Liviu Ciulei: regizor pe patru continente*, Edit. Rampa și Ecranul, București, 1998.
3. Bratu, Lucian, *Drumul spre artă al cineamatorului*, Edit. Meridiane, București, 1990.
4. Boerescu, Dan-Silviu, *Sergiu Nicolaescu. O poveste unică și o succesiune de întâmplări ciudate*, Edit. Integral, București, 2017.
5. Bunescu, Doina, *Colea Răutu*, Edit. Uniunea Cineaștilor din România, București, 1998.
6. Cabel, Nicolae, *Victor Iuliu*, Edit. Meridiane, București, 1997.
7. Caranfil, Tudor, *Istoria cinematografilei în capodopere – vârstele peliculei: de la „Stropitorul stropit” la „Rapacitate” (1895-1924)*, Edit. Polirom, Iași, 2009.
8. Caranfil, Tudor, *Vârstele peliculei. O istorie a filmului în capodopere*, Vol. I-III, Edit. Meridiane, București, 1990.
9. Ciupală, Alin, *Imagini ale propagandei comuniste în România 1945-1965*, Edit. Mega, Cluj-Napoca, 2020.
10. Costea, Viorel, *Blaier Andrei. Viață între lumini și umbre*, Edit. Noi Media Print, București, 2020.
11. Crăciunaș, Silviu, *Reabilitarea*, Edit. Vreamea, București, 2000.
12. Damian, Laurențiu, *Filmul documentar. Despre documentar... încă ceva în plus*, Edit. Tehnică, București, 2004.
13. Denize, Eugen, Bernard, *Propaganda comunistă în România (1948-1953)*, Edit. Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2011.
14. Dichiseanu, Ion, *Adevărul mai frumos decât legenda*, Edit. Polirom, Iași, 2017.
15. Dichiseanu, Ion, *Am fost rivalul regelui: povestea mea de iubire cu Sara Montiel*, Edit. Polirom, Iași, 2006.
16. Domenico, Viorel, *Istoria secretă a filmului românesc*, Edit. Militară, București, 1996.

17. Dreen, Andy, *Comunicarea eficientă în relațiile publice: crearea mesajelor și relațiile sociale*, Edit. Polirom, Iași, 2009.
18. Edwards, Rick; Brooks, Michael, *(Pseudo)Știința din spatele filmelor*, Edit. Niculescu, București, 2020.
19. Ferencz-Flatz, Christian, *Filmul ca situație socială*, Edit. Tact, Cluj-Napoca, 2018.
20. Georgescu, Jean, *Texte de supraviețuire*, Edit. Meridiane, București, 1996.
21. Gheran, Nicolae, *Arta de a fi păgubaș. Îndărătul cortinei*, Vol. 3, Edit. Biblioteca Bucureștilor, București, 2008.
22. Ghinea, Cristian, *Anii cinematografului*, Edit. Dacia Europa Nova, Lugoj, 2004.
23. Gorzo, Andrei, *Bunul, răul și urâtul în cinema*, Edit. Polirom, Iași, 2009.
24. Gorzo, Andrei, *Viața, moartea și iar viața criticii de film*, Edit. Polirom, Iași, 2019.
25. Gorzo, Andrei, Filippi Gabriela (coord.), *Filmul tranziției: contribuții la interpretarea cinemaului românesc „nouăzecist”*, Edit. Tact, Cluj-Napoca, 2017.
26. Gorzo, Andrei, State Adrian (coord.), *Politicile filmului*, Edit. Tact, Cluj-Napoca, 2014.
27. Grancea, Mihaela, *Mitologizarea haiducului în filmul românesc, particularitate a discursului cultural în perioada regimului comunist*, în Constantin, Bărbulescu; Ioana, Bonda; Cecilia, Cârja; Cârja, Ion; Sima, Ana, Victoria (editori), *Identitate și alteritate: studii de istorie politică și culturală*, Edit. Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2011.
28. Haineș, Rosemarie, *Televiziunea și reconfigurarea politicului: studii de caz alegerile prezidențiale din România din anii 1996 și 2000*, Edit. Polirom, Iași, 2002.
29. Hentea, Călin, *Arme care nuucid*, Edit. Nemira, București, 2004.
30. Hentea, Călin, *Enciclopedia propagandei românești 1848-2009. Istorie, persuasiune și manipulare politică*, Edit. Adevărul, București, 2012.
31. Hentea, Călin, *Imaginile mișcate ale propagandei*, Edit. Militară, București, 2006.
32. Hentea, Călin, *Istorie, film și propagandă*, Edit. Militară, București, 2020.
33. Hentea, Călin, *Propaganda și rudele sale*, Edit. Militară, București, 2015.
34. Hentea, Călin, *Propagandă fără frontiere*, Edit. Nemira, București, 2002.
35. Hentea, Călin, *România: album de istorie comunistă 1948-1989*, Edit. Mega, Cluj-Napoca, 2021.

