

UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI” CLUJ-NAPOCA,  
FACULTATEA DE ISTORIE ȘI FILOSOFIE

ȘCOALA DOCTORALĂ „STUDII DE POPULAȚIE ȘI ISTORIA MINORITĂȚILOR”

**Prefaceri sociale românești reflectate în cinematografia socialistă  
(1948-1989)**

- Doctorat științific în domeniul Istorie -

COORDONATOR:  
Cercetător științific I dr. Luminița Dumănescu

DOCTORAND: Toporcea (Stanciu-Gorun) Elena-Silvia

CLUJ-NAPOCA  
2024

---

**Cuvinte cheie:** cinematografie, film, socialism, comunism, transformări sociale, colectivizare, industrializare, locuire, omul nou

# CUPRINS

---

1. INTRODUCERE .....	3
1.1. Argument.....	4
1.2. Surse și metodologie .....	6
1.3. Despre film ca document istoric. Abordări anterioare în istoriografie.....	9
2. ÎNCEPUTURI CINEMATOGRAFICE ÎN EUROPA DE EST .....	15
2.1. Cinematografia sovietică .....	20
2.2. Cinematografia ungară .....	31
2.3. Cinematografia cehoslovacă.....	38
2.4. Cinematografia poloneză.....	41
2.5. Cinematografia iugoslavă.....	46
2.6. Cinematografia bulgară .....	48
2.7. Cinematografia albaneză .....	50
2.8. CONCLUZII .....	51
3. CONTEXTUL APARIȚIEI CINEMATOGRAFIEI DE STAT ÎN ROMÂNIA .....	52
3.1. Primele filmări și filme românești.....	53
3.2. Cinematografia de stat.....	59
3.3. Reorganizarea cinematografeiei.....	74
4. OMUL DE LÂNGĂ NOI. REFLECTAREA EROULUI SOCIALIST ÎN CINEMATOGRAFIA ROMÂNEASCĂ.....	84
4.1. Rețeta <i>Omului nou</i> în cinematografia românească în primul deceniu al socialismului	88
4.2. Anii '60. Tânărul specialist - încercări de creionare a omului nou autohton.....	98
4.3. Omul nou este un om educat .....	104
4.4. Anii '70. Omul nou după Tezele din iulie .....	110
4.5. Figura eroului salvator în cinematografia românească de actualitate .....	127
4.6. Anii '80. Omul nou s-a maturizat. Diversificarea vârstelor.....	131
4.7. Creșterea rolului femeii în toate domeniile vieții. Figuri feminine în filmul de actualitate socialist.....	150
4.8. Pionierul, cel mai tânăr model de om nou al societății socialiste.....	166
4.9. Copilul ca simbol al speranței și al schimbărilor sociale .....	173
4.10. Șoimii patriei – mesaje cinematografice pentru cei mai mici socialiști .....	185
4.11. Filmele cu liceeni .....	186
4.12. CONCLUZII .....	189

5. LUPTA PENTRU CÂȘTIGAREA ÎNCREDERII. COLECTIVIZAREA.....	192
5.1. CONCLUZII .....	227
6. EROISMUL COTIDIAN AL MUNCII. INDUSTRIALIZAREA .....	229
6.1. CONCLUZII .....	277
7. CĂTRE O SOCIETATE MULTILATERAL DEZVOLTATĂ. SISTEMATIZARE ȘI MODERNIZARE .....	279
7.1. Locuirea și facilitățile sociale reflectate în filmul românesc în primul deceniu al socialismului.....	286
7.2. Spațiul urban născut din demolări, cântat în serenade .....	291
7.3. Satul colectivizat de azi, orașul agroindustrial de mâine .....	322
7.4. CONCLUZII .....	340
8. CONCLUZII.....	343
9. Bibliografie .....	366
10. Anexă. Listă filme.....	377

## Argument

Teza de doctorat *Prefaceri sociale românești reflectate în cinematografia socialistă (1948-1989)* urmărește modul în care a fost folosită cinematografia, mai precis filmul artistic de lungmetraj, pentru a expune acele directive ale Partidului Muncitoresc Român, devenit apoi Partidul Comunist Român care au avut impact direct asupra societății, determinând o serie de transformări atât la nivelul individului, al familiei, cât și al comunității. Lucrarea urmărește propaganda cinematografică de la începuturile perioadei comuniste în România, până în ultimul deceniu și este structurată pe capitole dedicate unor problematici care au fost identificate ca fiind reflectate în mod generos de filmul românesc din perioada studiată. De asemenea, fiecare capitol este structurat cronologic.

De ce filmul ca sursă de documentare a prefacerilor sociale din comunism? Filmul poate fi folosit ca o veritabilă sursă istorică, oferind numeroase reflecții ale societății care l-a creat și, interpretat în contextul istoric, social, cultural specific perioadei pe care o afișează pe ecran, dezbrăcat de elementele de propagandă pe care inevitabil le poartă, contribuie la reconstituirea unui anumit discurs despre trecut. Sigur că, asemenea oricărei surse de aceste fel, filmul este încărcat de subiectivism, dispus pe multiple paliere – de la comanditar, în acest caz, statul, până la tonul dat de actorii care întruchipează diversele personaje – și, operă de ficțiune fiind, prioritizează anumite evenimente, personaje, etape, alterează sau ficționalizează altele. Este sarcina istoricului să surprindă aceste alterări și ficțiuni prin permanenta suprapunere cu contextul în care au fost produse. Intenția mea a fost ca, plecând de la câteva schimbări sociale majore implementate în perioada de după 1945, pe care am căutat mai întâi să le plasez istoric și sociologic, să înțeleg mecanismele din spatele acestora și modalitatea în care ele au fost implementate de sus în jos, să pot apoi surprinde, prin analiza celor peste 100 de filme de actualitate, modul în care mesajul partidului a fost dramatizat și adus la cunoștința publicului prin intermediul peliculei.

Alături de toate celelalte metode de păstrare a memoriei și comunicare a devenit și filmul, ca tehnică, o sursă de informare extrem de utilă, pentru că poate oferi detalii concrete, obiective despre lume. Fie că este o creație ficțională sau documentară, filmul păstrează atmosfera unor vremuri trecute, în mii de detalii care ar fi imposibil de redat de către altă sursă. Pe de altă parte, datorită caracterului său incitant și emoționant, filmul de ficțiune a devenit, și încă foarte repede, unul dintre cele mai importante instrumente de manipulare. De la distracția de bălci folosită de unii întreprinzători pentru profit, filmul a devenit în acești 130 de ani de la

inventarea sa o artă, dar și un instrument de propagandă care de-a lungul istoriei a fost folosit la nivel de stat pentru influențarea opiniei publice.

În lucrarea de față urmăresc să surprind pe de-o parte prefacerile sociale socialiste care au rămas întipărite pe peliculă în cinematografia românească, dar și modul în care Partidul folosea acest tip de suport pentru confecționarea mesajelor propagandistice.

Prezenta cercetare își propune să cerceteze modul în care marile transformări sociale prin care a trecut România în perioada 1948-1989 au fost reflectate în filmul de ficțiune românesc creat în perioada socialistă, precum și ce model de om (nou) propune cinematografia românească prin personajele sale.

Societatea românească în ansamblul ei suferă în această perioadă o serie de transformări care afectează viața indivizilor, a familiilor și a comunităților în cel mai înalt grad. Filmul, sursa primară a acestui proiect, are din perspectiva lucrării de față un dublu rol: pe de o parte, îl exploatăm în calitate de martor al acestor mari transformări, o sursă-document – imperfectă, desigur – cu impact deosebit de puternic la nivelul maselor, iar pe de altă parte ca instrument de propagandă, modalitate de familiarizare, cel puțin, a maselor largi cu prototipul societății comuniste ideale așa cum era dorită și imaginată de către stat.

Prin această cercetare am încercat, prin analiza de conținut și mesaj a cinematografei dedicate, creionarea societății idealizate pe care liderii socialiști voiau să o construiască, precum și reliefaarea metodelor, artistice sau de comunicare, prin care se străduiau să impună și să inoculeze această viziune a maselor.