36. Hentea, Călin, *Spectacolul propagandei*, Edit. Meteor Press, București, 2014.
37. Herjeu, Radu, *Oglinda mișcătoare. Tehnici de propagandă*, Edit. Fundației România de mâine, București, 2000.
38. Huzum, Sergiu, *Privind lumea prin cuvinte*, Edit. UCIN, București, 2018.
39. Ionescu, Adrian-Silvan, *Artă și document*, Edit. Meridiane, București, 1990.
40. Ionescu, Gelu, *Covorul cu scorpioni: douăsprezece fragmente memorialistice*, Edit. Polirom, Iași, 2006.
41. Ionescu-Gură, Nicoleta, *Stalinizarea României. Republica Populară Română: 1948-1950. Transformări instituționale*, Edit. All, București, 2005.
42. Jitea, Bogdan, *Cinema în RSR. Conformism și disidență în industria ceaușistă de film*, Edit. Polirom, Iași, 2021.
43. Lazăr, Marius, *Paradoxuri ale modernizării. Elemente pentru o sociologie a elitelor culturale românești*, Edit. Limes, Cluj-Napoca, 2002.
44. Lăcustă, Ioan, *Cenzura veghează*, Edit. Curtea Veche, București, 2007.
45. Marino, Adrian, *Libertate și cenzură în România: începuturi*, Edit. Polirom, Iași, 2005.
46. Marițiu, Ștefan, *Naționalizarea și starea de spirit din România în anul 1948*, în *Analele Sighet 8, anii 1954-1960. Fluxurile și refluxurile stalinismului*, Edit. Fundația Academia Civică, București, 2000.
47. Matei, Irina; Nastasă-Kovacs, Lucian, *Cultură și propagandă. Institutul Român din Berlin (1940-1945)*, Edit. Mega, Cluj-Napoca, 2018.
48. Modorcea, Grid, *Actualitatea și filmul*, Edit. All, București, 1994.
49. Modreanu, Cristina, *Teatrul ca rezistență. Oameni de teatru în arhivele Securității*, Edit. Polirom, Iași, 2022.
50. Moisa, Gabriel, *Nicolae Ceaușescu și „creatorii din domeniul cinematografeii”. Momentul 5 martie 1971*, Edit. Mega și Edit. Muzeului Țării Crișurilor, Cluj-Napoca, 2022.
51. Moraru, Camelia; Moraru, Constantin (coord.), *Partidul Muncitoresc Român. Comitetul Central. Stenogramele Ședințelor Biroului Politic și ale Secretariatului Comitetului Central al PMR 1953*, Edit. Institutului Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 2012.

52. Negru, Leontin, *Supravegherea din spatele cortinei. Mari actori români și Securitatea. Ștefan Ciubotărașu*, în Budeancă, Cosmin; Olteanu, Florin (coord.), *Destine individuale și colective în comunism*, Edit. Polirom, Iași, 2013.
53. Neagu, Mihai, *Conjunctura Internațională în care s-a declanșat represiunea economică de la 11 iunie 1948*, în *Analele Sighet 8, anii 1954-1960. Fluxurile și refluxurile stalinismului*, Edit. Fundația Academia Civică, București, 2000.
54. Onișoru, Gheorghe, *Realitățile economice: de la stabilizare la naționalizare*, în *Analele Sighet 8, anii 1954-1960. Fluxurile și refluxurile stalinismului*, Edit. Fundația Academia Civică, București, 2000.
55. Perdichi, Elena, *Naționalizarea la Radio București*, în *Analele Sighet 8, anii 1954-1960. Fluxurile și refluxurile stalinismului*, Edit. Fundația Academia Civică, București, 2000.
56. Pintilie, Lucian, *Bricabrac*, Edit. Humanitas, București, 2003.
57. Pivniceru, Constantin, *Cinema la Buftea (Studioul Cinematografic „București 1950-1989”)*, Ed. Biblioteca Bucureștilor, București, 2011.
58. Popescu, Cristian, Tudor, *Filmul surd în România mută. Politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912-1989)*, Edit. Polirom, Iași, 2011.
59. Popescu-Tracipone, Traian, *Amintiri despre film și eroi*, Edit. Militară, București, 1990.
60. Popovici, Titus, *Cartierul primăverii. Cap sau pajură*, Edit. Mașina de scris, București, 1998.
61. Popper, Jacob, *Focul de pistol al lui Settembrini*, Edit. Imago, Sibiu, 1995.
62. Preda, Gavril, *Aspecte semnificative ale lichidării societăților mixte Sovrom din economia românească*, în *Analele Sighet 8, anii 1954-1960. Fluxurile și refluxurile stalinismului*, Edit. Fundația Academia Civică, București, 2000.
63. Puran, Aura, *Paul Călinescu*, Edit. Meridiane, București, 1996.
64. Rădulescu, Marian, Sorin, *Mircea Săucan: geometrii poetice*, Edit. Noi Media Print, București, 2019.
65. Rădulescu, Marian, Sorin, *Mircea Veroiu: poezia unei lumi tragice*, Edit. Noi Media Print, București, 2018.