Filmul, ajuns în anii de mijloc ai secolului al XX-lea la o maturizare tehnică și artistică satisfăcătoare, a fost folosit ca metodă sofisticată de convingere a cetățenilor să adopte anumite seturi de idei. Ba chiar mai mult, caracterul puternic vizual al filmului le permitea liderilor să arate efectiv cetățenilor victoriile din întreaga țară ale socialismului – cartiere întregi de blocuri, bulevarde, restaurante, hidrocentrale, uzine, cooperative agricole etc. Toate erau gata construite și de acum puteau servi și ca decor pentru acele povești prin care publicului îi era inoculată, practic, o nouă experiență de viață.

Cinematografele se răspândesc cu repeziciune în această perioadă, caravanele cinematografice străbat satele, iar acolo unde nu s-a putut face cinematograf, căminul cultural servește acestui scop. Odată cu dezvoltarea televiziunii, aceste povești ajung să fie vizionate în intimitatea locuinței și a familiei, adică în chiar inima societății. Nu ar fi astfel greșit să spunem că liderii socialiști și cei ai aparatului de propagandă încercau ca prin film să pună în fața societății o oglindă prin care sperau să o convingă să se recunoască și să imite modelul pe care îl văd.

Propagandistic într-o măsură mai mare sau mai mică, filmul a cunoscut în perioada comunistă o dezvoltare fără precedent, pe care nu a recuperat-o încă în perioada post-revoluționară, cel puțin din punct de vedere al numărului peliculelor realizate.

## Surse și metodologie

Principala sursă a lucrării de față este filmul de ficțiune care se referă la societate realizat în România în perioada 1948-1989, adică așa numitul film de actualitate. Acest gen a însoțit cinematografia românească comunistă din primul ei moment și până la final și a fost extrem de important pentru aparatul de stat și pentru structurile care se ocupau cu propaganda. Filmul de actualitate a fost principala formă de creație din domeniul filmului care exprima stilul realismului socialist, impus tuturor artelor în Uniunea Sovietică începând cu 1934, iar în România din 1949.

Lucrarea de față se bazează în principal pe analiza a 110 titluri de filme de ficțiune de actualitate realizate în intervalul 1949-1989 și difuzate pe marile ecrane. Fără a avea pretenția că am epuizat în această lucrare toate filmele de actualitate românești create în intervalul de timp menționat, am încercat să găsesc cele mai diverse exemple care surprind transformările sociale care au intervenit în acești 45 de ani, referindu-mă în special la colectivizare, industrializare sau sistematizare, care sunt tratate într-un număr generos de pelicule. Am urmărit de asemenea să văd în ce măsură se regăsesc și alte prefaceri sociale, cum ar fi naționalizarea sau situația creată după Decretul 770 din 1966 care a interzis avortul, care deși au fost procese care au marcat puternic societatea românească nu sunt reflectate de multe filme.

Reconstrucția contextului social și politic al perioadei s-a făcut prin apelul la o serie de surse primare, precum *Constituțiile Republicii Populare Române* din 1948, 1952 și *Constituția Republicii Socialiste România* din 1965, decrete de lege, precum cel amintit mai sus, 770 din 1966 dar și lucrări istorice relevante despre perioada studiată, printre care de mare folos au fost cărțile Marceli Sălăgean<sup>1</sup> și ale Luminiței Dumănescu<sup>2</sup>. Pentru analiza industriei cinematografice, de un sprijin major au fost lucrările despre cinematografia românească, fie cele scrise din perspectiva istoriei acestui domeniu, fie cele de analiză de film. Amintesc, doar cu titlu de informare aici, cărțile și studiile Mihaelei Grancea, reputat istoric care a folosit filmul

---

<sup>1</sup> Marcela Sălăgean, *Introducere în istoria contemporană a României*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2013.

<sup>2</sup> Luminița Dumănescu, *Familia românească în comunism*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2012; *"Țară, țară, vrem ostași!" Despre copilărie în comunism*, Cluj-Napoca, Mega, 2015.

printre sursele sale principale de cercetare. Revista Cinema s-a impus ca o sursă de documentare deosebit de ofertantă pentru această cercetare. Revista oferea în paginile sale articole de popularizare a tot ceea ce însemna arta cinematografică, oferind informații despre filme, actori, regizori, scenariști, directori de imagine, atât de la noi din țară, cât și din alte state din Europa de Est, dar și din alte părți ale lumii. Conținutul revistei putea fi o lectură pentru publicul larg, dar și pentru profesioniști, deopotrivă. De altfel, revista condusă de Ecaterina Oproiu a fost deseori un instrument de analiză a stării industriei, prin dezbaterile organizate printre profesioniști, pentru profesioniști, dar care ajungeau și în mâinile cititorilor. Nu în ultimul rând, revista oferea publicului larg posibilitatea de a-și spune părerea despre filmele vizionate, oferind între paginile sale spațiu pentru scrisorile trimise pe adresa redacției.

Filmul ca instrument de comunicare a reprezentat unul dintre interesele mele majore profesionale de-a lungul studiilor și carierei, iar abordarea sa prin intermediul acestei cercetări, atât din perspectivă istorică cât și vizuală și sociologică m-a ajutat să aprofundez înțelegerea resorturilor politice și artistice care au stat la baza apariției unui film până în cele mai fine aspecte. În acest fel, lucrarea se situează la intersecția mai multor discipline, istorie, comunicare, studii vizuale și, pe alocuri, sociologie.

Din punct de vedere istoric, am expus atât repere din domeniul istoriei filmului, pentru o mai bună încadrare în context a elementelor analizate, cât și ansamblul de împrejurări în care au apărut o serie de filme. De asemenea, am realizat în această lucrare o raportare a lungmetrajelor artistice de actualitate analizate la reglementările legislative care existau în momentul producerii peliculei și o analiză a felului în care au afectat acestea viziunea scenaristică și regizorală.

Din perspectiva comunicării, am realizat în lucrarea de cercetare o analiză a discursului propagandistic reflectat în dialogurile din film, pentru a arăta în ce mod erau caracterizate diferite categorii de personaje, diferite situații și care era mesajul politic care se dorea a fi transmis prin intermediul filmului.

În ceea ce privește analiza vizuală, am folosit-o pentru a arăta, de asemenea, cum era susținut mesajul propagandistic prin ceea ce era arătat pe ecran și cum imaginile surprindeau, de la cadrele generale până la planurile detaliu, o realitate care exista, dar a cărei formă era augmentată, pentru a determina în public o receptare pozitivă, nu atât de mult a filmului, cât a existenței cotidiene în socialism.

Perspectiva sociologică am folosit-o pentru a urmări surprinderea pe peliculă a unor fenomene care au avut impact asupra maselor, dar și asupra individului, cum ar fi, pentru a da aici doar unul-două exemple, migrația de la sat la oraș determinată de industrializare și



colectivizare, sau modul în care se arăta că i-au afectat pe tineri repartițiile de la finalul studiilor universitare.

Întrucât cercetarea este plasată la intersecția dintre istorie și artă cinematografică metodologia urmată pentru această lucrare constă într-o combinație de metode și abordări, cu scopul obținerii unei înțelegeri cât mai profunde și echilibrate a filmului și contextului istoric pe care îl reprezintă și crează. Am procedat, pentru început, la o analiză a contextului istoric în care a fost produs filmul, pentru a înțelege cât mai bine modul de funcționare a societății și a putea desprinde mesajul propagandist. Am recurs apoi la analiza ideologică, interesată fiind de modul în care viziunea statului privind noua societate pe care o construia a fost reflectată în film. Am folosit pe scară largă metoda narativă, focalizându-mă pe structura poveștilor și pe modul în care evenimentele și personajele au fost create și prezentate pentru a livra mesajul partidului. Am folosit metoda descriptivă, analiza de discurs, analiză de film pentru a stabili conținutul, mesajul și modalitățile de propagare a acestuia. Desigur, analiza comparată (compararea mesajelor filmelor cu alt tip de surse istorice) a fost necesară pentru a evalua, pe de o parte, acuratețea și interpretarea propusă de film, iar pe de altă parte, pentru a desprinde elementele de mistificare și propagandă. Analiza criticii de film apărută în epocă s-a impus, de asemenea, iar materialele oferite de revista Cinema au constituit o bogată sursă de documentare din acest punct de vedere.