66. Rădulescu, Marian, Sorin, *Noul cinema, două decenii și ceva. Secvențe din filmul românesc la început de mileniu trei*, Edit. Noi Media Print, București, 2020.
67. Rădulescu, Marian, Sorin, *Pseudokinematikos. Fals tratat de cinema românesc*, Edit. Theosis, Oradea, 2010.
68. Rădulescu, Marian, Sorin, *Pseudokinematikos 2. Bucuriile filmului*, Edit. Theosis, Oradea, 2012.
69. Rîpeanu, Bujor, T., *Filmat în România, 1911-1966*, Vol. I, Edit. Fundației PRO, București, 2004.
70. Reu, David, *Documentariști. Studioul cinematografic „Alexandru Sahia”*, Edit. Artprint, București, 2011.
71. Reu, David, *Secvențe din istoria țării: cineaștii documentariști Mircea Popescu și Pantelie Țuțuleasa*, Edit. Reu Studio, București, 2008.
72. Roșca, Luminița, *Mecanisme ale propagandei în discursul de informare*, Edit. Polirom, Iași, 2006.
73. Sabbadini, Andrea, *Imagini mișcătoare: reflecții psihanalitice asupra filmului*, Edit. Trei, București, 2014.
74. Saulea, Elena, *Cinci regizori, cinci voci distincte*, Edit. Artprint, București, 2010.
75. Săndulescu, Val, *Jurnalul unui actor*, Edit. Eminescu, București, 1996.
76. Sîrbu, Eva, *Actorii noștri, Interviuuri uitate*², Edit. Ara, București, 1999.
77. Selejan, Ana, *Reeducare și prigoană. România în timpul primului război cultural*, Edit. Thausib, Sibiu, 1993.
78. Soica, Romina, *Cineclubul Sănnicolau Mare, a doua noastră casă*, Edit. Mega, Cluj-Napoca, 2023.
79. Soica, Romina, *„Arhitectul”. Liviu Ciulei în dosarele Securității*, Edit. Mega, Cluj-Napoca, 2023.
80. Soica, Romina, *Reconstituirea „Revizorului”. Lucian Pintilie în dosarele Securității*, Edit. Mega, Cluj-Napoca, 2022.
81. Stiopul, Savel, *Incursiune în istoria artei filmului românesc*, Edit. Antet, București, 2001.
82. Șerban, Alex. Leo, *4 decenii, 3 ani și 2 luni cu filmul românesc*, Edit. Polirom, Iași, 2009.

83. Șerban, Andrei, *O biografie*, ediția a 3-a, Edit. Polirom, Iași, 2022.
84. Toderici, Radu, *Noul Cinema Românesc, și realismul european al anilor '90*, în Gorzo, Andrei; State, Adrian (coord.), *Politicile filmului*, Edit. Tact, Cluj-Napoca, 2014.
85. Țuțui, Marian, *O scurtă istorie a filmului românesc*, Edit. Noi Media Print, București, 2011.
86. Țuțui, Marian, *Orient Express: filmul românesc și filmul balcanic*, Edit. Noi Media Print, București, 2008.
87. Vățulescu, Cristina, *Cultură și poliție secretă în comunism*, Edit. Polirom, Iași, 2017.
88. Vîjeu, Titus; Bostan, Elisabeta, *Imaginarium sau filmul în împărăția candorii*, Edit. Noi Media Print, București, 2016.
89. Voiculescu, Elefterie, *Adevăruri dintr-un semicentener de vise*, Edit. Arvin Press, București 2003.
90. ***, *Bibliografie Radiofonică românească*, Vol. I, Editura casa Radio, București, 1998.

II. Publicații de specialitate din perioada regimului comunist:

1. Achim, Ionel, *Cultura ca acțiune socială și factor de progres*, în Achim, Ionel; Popa, Cornel (coord.), *Conduită, norme și valori în societatea socialistă*, Edit. Politică, București, 1986.
2. Arădăvoaice, Gheorghe, *Metodica propagandei politice*, Edit. Militară, București, 1987.
3. Bălțatu, V. I., *Cartea cineastului amator*, Edit. Tineretului, București, 1967.
4. Bălțatu, V. I., *Manualul cineastului amator*, Edit. Tineretului, București, 1967.
5. Bălțatu, V. I., *Cum se face un film*, Edit. Tehnică, București, 1958.
6. Bodea, Marin, Smircea Doina, *Clasa muncitoare și orientările politicii externe a României, 1893-1944*, Edit. Politică, București, 1987.
7. Boyer, P.; Galceran J. M.; Hemardinquer, P.; Malaise, J.; Mazard, J.; Pagety, A.; Pirmez, H.; *A.B.C.-ul cineastului amator. Cu pași repezi*, (Vol. I-V), Edit. Tehnică, București, 1970.
8. Bortnovschi, Paul; Ciulei, Liviu; Perahim, Jules; Schileru, Eugen; *Scenografia Românească*, București, Edit. Meridiane, 1965.

9. Cantacuzino, Ion, *Momente din trecutul filmului românesc*, Edit. Meridiane, București, 1965.
10. Cantacuzino, Ion, Gheorghiu Manuela (coord.), *Cinematograful românesc contemporan 1949-1975*, în Gheorghiu Manuela, Pătrășcoiu Constantin (coord.), *Temeliile cinematografeiei naționale. Structuri și perspective*, Edit. Meridiane, București, 1976.
11. Caranfil, Tudor, *7 capodopere ale filmului mut*, Edit. Meridiane, București, 1966.
12. Cassvan, Lazăr, *A fost odată... un cinema*, Edit. Eminescu, București, 1983.
13. Cassvan, Lazăr, *O lume de celuloid: secvențe dintr-un film imaginar inspirat de amintiri reale*, Edit. Eminescu, București, 1979.
14. Cassvan, Lazăr, *Unora le place filmul*, Edit. Eminescu, București, 1981.
15. Cazan, Gh., Al., *Istoria filosofiei marxiste*, Edit. Didactică și Pedagogică, București, 1985.
16. Călinescu, Paul, *Proiecții în timp, amintirile unui cineast*, Edit. Sport-Turism, București, 1982.
17. Chimet, Iordan, *Comedia burlescă*, Edit. Meridiane, București, 1967.
18. Ciulei, Liviu, *Cu gândiri și imagini*, București, Edit. Igloo, 2009.
19. Comănescu, Sylviu, *Procesul pozitiv (alb-negru)*, Vol. I-II, Edit. Tehnică, București, 1978.
20. Constantinescu, N., N., *Situația clasei muncitoare din România*, Edit. Politică, București, 1966.
21. Corciovescu, Cristina; Rîpeanu, Bujor, T.; *1234 cineaști români: ghid bio-filmografic*, Editura Științifică, București, 1996.
22. Corciovescu, Cristina; Rîpeanu, Bujor, T.; (coord.), *Secolul cinematografului*, Edit. Științifică și Enciclopedică, București, 1989.
23. Cornea, Andrei, *Mentalități culturale și forme artistice*, Edit. Meridiane, București, 1984.
24. Crețu, Virginia, *Educația elevilor prin și pentru film*, Edit. Didactică și Pedagogică, București, 1980.
25. Crețoiu, Vasile, *Sub luminile rampei*, Edit. Facla, Timișoara, 1975.
26. Cruțeru, Dan, *Cultură, ideologie, valoare*, Edit. Meridiane, București, 1989.

27. Dama, Ludovic, *Drumul spre film*, Edit. Centru de Îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă, Timișoara, 1981.
28. Darian, Adina, *Free cinema*, Edit. Meridiane, București, 1970.
29. Dej, Gheorghe, Gheorghiu, *Alianța frățească cu U.R.S.S. – cheazășia dezvoltării spre socialism a țărilor de democrație populară*, în Dej Gheorghe Gheorghiu, *Articole și cuvântări*, ediția a III-a, Edit. Pentru Literatură Politică, București, 1952.
30. Dinescu, Nicolae, *Cartea regizorului amator*, Editată de Casa Centrală a Creației Populare, București, 1968.
31. Drăgan, Ion, *Opinia publică, comunicarea de masă și propaganda în societatea contemporană*, Edit. Științifică și Enciclopedică, București, 1980.
32. Duma, Dana, *Gopo*, Edit. Meridiane, București, 1966.
33. Gheorghiu, Manuela, Saizescu Gheorghe, *Cinecluburile și cultura cinematografică în Cinematograful românesc contemporan 1949-1975*, Edit. Meridiane, București, 1976.
34. Groșan, Ioan, *Caravana cinematografică*, Edit. Cartea Românească, București, 1985.
35. Iacob, Al., *Rolul și importanța societăților sovieto-române*, Edit. Cartea Rusă, București, 1951.
36. Iurenev, R., *Comici vestici ai ecranului*, Edit. Meridiane, București, 1969.
37. Jean, Mihail, *Filmul românesc de altădată*, Edit. Meridiane, București, 1967.
38. Kagan, M. S., *Morfologia artei*, Edit. Meridiane, București, 1979.
39. Lazăr, Ioan, *Structuri filmice: o introducere în cinematograful românesc*, Edit. Junimea, Iași, 1983.
40. Lazăr, Ioan, *Teme și stiluri cinematografice*, Edit. Meridiane, București, 1987.
41. Maiski, I., M., *Amintirile unui ambasador sovietic*, Edit. Politică, București, 1967.
42. Marin, Alexandru, *Tehnica cinematografică de la A la Z*, Edit. Tehnică, București, 1979.
43. Marin, Al.; Mășcă, A, *Sonorizarea filmului de amatori*, Edit. Tehnică, București, 1980.
44. Milca, Mihai, *Propaganda politică*, Edit. Politică, București, 1981.
45. Mioc, Monica; Pivniceru, Constantin, *Rețetar pentru laboratorul foto-film. Soluții pentru materiale fotosensibile alb-negru*, Vol. I-II, Edit. Tehnică, București, 1974.
46. Modorcea, Grid, *Literatură și cinematograf. Convorbiri cu D.I. Suchianu*, Edit. Minerva, București, 1986.

47. Modorcea, Grid, *Lumea modernă și cinematograful*, Edit. Meridiane, București, 1984.
48. Morin, Edgar, *Starurile. O privire istorică, sociologică și estetică asupra stelei de cinema*, Edit. Meridiane, București, 1977.
49. Motea, Lină, Neagoe Stelian (coord.), *Uniunea Tineretului Comunist*, Editura Politică, București, 1987.
50. Mucica, Teodor; Perovici; Minodora, *Universul mijloacelor audiovizuale*, Edit. Albatros, București, 1982.
51. Musculeanu, Mihai, *Formatul Super 8*, Edit. Tehnică, București, 1982.
52. Narti, Ana, Maria, *Serghei Eisenstein. Omul și opera*, Edit. Meridiane, București, 1965.
53. Oproiu, Ecaterina, *Un sfert de veac de film românesc*, în Cantacuzino, Ion; Gheorghiu, Manuela, (coord.), *Cinematograful românesc contemporan 1949-1975*, Edit. Meridiane, București, 1976.
54. Ozunu, Dumitru, *Tineretul: speranță și afirmare*, Edit. Albatros, București, 1989.
55. Petcu, Dionisie, *Prelegeri de socialism științific. Patrie și patriotism. Patriotismul socialist și internaționalismul proletar*, Edit. Didactică și Pedagogică, București, 1969.
56. Petculescu, Constantin, *Istoria mișcării revoluționare și democratice de tineret din România*, Edit. Politică, București, 1987.
57. Ponomarev, B. N., *Istoria Partidului Comunist al Uniunii Sovietice*, Edit. Politică, București, 1960.
58. Pop, Rodica; ing. Codăuș, Dumitru, *Filmul de amatori. Elemente de tehnică și cultură cinematografică*, Vol. I-II, Edit. Tehnică, București, 1976.
59. Popescu, Ion, Gopo, *Filme, filme, filme, filme*, Edit. Meridiane, București, 1963.
60. Popescu, Vasile; Zmeu, Grigore (coord.); *Valori ale conștiinței socialiste*, Edit. Politică, București, 1987.
61. Popovici, Titus, *Setea*, Edit. pentru literatură, București, 1964.
62. Potra, Florian, *Profesiune: filmul. Incursiune în timpul și spațiul cinematografului românesc*, Edit. Meridiane, București, 1979.
63. Potra, Florian, *Voci și vocații cinematografice*, Edit. Meridiane, București, 1975.
64. Prilejaeva, Maria, *Viața lui Lenin*, Edit. Ion Creangă, București, 1986.