Metoda cercetării prin intermediul studiilor de caz a fost, de asemenea, potrivită pentru acest tip de studiu, astfel că pentru capitolele 4, 5, 6, 7 m-am oprit asupra unui număr considerabil de filme pe care le-am descris și analizat. Nu în ultimul rând, am fost interesată și de analiza stilistică, concentrându-mă din acest punct de vedere pe elementele estetice ale filmelor, cum ar fi compoziția de cadre, montajul, filmarea efectivă și alte elemente tehnice, pentru a înțelege cum acestea au contribuit la propagarea unui anumit tip de mesaj.

**Structură.** Lucrarea de față este structurată în opt capitole, deschisă de o Introducere, urmată de un capitol dedicat contextualizării atât din punct de vedere istoric, cât și din perspectiva prezentării industriilor de film din Europa de Est, care a avut ca scop o mai bună încadrare a cinematografiei românești în peisajul politic, tehnic și artistic în care s-a dezvoltat în acești 45 de ani. Corpul principal al lucrării este format din patru capitole în care analizez transformările sociale, lucrarea încheindu-se cu un capitol dedicat concluziilor.

În capitolul 4 este analizat modelul omului nou, care a servit drept prototip pentru filmul de actualitate românesc, precum și felul în care personajele principale astfel construite au evoluat de la un deceniu la altul. Fiecare dintre următoarele trei capitole (5-7) se referă la un anumit proces fundamental al socialismului care a avut un impact major asupra societății după

1948, iar filmele sunt analizate în ordine cronologică, deoarece am urmărit să surprind și o evoluție în timp. Astfel capitolul 5 este dedicat colectivizării, capitolul 6 industrializării, iar capitolul 7 sistematizării urbane și rurale.

Ultimul capitol, dedicat concluziilor, are scopul de a oferi o sinteză de sine stătătoare a lucrării, rezumând esența cercetării dedicate prefacerilor sociale reflectate în filmul socialist de actualitate.

## 2. Începuturi cinematografice în Europa de Est

Capitolul este dedicat unei scurte prezentări a condițiilor apariției cinematografului, în Franța anului 1895, și a răspândirii sale rapide în întreaga Europă, cu accent pe țările care ulterior au făcut parte din Blocul Estic. Capitolul este deschis de o prezentare a cinematografului sovietic, despre care se poate spune că a influențat stilistic, tehnic și propagandistic cinematografia Blocului Estic în întregimea lui. Acest lucru nu este surprinzător având în vedere modul de propagare al tuturor elementelor politice, sociale, economice, culturale dinspre URSS spre statele satelit din Est. Iar filmul nu a fost o excepție.

În urma succesului proiecției de la Grand Café din Paris din decembrie 1895, frații Auguste și Louis Lumière au organizat foarte rapid un turneu prin marile capitale ale lumii pentru a-și prezenta noua invenție. Ei au format la Lyon 150 de operatori<sup>3</sup> și au trimis în diferite colțuri ale Europei echipe cu aparate și role de film cu durata de un minut, care prezentau curioșilor imagini surprinse din realitate, scene de familie sau secvențe cu oameni pe stradă. Astfel, invenția celor doi a ajuns să fie cunoscută publicului din diverse părți ale Europei în moduri relativ similare și aproximativ în aceeași perioadă.

Prima cinematografie abordată este cea sovietică, care ulterior a servit drept model, atât tehnic, cât și artistic, dar mai ales din punct de vedere politic, cinematografia celorlalte țări din Europa de Est intrate sub influența Moscovei. Tot aici am realizat o prezentare a *Realismului socialist*, definit în urma Primului Congres al Uniunii Scriitorilor din URSS, din 1934, în cadrul căruia s-a stabilit că întreaga producție de creație trebuie subordonată acestui stil.

Capitolul prezintă o incursiune în istoria cinematografiilor est-europene, de la începuturi până în anii '50, în încercarea de a contura care era situația în regiune la momentul în care cinematografia de stat din România a fost creată.

---

<sup>3</sup> Tudor Caranfil, *Istoria cinematografului în capodopere, Vârstele peliculei*, vol. 1, Ed. Polirom, Iași, 2009, p. 39.

### 3. Contextul apariției cinematografilei de stat în România

Continuând linia capitolului anterior, în această etapă am făcut o prezentare a condițiilor apariției și dezvoltării cinematografilei românești, de la proiectarea primelor *vederi* aduse de la Paris, apoi crearea celor românești, a primelor producții autohtone, și până la momentul preluării țării de către comuniști, când au avut loc o serie de investiții și reorganizări despre care se poate spune că au reprezentat un nou început pentru industria românească de film.

În data de 27 mai 1896, la fix cinci luni de la prima reprezentare publică a fraților Lumière de la Paris, la sediul ziarului *L'Indépendance roumaine* de pe Calea Victoriei din București a avut loc prima proiecție din România a curioaselor *vederi* care cuceriseră publicul peste tot în Europa. Foarte repede, programul de *vederi* este compus doar din sau majoritar cu pelicule românești, realizate în special de operatorul Paul Menu, unul dintre tinerii instruiți de Lumière, care între luna mai și iunie a aceluși an a realizat mai multe filmări: *Defilare de 10 mai*, *Târgul Moșilor*, *Hipodromul și cursele de la Baneasa*, *Terasa cafenelei Capșa*, *Inundațiile de la Galați*<sup>4</sup>.

Primele încercări de creație a unui film românesc sunt *Amor fatal*, în 1911, în care apar actorii Lucia Sturdza, Tony Bulandra și Aurel Barbelian, regizat de Grigore Brezeanu, precum și o încercare de a combina filmarea cu teatrul, în cadrul spectacolului *Înșiră-te mărgăritar*, după piesa lui Victor Eftimiu, pusă în scenă la Teatrul Național. *Amor fatal* era, se pare, transpunerea cinematografică a unei cunoscute piese de teatru care juca la Național, o drama sentimentală a cărei acțiune se întâmplă în câteva locuri din București, realizată cu colaborarea vreunui studio străin, probabil francez<sup>5</sup>. Ambele producții sunt pierdute.

Primul film românesc, care s-a și păstrat, este considerat *Independența României*, produs în 1912 la inițiativa foarte tânărului Grigore Brezeanu, fiul comediantului Iancu Brezeanu, care a fost susținut de un grup de actori, dintre care Aristide Demetriade și Constantin Nottara sunt cei mai importanți și cărora istoricii filmului Ion Cantacuzino și Tudor Caranfil le atribuie și scrierea scenariului, precum și o bună parte din concepția artistică.

În 1934 se înființează “Fondul Național al Cinematografilei”, care aduna taxe de la cinematografe, în care la acel moment rulau în special filme străine, scopul banilor adunați

---

<sup>4</sup> Cristina Corciovescu, Bujor. T. Rîpeanu, *1234 cineaști români*, Ed. Științifică, București, 1996, p. 216.

<sup>5</sup> Bujor T. Rîpeanu, *Filmat în România, Un repertoriu filmografic, 1911-1969*, Ed. Fundației Pro, București, 2004, p. 21.

fiind acela de a înființa studiouri care să servească producției autohtone. Taxele erau de 1 leu pe fiecare bilet vândut și 10 lei pe fiecare metru de film importat<sup>6</sup>.

În 1937 Serviciul Cinematografic devine Direcția Cinematografiei, subordonat Ministerului Propagandei. Din banii strânși din taxe s-a realizat totuși o dotare cu aparatură și un studio pentru înregistrări sonore. În 1938 Direcția Cinematografiei este reorganizată și se înființează Oficiul Național Cinematografic (ONC). Printre primele sale realizări a fost documentarul *Țara Moșilor* (regia Paul Călinescu), care a fost premiat la Veneția în 1938.

O altă producție importantă pentru istoria filmului românesc, realizată cu sprijinul ONC între 1941-1942, este ecranizarea piesei de teatru *O noapte furtunoasă*, după opera cu același nume a lui I. L. Caragiale. Regia și scenariul au fost asigurate de Jean Georgescu, iar operator a fost francezul Gérard Perrin, directorul de producție fiind chiar șeful ONC, Ion Cantacuzino. Filmările au avut loc în “unicul platou din țară, cu o suprafață de 200 de metri, tratat acustic, cu aer condiționat, instalații electrice și săli de montaj”<sup>7</sup>.

Instaurarea regimului comunist în România, în 1948, a avut un impact puternic asupra cinematografilei, precum a avut asupra întregii societăți. Ca și în celelalte domenii, și în artă, respectiv în cinematografie, au fost urmate directivele sovietice, iar acest lucru a fost limpede prezentat prin diferite canale de transmitere a informației.

În 1949 s-a luat decizia înființării unui studio cinematografic, iar construcția sa a fost realizată pe parcursul următorului deceniu. Centrul cinematografic de la Buftea a fost proiectat pentru o capacitate de producție de 12 lungmetraje pe an, însă fuseseră prevăzute și studiouri pentru filme de desen animat sau filme tehnico-științifice și didactice. Facilitățile de producție vor intra treptat în funcțiune pe parcursul anilor '50, astfel că până în 1957 industria avea la îndemână cinci platouri de filmare la Buftea. A urmat inaugurarea studioului de sunet, a celui de prelucrare a peliculei, a celui pentru filmări combinate. Până în 1959, centrul de producție cinematografică de lângă București devenise o 'citadelă' a filmului românesc, cu o dotare modernă, capabilă să o situeze la egalitate cu studiouri europene de talie medie din Europa<sup>8</sup>.

În 1950 se înființa Institutul de Artă Cinematografică care avea să furnizeze viitorii specialiști necesari, iar în 1951 deja apărea și o revistă de specialitate - *Probleme de cinematografie* - dedicată nu atât publicului, cât specialiștilor din domeniu.

---

<sup>6</sup> Ion Cantacuzino *Momente din trecutul filmului românesc*, București, Editura Meridiane, 1965, p. 31.

<sup>7</sup> Site-ul oficial al Centrului Național al Cinematografiei, [https://cnc.gov.ro/?page\\_id=52349](https://cnc.gov.ro/?page_id=52349)

<sup>8</sup> Călin Căliman, *Istoria filmului românesc 1987-2000*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2000, p. 138.

Atât din punct de vedere tehnic, cât și artistic, noua noastră cinematografie era creată pe baza învățăturilor sovietice - cu metode de lucru, cunoștințe și chiar coordonatori veniți de la Moscova. În plus, din punct de vedere tehnic, studiourile erau dotate cu aparatură adusă din Rusia, care înlocuia, treptat, vechile echipamente existente, dintre care multe proveneau din Germania.

Calea sovietică era urmată și din punct de vedere ideologic, metoda Realismului socialist călăuzind întreaga artă, în primul rând literatura, deci și noua cinematografie românească.

Primele filme realizate în România la începutul anilor '50 punctau aproape matematic schimbările preconizate de noul regim. Naționalizarea, industrializarea, colectivizarea – toate schimbările impuse de guvernarea socialistă încă din primul an în care a preluat puterea în România se regăsesc în aceste filme.

Odată cu venirea la putere a lui Nicolae Ceaușescu și domeniul cinematografiei suferă o reorganizare. În decembrie 1967, cu ocazia Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român, s-a propus înființarea, pe lângă Comitetul Central, a unei Comisii ideologice, care urma să creeze un cadru de dezbatere pentru cele mai mari problemele teoretice ale artei, culturii și științei. De asemenea, Comisia ideologică urma să asigure “o orientare principială unitară a întregii activități ideologice, politice, educative și culturale, pe baza căreia să se poată dezvolta toate domeniile de creație, personalitățile cele mai diferite, să poată înflori modurile de expresie cele mai variate, mai interesante și mai originale”<sup>9</sup>.

După înființarea Comisiei ideologice, la prima ședință a fost discutată situația cinematografiei, a producției și a difuzării filmelor, ceea ce arată importanța pe care acest domeniu o avea pentru liderii PCR. Întâlnirea avut loc în 23 mai 1968, la ea luând parte și Nicolae Ceaușescu, Paul Niculescu-Mizil fiind și el prezent în calitate de șef al comisiei precum și alți ideologi ai partidului, regizori, scenariști, șefi de redacții.

Înființat în 1965 prin reorganizarea Direcției Generale a Cinematografiei, Consiliul Național al Cinematografiei urma să coordoneze activitatea specifică din domeniul cinematografiei, respectiv a celor trei studiouri “București”, “Alexandru Sahia” și “Animafilm”, dar avea și rol de îndrumare ideologică.

În urma procesului de reorganizare a domeniului impusă de noua conducere a țării, creația cinematografică este strict subordonată controlului de stat. Problemele cinematografiei

---

<sup>9</sup> Pompiliu Macovei, “Conferința națională a Partidului Comunist Român, Cuvântarea Tovarășului Pompiliu Macovei”, *Scînteia*, 9 decembrie 1967, p. 7.

sunt decise astfel la nivelul Consiliului Culturii și Educației Socialiste, care este la rândul lui subordonat direct CC al PCR.

Producția cinematografică era prestabilită în baza unor planuri tematice. Persoanele și structurile implicate în conducerea domeniului cinematografiei doreau ca prin aceste planificări să controleze cât mai bine producția, planurile tematice având ca scop, în cinematografie, stabilirea unui anumit număr de filme care se dorea a fi făcut în decurs de un an, precum și asigurarea temelor. În acest fel, exista pe de o parte o viziune a resurselor financiare și umane necesare, iar pe de alta un control ideologic.

După venirea la putere a lui Nicolae Ceaușescu se decide creșterea numărului de filme produse, atingându-se un vârf de 25 de filme în 1974. Din punct de vedere tematic, se conturează două direcții principale pentru producția cinematografică: filmul istoric, care să evoce figuri importante de conducători, precum și lupta pentru eliberarea și construirea țării, lupta revoluționară și împotriva exploataților, precum și filmul de actualitate<sup>10</sup>.

#### **4. Omul de lângă noi. Reflectarea eroului socialist în cinematografia românească**

Cu acest capitol încep contribuția proprie în analizarea cinematografiei socialiste românești din perspectiva modului în care ea a surprins diferitele transformări sociale. Din perspectiva subordonării artei la principiile Realismului socialist, operele erau gândite din perspectiva confecționării unei oglinzi în care poporul să se recunoască, să își corecteze “ținuta morală”<sup>11</sup>. Astfel, scriitorul contemporan, zicea Zaharia Stancu, unul dintre importanții exponenți ai Realismului socialist, era dator să considere prezentarea actualității ca fiind sarcina sa cea mai de preț, pentru că, în fiecare zi care trece se “mai adăuga un dram la edificiul socialismului și la desăvârșirea omului nou”<sup>12</sup>.

Mare parte dintre filmele realizate în primii ani după instaurarea socialismului în țara noastră sunt extrem de elocvente pentru înțelegerea conceptului de om nou, dar și pentru pătrunderea ideologiei comuniste. Primele producții ale noii cinematografii socialiste aduc pe ecran personaje principale care reflectă ideea sovietică de om nou. Sunt în general tineri cu o aparență pozitivă – înalți, puternici, frumoși, luptători neobosiți împotriva răului promovat în

---

<sup>10</sup> “Stenograma ședinței ideologice a CC a PCR din ziua de 23 mai 1968”, în ANIC, fond CC al PCR – Cancelarie, dosar 88/1968, f. 105-107, apud Bogdan Jitea, *Cinema în RSR: Conformism și disidență în industria ceaușistă de film*, Iași, Polirom, 2021, p. 108-109.