65. Rachmuth, I.; Zaharescu, B.; Murgescu, C.; Hutira, E.; Constantinescu, N. (coord.), *Economie politică (capitalismul și socialismul)*, Edit. Politică, București, 1967.
66. Roller, Mihai, *Istoria R.P.R.*, Edit. de Stat Didactică și Pedagogică, București, 1956.
67. Sahia, Alexandru, *Scrieri alese*, Edit. Casa Scânteii, București, 1960.
68. Sandu, Dragoș, *Imaginea cotidianului. Carte pentru cineamatori*, Editată de Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor din România, București, 1977.
69. Sică, Alexandrescu, *Tovarășul meu de drum, tutunul*, Edit. Eminescu, București, 1973.
70. Suchianu, D. I., *Vedetele filmului de odinioară*, Edit. Meridiane, București, 1968.
71. Suchianu, D. I., *Cinematograful, acest necunoscut. Funcțiile cuvântului în film*, Edit. Dacia, Cluj-Napoca, 1973.
72. Suchianu, D. I., *Nestemate cinematografice*, Edit. Meridiane, București, 1980.
73. Suchianu, D. I., Popescu Constantin, *Drumuri, destine, climate*, Edit. Meridiane, București, 1977.
74. Tănăsescu, L.; Morozan, D., *Efecte și trucaje cinematografice*, Vol. I-II, Edit. Tehnică, București, 1971.
75. Tieghem, Philippe, Van, *Mari actori ai lumii*, Edit. Meridiane, București, 1969.
76. Tucă, Florian, *Itinerar eroic. Pe drumul victoriei antifasciste*, Edit. Sport-turism, București, 1989.
77. *** *Să ne cunoaștem patria socialistă*, Edit. Politică, București, 1961.

III. Publicații generale:

1. Albu, Mihai, *Informatorul: studiu asupra colaborării cu Securitatea*, Edit. Polirom, Iași, 2008.
2. Anton, Mioara, Anghel Florin, Popa Cosmin (coord.), *Hegemoniile trecutului: evoluții românești și europene*, Edit. Curtea Veche, București, 2006.
3. Banu, Florian, *Asalt asupra economiei României de la Solagra la Sovrom (1936-1956)*, Edit. Nemira, București, 2004.
4. Banu, Florian, *Metode de intruziune a Securității în viața privată: rețeaua informativă, cenzura corespondenței, interceptarea convorbirilor (1948-1968)*, în Budeancă, Cosmin; Olteanu, Florin (coord.), *Stat și viață privată în regimurile comuniste*, Edit. Polirom, Iași, 2009.

5. Banu, Florian, *Sovromurile, în România 1945-1989. Enciclopedia regimului comunist. Instituții de partid, de stat, obștești și cooperatiste*, Edit. Institutului Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 2012.
6. Betea, Lavinia; Bârlădeanu, Alexandru, *Despre Dej, Ceaușescu și Iliescu. Convorbiri*, Edit. Evenimentul Românesc, București, 1997.
7. Boia, Lucian, *Strania istorie a comunismului românesc (și nefericitele ei consecințe)*, Edit. Humanitas, București, 2016.
8. Boța, Avram; Cojocaru, Vicu; *Monografia Orașului Oțelu Roșu*, Edit. Hoffman, Caracal, 2020.
9. Brătianu, G., Maria, *Acordul Churchill-Stalin din 1944*, Edit. Corint, București, 2002.
10. Burakowski, Adam, *Dictatura lui Nicolae Ceaușescu (1965-1989). Geniul Carpaților*, Edit. Polirom, Iași, 2011.
11. Burchett, Wilfred, *Corespondent în U.R.S.S.*, Edit. Tineretului, București, 1962.
12. Chivu, Carmen; Albu, Mihai; *Dosarele Securității: studii de caz*, Edit. Polirom, Iași, 2007.
13. Cioroianu, Adrian; *Focul ascuns în piatră. Despre istorie, memorie și alte vanități contemporane*, Edit. Polirom, Iași, 2002.
14. Cioroianu, Adrian; *Pe urmele lui Marx. O introducere în istoria comunismului românesc*, Edit. Curtea veche, București, 2005.
15. Cioroianu, Adrian, *Cea mai frumoasă poveste. Câteva adevăruri simple despre istoria românilor*, Edit. Curtea veche, București, 2013.
16. Cioroianu, Adrian, *Nu putem evada din istoria noastră: cea mai frumoasă poveste, Vol. II*, Edit. Curtea Veche, București, 2016.
17. Deletant, Dennis, *România sub regimul comunist*, Edit. Fundației Academia Civică, București, 2006.
18. Djilas, Milovan, *Conversații cu Stalin*, Edit. Corint, București, 2015.
19. Giurescu, Dinu, C. (coord.), *Istoria românilor. România în anii 1948-1989*, Vol. X, Edit. Enciclopedică, București, 2013.
20. Ioniță, George-Valentin, *Securiștii*, Edit. Calypso, București, 1996.