<sup>11</sup> Zaharia Stancu, “Partidul e o ființă vie, unică și nemuritoare”, *Știința Tineretului*, Organ central al Uniunii Tineretului Comunist, 7 mai 1966, p. 5.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 5.

lume de burghezi și de acoliții lor, procedeu prin care se realizează, de fapt, și acea mult dorită conștiință de clasă pe care o cerea ideologia socialistă. Eroii acestor filme sunt, cum cerea Maxim Gorki, optimiști prin excelență, care reușeau să coalizeze în jurul lor forțele colectivului din care făceau parte și să le manipuleze, cum am spune astăzi, dar ei atunci spuneau că sunt înzestrate cu o nețărmurită forță de convingere către idealurile socialiste, prin promisiunea unui mâine luminos, în care oamenii vor fi egali și bunăstarea va crește câte puțin, în fiecare zi, odată cu construcția societății comuniste.

Mitrea Cocor este primul om nou complet definit din cinematografia românească, filmul, ca și romanul lui Sadoveanu, fiind creat pentru a autentifica o realitate care să explice nevoia instaurării regimului socialist în România. *Mitrea Cocor* este un film dedicat nașterii omului nou – adică, după cum o consemnează presa vremii, unul dintre milioanele de țărani asupriți sub regimul burghezo-moșieresc, care, prin forța sa de muncă și spiritul de luptător, nu doar că a reușit să reziste și să se înalțe deasupra celor care îl asupreau, ci și să afle în eliberarea țării de către Armata Sovietică, sursa de inspirație și oportunitatea către eliberarea sa personală, alături de alții ca el.

Conceptul de om nou a însoțit în permanență construcția socialistă românească și a rămas un reper pentru cinematografie până la căderea regimului. Cu toate acestea modelul omului nou nu a fost unul imuabil. În funcție de schimbările ideologice, în funcție de interesele politice se modifica și reprezentarea sa. Astfel în deceniul al șaptelea, se poate observa o îndepărtare de modelul sovietic. Multe dintre personajele principale ale filmelor din anii '60, în special masculine, reflectă acum un model autohton de om nou, sub forma tânărului specialist, de obicei inginer. Importanța pe care conducătorii socialismului românesc au acordat-o industrializării a avut ca urmare crearea unui număr important de filme dedicat prezentării diferitelor realizări tehnice românești, mai reale sau mai fictive. Eroii acestor filme nu puteau fi decât ingineri, de obicei metalurgiști sau petroliști, pentru că accentul a căzut, de la început, pe industria grea, extractoare sau constructoare de mașini, atât în viața reală, cât și în filmul de actualitate, al cărui scop era acela de a aduce mai aproape de oameni atât ideologia socialistă, cât și realizările noilor regimuri.

Omul nou revine în cinematografia românească socialistă după 1970 într-o formă care va fi dictată de așa numita mini-revoluție culturală a lui Ceaușescu, respectiv Tezele din iulie 1971. Documentul enunța o serie de principii care au fost aplicate în toate artele și domeniile comunicării, deci și în cinematografie. De asemenea, textul evoca și o serie de directive pe baza cărora trebuie organizată viața poporului și a fiecărui individ în parte. Astfel, va fi promovată, mai ales în rândul tinerilor, munca voluntară, concepția etică de conviețuire socială, dar vor fi

combătute elementele și fenomenele negative, cosmopolitanismul, modul de viață burghez, atitudinile nepotrivite față de muncă precum indolența sau risipa avutului obștesc, superficialitatea, abuzurile și necinstea, dar și dezinteresul față de cerințele oamenilor muncii. Astfel, personajele filmelor românești de actualitate trebuiau să reflecte aceste idei, indiferent de viziunea profund personală pe care creatorii (scenariști, regizori, actori, etc.) au tendința să o manifeste. Pe de o parte era important ca toată creația cinematografică să se raporteze la același numitor comun reprezentat de Tezele din iulie, iar pe de alta era de așteptat ca membrii industriei să își folosească creativitatea pentru a ilustra toate aceste directive într-un mod cât mai realist și mai profund, care de fapt însemna ca filmele să facă mai ușor de înghițit pastila de propagandă.

Firește că nu se poate spune despre personajele cinematografiei românești a anilor '70, și mă refer în special la cele principale, că sunt toate la fel, dar se poate spune că se observă anumite tendințe. De obicei, personajul principal al filmului de actualitate socialist este tânăr, iar în cinematografia deceniului 8 s-a conturat o figură anume de *erou salvator*. Personajul principal care străbate cinematografia românească de actualitate în anii '70 este caracterizat printr-o puternică atitudine antisistem, este un luptător, deseori chiar arrogant și este perceput de colegi ca un profesionist talentat. De asemenea, el este un individ instruit și specializat în domenii cu puternic impact social sau economic, cum ar fi inginer sau medic, dar nu lipsesc nici profesiile precum cea de aviator sau profesor.

În anii '70 o serie de filme ilustrează și “aventura inserției în mediul profesional”<sup>13</sup> a unor tineri trimiși, potrivit legislației în vigoare la acel moment, să efectueze stagiul de 2-3 ani în specializarea în care s-au pregătit. Tinerele personaje nimereau de obicei în mediul rural, prilej pentru creatorii filmului să evoce problemele satului român în lupta sa pentru dezvoltare. Filmul devenea astfel un mesaj pentru tinerii specialiști de a se întoarce în mediul natal ca specialiști care să contribuie la creșterea satului lor, sau de a îmbrățișa ideea de a lucra pentru o perioadă într-un mediu mai puțin cosmopolit decât Bucureștiul sau un mare oraș din țară.

În ultimul deceniu al regimului, are loc o diversificare a vârstelor în ceea ce privește personajele principale, care de obicei sunt masculine. Omul nou se maturizează, apar și personaje care sunt mai în vârstă și, de asemenea, este diversificată și paleta profesională, în sensul apariției unor personaje de prim rang care reprezintă și meserii mai puțin titrate, dar care se bucură de un respect egal, cel puțin pe ecran.

---

<sup>13</sup> Bujor T. Rîpeanu, *Filmul în România, un repertoriu filmografic 1970-1979*, Colecția Universitară Media, Ed. Fundației Pro, București, 2005, p. 122.



Deși egalitatea de gen a fost un principiu de bază al societății socialiste, consfințit și prin Constituția din 1948<sup>14</sup>, personajele principale ale cinematografului din perioada 1949-1989 sunt, în proporție covârșitoare, masculine.

Cu toate acestea există personaje principale puternice feminine în cinematografia românească, care exprimă și ele ideologia socialistă. De la personajul Mariei din *Dragoste lungă de-o vară* (1963), tână țărăncă care naște un copil din flori dar care reușește să evite o existență ratată datorită oportunităților pe care i le oferă noua societate socialistă, până la personajul mamei din *Puștiul* (1960), care trece cu succes prin dramatica încercare a operației pe cord a copilului ei, sau la Maria Sorescu, fosta directoare de școală care devine primar în *Orașul văzut de sus* (1975), cinematografia românească oferă figuri interesante de femei. Dintre ele nu lipsesc femeile-inginer, cu nimic mai prejos față de bărbații care le sunt parteneri sau de personajele masculine asemănătoare din alte filme. Toate acestea sunt posibile, este mesajul tuturor peliculelor, doar în condițiile oferite de societatea socialistă.

Nu lipsesc din cinematografia românească nici filmele dedicate pionierilor sau liceenilor, care surprind copilul și adolescentul, cu bucuriile sau problemele lui, în special din perspectiva școlarului sau a elevului, adică din perspectiva înregimentării lui într-un sistem, care îl lega pe cel mai tânăr individ al societății de directivele de partid.

## **5. Lupta pentru câștigarea încrederii. Colectivizarea**

Acest capitol urmărește reflectarea în film a uneia dintre cele mai profunde și violente transformări sociale petrecute în România, respectiv cea determinată de procesul colectivizării agricole, care a durat mai mult de un deceniu, a vizat distrugerea marilor proprietari de pământuri și a avut ca urmare o reorganizare profundă a societății rurale. Cele mai puternice producții, din punct de vedere propagandistic, referitoare la colectivizare sunt cele din anii '50, care aveau ca scop justificarea acestui proces nedrept și violent. Prin filme precum *În sat la noi* (1951) sau *Desfășurarea* (1954) se dorea propagarea unui anumit tip de mesaj, care să emane punctul de vedere al Partidului Muncitoresc Român, respectiv necesitatea colectivizării, care reprezenta unul dintre instrumentele principale de consolidare a puterii, dar și de controlare a economiei românești în anii imediat următori preluării conducerii.

---

<sup>14</sup> “Constituția Republicii Populare Române”, 1948, Art. 21. - Femeia are drepturi egale cu bărbatul în toate domeniile vieții de Stat, economic, social, cultural politic și de drept privat.

Cinematografia românească socialistă va reveni periodic la tema colectivizării, chiar și după finalizarea acestui proces. Filmele au avut ca scop transmiterea mesajului de partid care, în funcție de schimbările politice, era diferite. Pe de o parte, în timpul lui Gheorghiu-Dej avem două prime filme, cele enunțate mai sus, care transmiteau agresiv necesitatea colectivizării, pantru ca spre finalul procesului să apară *Lumină de iulie* (1963) al cărui ton este unul blând, comic și împăciuitoare, care încearcă să pună accent pe aspectele pozitive, respectiv pe realizări. Ulterior, în anii '70, deci după instalarea la putere a lui Nicolae Ceaușescu, *Vifornița* (1973) aduce o perspectivă reparatorie, respectiv o recunoaștere a faptului că au existat atitudini abuzive, precum și un mesaj de delimitare a actualei puteri de derapajele trecutului, comise de liderii de dinainte. Totuși abuzul recunoscut este departe de realitate, iar mesajul este deseori cosmetizat sau confuz.

## **6. Eroismul cotidian al muncii. Industrializarea**

Încă din primul an al preluării puterii, liderii comuniștii au declarat industrializarea o prioritate, în efortul pe care considerau că îl au de făcut pentru modernizarea României. Pentru aceasta au executat, după model sovietic, o smulgere a puterii economice, care s-a realizat în iunie 1948, când are loc naționalizarea întreprinderilor particulare, proces prin care, în decurs de doi ani, 90 la sută din capacitățile industriale și de producție minieră ale țării ajung în posesia statului român<sup>15</sup>.

Industrializarea a fost modul prin care elitele comuniste considerau că vor moderniza România după al Doilea Război Mondial, iar naționalizarea le-a pus la dispoziție mijloacele de producție.

Dacă procesul naționalizării nu este aproape deloc reflectat de filmul românesc – există o foarte mică referire în *Răsună valea* (1949), primul film de lungmetraj de actualitate românesc – în schimb industrializarea este amplu evocată pe parcursul întregii perioade a regimului comunist. Filmul a reprezentat pentru regimul comunist un instrument extrem de important pentru susținerea propagandei privitoare la marile realizări industriale ale regimului, o modalitate de a expune publicului care sunt obiectivele către care se îndreptau cele mai mari eforturi financiare și umane ale țării, o metodă de a-i convinge să fie părtași la acest efort. Tot prin aceste filme au fost vehiculate concepte și idei care aveau nevoie de crearea unui teren

---

<sup>15</sup> Marcela Sălăgean, *Introducere în istoria contemporană a României*, Ed. Presa Universitară Clujeană, 2013, p. 118.

fertil în mințile oamenilor pentru a fi acceptate – munca voluntară, însușirea unei conștiințe profesionale care să conducă la economii în procesul de producție, pe de o parte, dar în același timp și la depășirea planului. Toate filmele care au ca fundal industrializarea sunt străbătute ca de un fir roșu de obsesia inovării românești – procedee tehnice, mașini, utilaje, metode, lucrări științifice – care să ajute economia și industria să progreseze, să conducă întreaga țară către modernizare. Indiferent în regimul căruia dintre conducători s-a creat un film, obsesia inovației românești rămâne, aceasta având ca explicație dorința liderilor ei de a îndepărta România de dependența de alte economii și de a ține producția sub un control cât mai bun. Mai putem observa în seria de filme analizate o evoluție a subiectelor industriale – dacă în primele filme în centrul acțiunii se aflau materiile prime, din anii '70 accentul se mută pe produse finite, iar în anii '80 pe proiecte mari de infrastructură.

Filmele care reflectă industrializarea românească mai au în comun imaginea personajului principal – muncitorul comunist (în primul deceniu), care se transformă în inginer din anii '60 – un individ principial, deștept, școlit, de cele mai multe ori familist în sensul că este sau a fost căsătorit sau este de acord să se căsătorească, care duce cu abnegație pe umerii săi povara inovației, dar și a bunăstării comunității pe care o conduce. El îi apără pe toți muncitorii săi, oricât de mici ar fi ei și se ia la ceartă cu birocrații, fie ei și de la București sau cu funcții înalte în partid, atunci când este vorba să apere avutul obștesc și buna funcționare a șantierului. Întotdeauna acest muncitor/inginer a beneficiat de interpretarea unui actor cu o profundă carismă (George Vraca, Emanoil Petruț, Victor Rebengiuc, Iurie Darie, Ovidiu Iuliu Moldovan, Sergiu Nicolaescu, Gheorghe Cozorici, Emil Hossu), astfel că oricât de seacă ar părea caracterizarea făcută până acum, pe pânza cinematografului era proiectat un personaj credibil și plăcut.

## **7. Către o societate multilateral dezvoltată. Sistematizare și modernizare.**

Socialismul a adus și a impus românilor o puternică transformare a spațiului, a imaginii orașelor și satelor, a felului în care funcționau ele, a habitatului intim al locuirii, lucru care a determinat o puternică modificare a modului de viață a fiecărui om care a trăit în această țară, precum și a societății, în întregul ei. Proiecte extrem de ample de sistematizare au fost demarate în perioada socialistă, s-au demolat cartiere întregi, numeroase sate au fost rase de pe fața pământului, pentru a face loc unor noi construcții, bazate pe noi reguli, care au dus la apariția unui nou tip de viață, a unui nou om.

În acest capitol am analizat acele filme care prezintă această dezvoltare edilitară realizată în timpul perioadei comuniste și ideile principale pe care liderii structurilor de partid doreau să le transmită aceste producții.

Dacă din filmele din primul deceniu al regimului se pot extrage, datorită caracterului de document al filmului, informații despre locuire care sunt mai mult sau mai puțin întâmplătoare, de la începutul anilor '60 mesajele transmise prin intermediul cinematografului devin coerente și intenționate. Practic filmele însoțesc efortul de construire a țării dorit de conducătorii comuniști și arată din ce în ce mai explicit că în țară se ridică blocuri de locuințe pentru populație. Unul dintre primele astfel de filme, *Nu vreau să mă însor* (1960), arată că personajul principal, tânăra Rodica, care este curtată de inginerul Preda, locuiește alături de părinți într-un cartier aerisit de blocuri cu patru etaje, într-un apartament dotat cu toate cele necesare traiului. În anii următori filmele vor arăta cum se construiesc cartiere întregi, chiar orașe, în care oamenii să ducă o existență ferită de griji. Începând cu această decadă, filmul reflectă faptul că blocul de locuințe a fost piesa de rezistență a epocii de aur. Blocul a fost și vedetă și decor în atâtea producții, iar spectatorul a fost introdus în viața șantieriștilor, a constructorilor, a proiectanților, i s-au prezentat probleme tehnice cu lux de amănunte, a luat parte la eșecurile, dar și la ideile lor salvatoare. Blocul reprezenta piatra de temelie a noii societăți, blocul a fost pactul pe care statul socialist l-a făcut cu oamenii de rând. De la interiorul prezentat îmbietor, la fațadele înalte care acoperă tot orizontul, blocul a fost răsucit pe toate fețele, a fost prezentat și serios și haios, și de sus și de jos, și ziua și noaptea. Nici referirile la demolări nu lipsesc, dar ele reprezintă sacrificiul pentru modernizare.