21. Mioc, Eugen, *Comunismul în Banat (1944-1965). Dinamica structurilor de putere în Timișoara și zonele adiacente*, Vol. I, Edit. Excelsior Art, Timișoara, 2007.
22. Mircu, Marius, *Dosar Ana Pauker*, Edit. Gutenberg – Casa Cărții, București, 1991.
23. Nastasă-Kovacs, Lucian, *Itinerarii spre lumea savantă: tineri din spațiul românesc la studii în străinătate (1864-1944)*, Edit. Limes, Cluj-Napoca, 2006.
24. Neculau, Adrian (coord.), *Viața cotidiană în comunism*, Edit. Polirom, Iași, 2004.
25. Noel, Bernard, *Aici e Europa Liberă*, Edit. Observator, București, 1990.
26. Oprea, Marius, *Bastionul cruzimii: o istorie a Securității (1948-1964)*, Edit. Polirom, Iași, 2008.
27. Oțetea, Andrei (coord.), *Istoria poporului român*, Edit. Științifică, București, 1970.
28. Pacepa, Ion, Mihai, *Cartea neagră a Securității*, Edit. Omega, București, 1999.
29. Păiușan, Cristina; Narcis, Dorin, Ion; Mihai, Retegan, *Regimul Comunist din România. O cronologie politică (1945-1989)*, Edit. Tritonic, București, 2002.
30. Rotman, Liviu, *Evreii din România în perioada comunistă (1944-1965)*, Edit. Polirom, Iași, 2004.
31. Tănase, Stelian, *Elite și societate: guvernarea Gheorghiu-Dej: 1948-1965*, Edit. Humanitas, București, 2006.
32. Tismăneanu, Vladimir, *Dosar Stalin: genialissimul generalissim*, Edit. Curtea Veche, București, 2014.
33. Troncotă, Cristian, *Istoria Securității regimului comunist din România 1948-1964*, Edit. Institutului Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 2003.
34. Tudor-Pavelescu, Alina, *Politica de cadre a Partidului Muncitoresc Român 1948-1955*, ed. de documente, Edit. Arhivele Naționale ale României, București, 2006.
35. Zainea, Ion, *Cenzura comunistă. Evaluări istoriografice*, în Budeancă, Cosmin; Florentin, Olteanu (coord.), *După 25 de ani: evaluări și reevaluări istoriografice privind comunismul*, Edit. Polirom, Iași, 2017.

IV. Dicționare; enciclopedii:

1. Bărbulescu, Petre; Cloșcă, Ionel; Ecobescu, Nicolae; Fotino, Nicolae; Giurescu, Dinu; Glaser, Edwin; Macovescu, George; Neagu, Romulus; Silea, Traian (coord.), *Dicționar diplomatic*, Edit. Politică, București, 1979.
2. Caranfil, Tudor, *Dicționar subiectiv al realizatorilor filmului românesc*, Edit. Polirom, Iași, 2013.
3. Corciovescu, Cristina; Rîpeanu, Bujor, T., *Dicționar de cinema*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1997.
4. Cornel, Cristian; Rîpeanu, Bujor, T., *Dicționar cinematografic*, Edit. Meridiane, București, 1974.
5. Niri, Carol; Pânzaru, Petre; Rădulescu, Ilie; Scvorțov-Gorun, Maria (coord.), *Dicționar politic*, Edit. Politică, București, 1975.
6. Toma, Iancu, Napoleon, *Dicționarul actorilor de film*, Edit. Științifică și Enciclopedică, București, 1977.

V. Reviste:

1. Anikst, A., *Despre realismul socialist*, în *Probleme de teatru și cinematografie*, nr. 4, iulie-august 1957.
2. Barbăneagră, Paul, Saizescu Gheorghe, *Înființarea primului cineclub*, în *Film*, nr. 4 din 1957.
3. Bordeianu, Ionel, *Cineclubul în viața comunei*, în *Scânteia*, Anul LII, nr. 12 476, 3 octombrie 1982.
4. Florea, Constantin, *Spiritul revoluționar în gândire și acțiune*, Edit. Militară, București, 1989.
5. Freilih, S. I., *Începuturile cinematografiei sovietice (1917-1921)*, în *Probleme de teatru și cinematografie*, nr. 5, septembrie-octombrie 1957.
6. Loghin, Dem, George, *Autorul și regizorul*, în *Teatrul*, nr. 2, 1957.
7. Loghin, Dem, George, *Variatatea soluțiilor scenice*, în *Teatrul*, nr. 2, 1958.