Dacă pe parcursul anilor '60 și '70 tonul filmelor care au ca scop propaganda dedicată modernizării spațiului urban este mai avântat, mai patetic, în producțiile din anii '80 începe să își facă loc o abordare mai nostalgică. Structura acestor filme este un pic mai complexă, mai complicată, poate și datorită faptului că echipele de scenariști-regizori încercau să echilibreze mesajul propagandistic, care avea un ecou din ce în ce mai slab în sălile de cinematograf, din cauza greutăților tot mai mari din viața de zi cu zi.

Același efort a fost făcut de cineaști, la indicațiile partidului, și pentru prezentarea cât mai atractivă a spațiului rural, care este prezentat ca un univers care are în centru cooperativa agricolă de producție (CAP) ca sursă de emanație a bunăstării și modernizării.

Preocuparea pentru rezolvarea investițiilor leagă ca un fir roșu toate aceste filme dedicate mediului rural, încă din anii '60 și până aproape de '89. Este vorba despre investițiile dedicate dezvoltării productivității agricole, pe de o parte, și modernizării satului, pe de altă parte. Se poate vedea din aceste filme preocuparea pentru continuua dotare cu irigații (dintre

toate investițiile grija pentru irigații pare să fie obsesia cea mai mare), cu mașini agricole, pentru construirea de grajduri, sere, ateliere, etc.

Abordarea științifică a agriculturii sau a creșterii animalelor este din nou o idee care revine constant în aceste filme, totul se bazează sau ar trebui să se bazeze pe litera cărții. Astfel, în anii '60 personajele care sunt însărcinate cu creșterea animalelor, iar mai târziu, din anii '70 specialiștii veniți din facultăți propovăduiesc cu toții această abordare științifică. De asemenea, sporirea constantă a productivității cerealelor este, putem spune, o obsesie, iar uneori filmele devin adevărate metode de popularizare a metodelor științifice, vehiculând chiar cifre concrete despre cât de mare trebuie să fie într-o anumită regiune producția de grâu sau porumb la hectar.

Din *Vară sentimentală* (1986), de exemplu, aflăm că soluția îndesirii culturilor de porumb, care va duce la mărirea substanțială a producției, presupune o brazdă de 35 centimetri adâncime, și nu de 18 cum le făcea tractoristul interpretat de Constantin Diplan. Agronomul (Emil Hossu) îl ceartă pe tractorist și îl pune să refacă brazdele cum scrie la carte, iar tractoristul, la rândul lui, se plânge președintelui CAP nu doar că trebuie să reia toată munca, dar adâncimea de 35 de centimetri face ca lucrul să meargă mult mai greu și cu un consum mai mare de combustibil.

Din filmele despre satul colectivizat sunt nelipsite personajele care îi întruchipează pe președinții de CAP. Buni sau răi, aceștia sunt mereu în conflict cu inginerii veniți în sat. De cele mai multe ori inginerul este personajul principal și, de cele mai multe ori, disputa dintre ei este una dublată de lupta dintre generații, președinții reprezentând vechiul – într-o primă fază, ca în *Castelania* (1966), apucăturile de tip burghez, iar apoi, după anii '70, tipul comunistului bătrân care crede el că le știe pe toate. Inginerii sunt întotdeauna tineri. Câteodată mai apar în filme și primari sau contabili, iar secretarii de partid sunt întotdeauna pozitivi și mediază conflictele binomului președinte CAP-inginer agronom, în general ei fiind cei care descurcă acțiunea filmului și conduc spre un final bun.

## **8. Concluzii**

Alegerea filmului ca sursă documentară pentru reliefaarea prefacerilor sociale din România comunistă s-a dovedit un izvor generos de informații în măsura în care oferă, am putea spune, o imagine multidimensională – prin ideile dialogate, prin imaginile detaliate, prin emoțiile transmise, prin atitudinile înfățișate, prin atmosfera generală redată.

Cel mai pregnant, în aceste producții, este mesajul politic, care forțează transmiterea imaginii unei realități idealizate, care se dorea să fie, dar care era totuși creată din elemente

concrete, care existau. Noile construcții ale socialismului, fie ele realizate din beton sau din idei, erau cât se poate de concrete și puteau fi arătate/auzite în detaliu, în diferite faze de finalizare – abia începute, în plin avânt sau deja operaționale. Filmul a devenit astfel un martor fidel al acestor transformări petrecute în perioada comunismului românesc, oferindu-ne astăzi o cronică care a adunat peste patru decenii de detalii bine definite, care poate nu ar fi putut fi transmise prin alte mijloace. Plăcute sau nu, aceste construcții au făcut parte din viața noastră și ne-au afectat dezvoltarea, iar acum fac parte din istoria noastră, personală sau comună.

Dacă filmul a funcționat ca instrument de propagandă într-o perioadă importantă din trecutul nostru nu ar fi inadecvat să credem că putem descifra ce a fost greșit, rău, fals în acele vremuri tot cu ajutorul lui. Pentru că filmul păstrează nealterat mesajul de atunci și ni-l arată și astăzi când, cu ajutorul demistificărilor, al libertății și al comparației cu alte surse putem să vedem ce s-a greșit, cum s-a greșit, de ce s-a greșit. Și poate, de ce nu, am putea avea și surprize mai puțin neplăcute.

Filmul de actualitate a reprezentat una dintre obsesiile cinematografului socialiste de la noi din țară, fiind genul cel mai clamat în cerul nomenclaturii care coordona destinul acestui domeniu. Mesajul ajungea nemijlocit la marele public prin articolele de specialitate din paginile ziarelor, săptămânalelor și revistelor românești, care ridicau constant problema creației unor filme inspirate din realitatea cotidiană care să surprindă mai bine, mai profund, mai cuprinzător viața individului în noua societate care se construia în jurul lui în fiecare zi.

Baza materială a cinematografului românesc era săracă la momentul preluării puterii de către autoritățile comuniste, care au început construirea unei infrastructuri adecvate pentru folosirea filmului ca adevărată armă de propagandă.

Primul film de lungmetraj de inspirație sovietică a fost *Răsună Valea*, care ilustra implicarea tinerilor de peste tot din țară, muncitori, țărani, studenți în construirea liniei de cale ferată Bumbesti-Livezeni, dar care a vizat și începuturile naționalizării, lupta de clasă și începutul efortului de industrializare a țării. Al doilea film important al noii cinematografii românești, *În sat la noi*, a reflectat cel de-al doilea subiect politic important al perioadei – colectivizarea. Primele producții comuniste românești sunt tributare Realismului socialist, dar odată cu moartea lui Stalin și îndepărtarea de influența Moscovei se simte o schimbare și în filmele românești – se vorbește din ce în ce mai puțin despre Rusia și modelul sovietic, iar filmele de actualitate iau și forma comediilor, presărate chiar cu note de autoironie. Reflectarea industrializării și a colectivizării, a construirii noii societăți, toate înfăptuite de omul nou, rămân foarte puternice în filmul de actualitate, dar o dată cu instalarea *Dezghetului* din timpul lui Gheorghiu-Dej se crează condițiile unor producții, în a doua parte a anilor '60, în care apar din

ce în ce mai des referiri la cultura vestică, personaje relaxate care duc, indiferent de condiția lor, o viață cu accente mondene – tineri care beau, fumează, râd, dansează și cântă. Perioada atinge un maxim odată cu crearea filmelor *Un film cu o fată fermecătoare* și *Meandre* care deranjează autoritățile și sunt interzise.