8. Leșu, Georgiana, *La vremuri noi, lecturi noi. Propagandă și ideologie în literatura românească a anilor 1950*, în Luciana Jinga și Ștefan Bosomitu (coord.), *Anuarul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, Între transformare și adaptare. Avataruri ale cotidianului în regimul comunist din România*, Vol. VIII, Edit. Polirom, Iași, 2013.
9. Leșu, Georgiana, *Instituționalizarea „prieteniei” între România și Uniunea Sovietică. Aspecte din activitatea A.R.L.U.S.*, în Cioflâncă Adrian, Jinga Luciana (coord.), *Anuarul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, Represiune și control social în România comunistă*, Vol. V-VI, Edit. Polirom, Iași, 2011.
10. Papava, M., *Actualitatea și cinematografia*, în *Probleme de teatru și cinematografie*, nr. 3, mai-iunie 1957.
11. Racoviceanu, Al., *Reporterii de la Oțelu Roșu*, în *Cinema*, Anul I, nr. 5/1963.
12. Racoviceanu, Al., *La început de drum*, în *Cinema*, Anul I, nr. 6/1963.
13. Racoviceanu, Al., *Cineclubul „Finanțe-bănci”*, în *Cinema*, Anul I, nr. 10/1963.
14. Racoviceanu Al., *Calitatea filmelor și „succesul de casă”*, în *Cinema*, Anul I, nr. 12/1963.
15. Saizescu, Gheorghe, *Cronica cineclubului*, în *Film*, nr. 5 din 1957.
16. Smolițkaia, N., *Titanic vals*, în *Probleme de teatru și cinematografie*, nr. 3, mai-iunie 1957.
17. Surin, V., *Problemele artei cinematografice din zilele noastre*, în *Probleme de teatru și cinematografie*, nr. 2, martie-aprilie 1957.
18. Ștefan, Laurențiu, *De la un stalinism la altul, Dimensiunea tehnocratică în guvernele Gheorghiu-Dej (1952-1965) comparativ cu guvernele Ceaușescu (1965-1974)*, în *Anuarul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România. Elite comuniste înainte și după 1989*, Vol. II, Edit. Polirom, Iași, 2007.
19. Zavattini, C., *Câteva opinii despre arta cinematografică*, în *Probleme de teatru și cinematografie*, nr. 1, ianuarie-februarie 1958.
20. ***, *Cineclub*, în *Cinema*, Anul I, nr. 1/1963.
21. ***, *Ce a demonstrat consfătuirea tinerilor cineaști*, în *Probleme de teatru și cinematografie*, nr. 6, 1957.

22. ***, *Caietul cinefilului*, 1970.
23. ***, *Caietul cinefilului*, 1971.
24. ***, *Caietul cinefilului*, 1973.
25. ***, *Congresul scriitorilor*, în *Teatrul*, nr. 3, 1956.
26. ***, *Program „Filme noi”*, nr. 5.
27. ***, *Filme noi*, nr. 7 din 1956.
28. ***, *Filme noi*, nr. 9 din 1956.
29. ***, *Filme noi*, nr. 10 din 1956.
30. ***, *Filme noi*, nr. 1 din 1957.
31. ***, *Filme noi*, nr. 3 din 1957.
32. ***, *Monitorul Oficial*, nr. 256, Anul CXVI, 3 noiembrie 1948.
33. ***, *Scânteia*, 11 ianuarie 1949.
34. ***, *Scânteia Tineretului*, nr. 233/1949.
35. ***, *Scena și Ecranul*, nr. 1, septembrie, 1956.
36. ***, *Scena și Ecranul*, nr. 5, noiembrie, 1956.
37. ***, *Scena și Ecranul*, nr. 7, decembrie, 1956.
38. ***, *Scena și Ecranul*, nr. 2, ianuarie, 1957.
39. ***, *Scena și Ecranul*, nr. 5, martie 1957.
40. ***, *Scena și Ecranul*, nr. 17, septembrie, 1957.
41. ***, *Scena și Ecranul*, nr. 12, februarie 1957.
42. ***, *Scena și Ecranul*, nr. 24, decembrie, 1957.
43. ***, *Scena și Ecranul*, nr. 5, martie, 1958.
44. ***, *Scena și Ecranul*, nr. 6, martie, 1958.
45. ***, *Scena și Ecranul*, nr. 7, aprilie, 1958.
46. ***, *Scena și Ecranul*, nr. 8, aprilie, 1958.
47. ***, *Scena și Ecranul*, nr. 9, mai 1958.
48. ***, *Scena și Ecranul*, nr. 11, iunie, 1957.
49. ***, *Scena și Ecranul*, nr. 24, decembrie, 1957.

VI. Bibliografie online:

1. Azap, Ioan-Pavel, *Ore astrale ale filmului românesc 2. Lucian Pintilie: Reconstituirea*, 2014, articol disponibil online la adresa: <https://t.ly/EENzR>.
2. Blaga, Iulia, *Fantasme și adevăruri, O carte cu Mircea Săucan*, 2007, volum disponibil online la adresa: <https://t.ly/1GVoa>.
3. Brădeanu, Adina, „Death” and Documentary: Memory and Film Practice in Post-communist Romania, 2007, articol accesibil online la adresa <https://t.ly/Y3skj>.
4. Brădeanu, Adina, *Ștefan Pop - Personaj de documentar*, 2018, interviu accesibil online la adresa: <https://t.ly/BsCU9>.
5. Chiș, Anuța-Lăcrămioara, *Filme turnate la Cluj în perioada comunistă*, 2020, articol disponibil online la adresa: <https://t.ly/2UJwB>.
6. Damian, Horațiu, *Ca plumbul în sânge. Propaganda în filmul românesc*, 29 mai 2013, articol accesibil online la adresa <https://shorturl.at/kZ046>.
7. Damian, Horațiu, *Cabala mediocrilor. Politica regizorală în filmul românesc (1948-1989)*, 25 noiembrie 2014, articol accesibil online la adresa <https://cutt.ly/GwiS76D5>.
8. Damian, Horațiu, *Când a șaptea artă sughite. Istoria studiourilor cinematografice românești*, 23 februarie 2012, disponibil online la adresa: <https://cutt.ly/4wiAsSOY>.
9. Damian, Horațiu, *Dialectul muzical românesc al lui Tiberiu Olah*, 2018, articol disponibil online la adresa: <https://t.ly/VTKA>.
10. Damian, Horațiu, *Documentarul românesc 1948-1989*, 22 aprilie 2023, accesibil online la adresa <https://shorturl.at/fBNPR>.
11. Damian, Horațiu, *Scandal. Filme controversate ale cinematografului românesc, 1948-1989*, 17 decembrie 2014, articol accesibil online la adresa <https://shorturl.at/intxT>.
12. Damian, Horațiu, *Un film prost. Biografia profesională a regizorului Mircea Drăgan*, 2 decembrie 2015, articol accesibil online la adresa <https://shorturl.at/sHKO2>.
13. Damian, Horațiu, *Scenariștii. Partea I*, 9 iunie 2012, articol accesibil online la adresa <https://shorturl.at/MVX78>.
14. Damian, Horațiu, *Versatilicus. Regizorul Paul Călinescu*, 2012, articol disponibil online la adresa: <https://t.ly/irhqj>.
15. Dinu-Ioan, Nicula, *Incursiune în perimetrul filmului românesc 2*, 2012, articol disponibil online la adresa: <https://t.ly/kn1HJ>.

16. Filippi, Gabriela, *Statul coautor. Teorie, reglementare și practică în cinematografia românească a anilor '50*, 2021, teză de doctorat disponibilă online: <https://t.ly/DbVOU>.
17. Fulger, Mihai, *Propaganda în filmul românesc 1. Clasa muncitoare, mândră ca un soare...*, 2014, articol disponibil online la adresa: <https://t.ly/RX7SB>.
18. Fulger, Mihai, *Propaganda în filmul românesc 2. Țăranii nu mai vor pământ*, 2014, articol disponibil online la adresa: <https://t.ly/69DGz>.
19. Fulger, Mihai, *Propaganda în filmul românesc 3. Eroii nu au pată*, 2014, articol disponibil online la adresa: <https://t.ly/L2AIv>.
20. Griffin, Emory, *A first look at communication theory*, 2011, accesibil online la adresa: rb.gy/bbpqz.
21. Mareș, Ionuț, *Săucan 1. Când primăvara e fierbinte*, 2013, articol disponibil online la adresa: <https://t.ly/D9YWd>.
22. Mareș, Ionuț, *Poem vizual experimental (Săucan 2. Țărnuțul n-are sfârșit)*, 2013, articol disponibil online la adresa: <https://t.ly/N07Lc>.
23. Mircu, Lucian, *Un film românesc pe care ar trebui să-l vadă toată lumea*, 2012, articol disponibil online la adresa: <https://t.ly/RloaZ>.
24. Petrescu, Andra, *(In)Egalitatea între sexe și filmul de propagandă comunist 1*, 2015, articol disponibil online la adresa <https://t.ly/xMwqw>.
25. Petrescu, Andra, *Studioul „Alexandru Sahia” și filmul nonficțional românesc în perioada 1950-1970 (teză de doctorat)*, 2021, accesibilă online rb.gy/aonuo.
26. Petrescu, Andra, *Studioul Sahia și documentarea progresului socialist 1*, 2016, articol accesibil online la adresa: <https://t.ly/WWzOz>.
27. Petrescu, Andra, *Studioul Sahia și documentarea progresului socialist 1*, 2016, articol accesibil online la adresa: <https://t.ly/WWzOz>.
28. Petrescu, Andra, *Studioul Sahia și documentarea progresului socialist (partea a 2-a)*, 2016, articol accesibil online la adresa <https://shorturl.at/hjtTZ>.
29. Popovici, Iaromira, *Cum se făceau documentarele la Studioul „Sahia” – câteva mărturii*, în *Dilema Veche*, 2015, articol accesibil online la adresa: <https://t.ly/S2Jrc>.
30. Russell, Patrick, *Postwar Documentary*, articol nedatat, accesibil online la adresa: rb.gy/r8m87.

31. Șerban, Alex., Leo, *RPR face ordine – Marele jaf comunist*, 2005, articol disponibil online: <https://t.ly/wwgAx>.
32. Tismăneanu, Vladimir (președinte), *Raport final*, 2006, disponibil online la adresa: <https://t.ly/n4q3T>.
33. Vasile, Cristian, *Cinematografia în anii stalinismului (1948-1953). Control ideologic și structuri instituționale*, 2019, articol disponibil online: <https://t.ly/HXsHD>.
34. ***, Fără autor, *Studioul de filme documentare și jurnale de actualități „Alexandru Sahia”*, 2016, disponibil online la adresa: https://t.ly/bBq_m.
35. ***, *Monitorul Oficial*, nr. 133, 11 iunie 1948, disponibil online la adresa: <https://t.ly/QpY61>.
36. ***, *Uniunea Internațională a Cinematografiei*, disponibil online la adresa: <https://t.ly/uYA-t>.