În această perioadă, cinematografia intră în atenția lui Nicolae Ceaușescu, care demarează în 1968 o reorganizare a domeniului, înființează noi structuri, precum și Comisia ideologică, căreia îi va subordona întreaga artă a filmului, alături de celelalte arte performative. Restructurarea avea ca scop, pe de o parte, controlarea cât mai eficientă a creației cinematografice și subordonarea ei ideologiei, de data aceasta ceaușiste, dar viza și o creștere a numărului de filme până la 25 pe an, adică practic o dublare față de producția care exista atunci. Cifra este atinsă în 1974. Tot de la finalul anilor '60, producția cinematografică a intrat în etapa planurilor tematice. Deși se vorbea despre ele încă din anii '50, practica fiind preluată de la sovietici, au început să fie folosite consecvent după 1968. Planurile tematice și cele de perspectivă stabileau care vor fi direcțiile de dezvoltare ale filmului, anual și pe perioade mai lungi, în urma consfătuirilor din industrie, la primele participând și Ceaușescu. La acel moment s-a stabilit că cele mai importante genuri pentru cinematografia românească sunt filmul istoric și filmul de actualitate. Primul gen urma să reconfirme “tezele oficiale ale discursului istoric”<sup>16</sup>, respectiv originile și continuitatea poporului român pe aceste teritorii, suveranitatea lui, lupta pentru eliberarea de orice fel de dominație de-a lungul secolelor, evocând figuri de eroi naționali și domnitori preocupați de proiectul neatârării. Pe de altă parte, filmul de actualitate urma să arate diversele moduri în care era construită continuu societatea socialistă și să aducă pe ecrane realizările partidului și efortul muncitorilor, inginerilor și țăranilor la toate acestea.

Din acest moment, consolidat și de Tezele din iulie 1971, prin care Ceaușescu trasa directive precise cu privire la întreaga cultură din România și chiar la comportamentul societății, filmul românesc a intrat pe o cale pe care o va menține, cu unele răzvrătiri precum *Reconstituirea* sau *Faleză de nisip*, până la momentul evenimentelor din decembrie 1989. În ultimii ani ai regimului, în timp ce cinematografiile țărilor din jur au fost influențate de schimbările de la Moscova aduse de guvernarea lui Gorbaciov, în România filmul, ca și întreaga societate, se afla încă sub presiunea limitărilor, cenzurii și lipsurilor declanșate de proiectul plății datoriilor externe și al proiectelor megalomanice ale lui Ceaușescu.

---

<sup>16</sup> Bogdan Jitea, *op. cit.*, p. 401.

## 9. Bibliografie

### Surse primare

- Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), fond CC al PCR – Cancelarie, dosar 88/1968.  
ANIC, Fond CC al PCR, Secția Organizatorică, dosar 142/1948.  
“Articolul 163 din Legea nr. 11/1968 privind învățământul în Republica Socialistă România”, <https://lege5.ro/Gratuit/he2daojr/legea-nr-11-1968-privind-invatomintul-in-republica-socialista-romania>.
- Ceaușescu, Nicolae, “Planul de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid a tuturor oamenilor muncii”, Expunere la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative, 9 iulie 1971, Ed. Politică, București.
- Ceaușescu, Nicolae, “Cuvîntare la Consfătuirea cu activul de partid și de stat din ministere și instituții centrale”, Ed. Politică, București, 1974.
- revista “Cinema”, 1963-1949.
- “Constituția Republicii Populare Române”, 1948.
- “Constituția Republicii Populare Române”, 1952.
- “Decretul nr. 83 pentru completarea unor dispozițiuni din Legea nr. 187/1945”, *Scînteia*, 4 martie 1949.
- “Decretul nr. 54 din 30 mai 1975”,  
<https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/19892>.
- “Decret nr. 78 din 5 aprilie 1952 pentru normarea, repartizarea și folosirea suprafeței locative și reglementarea raporturilor dintre proprietari și chiriași”,  
<https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/20001>.
- “Decretul nr. 92/20 aprilie 1950”, <https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/64>.
- “Decret nr. 78 din 5 aprilie 1952 pentru normarea, repartizarea și folosirea suprafeței locative și reglementarea raporturilor dintre proprietari și chiriași”,  
<https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/20001>.
- “Decret nr. 770 din 1 octombrie 1966, pentru reglementarea întreruperii cursului sarcinii”,  
<https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/177>.
- “Exploatarea agricole rămase moșierilor după reforma agrară și fermele model trec în proprietatea Statului, ca bunuri ale poporului muncitor, Decret al Prezidiului Marii Adunări Naționale a Republicii Populare Române, Expunere de motive”, *Scînteia*, 4 martie 1949.
- “Hotărârea Consiliului de Miniștri nr. 773/1972, privind unele măsuri referitoare la organizarea producției cinematografice și difuzării filmelor”,  
<https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/23292>.
- “Legea nr. 58 din 1 noiembrie 1974 privind sistematizarea teritoriului și localităților urbane și rurale” publicat în Buletinul Oficial nr. 135 din 1 noiembrie 1974,  
<https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/351>.
- “Planul de stat al republicii Populare Române pe anul 1949”.
- “Proiect de Statut al Uniunii Tineretului Muncitor”, *România liberă*, 2 martie 1949.
- “Protocolul ședinței Comitetului Politic Executiv din 27 februarie 1979”, în ANIC, fond CC al PCR – Cancelarie, dosar 16/1979.
- “Raport cu privire la încheierea colectivizării și reorganizarea conducerii agriculturii prezentat de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej”, *Scînteia*, 28 aprilie 1962.
- “Referat privind activitatea Centrului de Producție Cinematografică”, dosar 67/1966.
- “Rezoluția Congresului de unificare a tineretului muncitor”, 19-21 martie 1949, București, Ed. Tineretului, 1949.



“Rezoluția ședinței plenare a CC a PMR din 22-24 decembrie 1948 asupra activității Partidului în rândurile tineretului”, *România liberă*, 8 ianuarie 1948.

“Rezoluția Ședinței plenare a Comitetului Central al PMR din 3-5 martie 1949, Asupra sarcinilor partidului în lupta pentru întărirea alianței clasei muncitoare cu țărănimea muncitoare și pentru transformarea socialist a agriculturii”, Ed. Partidului Muncitoresc Român, 1949.

“Scrisoare adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu personal de Sergiu Nicolaescu, Eugen Barbu și alți 25 de creatori și realizatori de filme din țara noastră”, în ANIC, fond CC al PCR – Secția Propagandă și Agitație, dosar 2/1971.

“Statutul cooperativei agricole de producție”, prezentat în ziarul *Scînteia*, 8 decembrie 1965.

“Stenograma ședinței Comisiei ideologice a CC a PCR din ziua de 23 mai 1968”, în ANIC, fond CC al PCR – Cancelarie, dosar 88/1968.

“Stenograma ședinței de lucru cu creatorii din domeniul cinematografiei”, în ANIC, fond CC al PCR – Secția Propagandă și Agitație, dosar 2/1971.

## Filme (a se vedea Anexa)

### Articole de presă

\*\*\* “30 decembrie, marea sărbătoare a patriei noastre”, revista *Electricitatea*, nr. 12, 1951.

\*\*\* “Actualități din R.P. Bulgaria”, *Apărarea Patriei*, 8 septembrie 1959.

\*\*\* “Al doilea Congres al Uniunii Sindicatelor de Artiști, Scriitori, Ziariști din România”, *Viața sindicală*, 21 octombrie 1947.

\*\*\* “Avântul creator al muncitorilor ne-a susținut în tot decursul turnării filmului, De vorbă cu actorii care au participat la realizarea filmului românesc Răsună Valea”, ziarul *România liberă*, 14 ianuarie 1950.

\*\*\* “Biserica Răpciuni”, descriere pe site-ul Muzeului național al Satului “Dimitrie Gusti”.  
<https://muzeul-satului.ro/despre-noi/patrimoniul-muzeului/expozitia-permanenta-in-aer-liber/biserica-rapciuni/>.

\*\*\* “Cineaști, critici, spectatori, în dezbatere!”, *Revista Cinema*, iulie 1968.

\*\*\* “Cinematografia albaneză”, *Contemporanul*, 30 noiembrie 1956.

\*\*\* “Cinematografia albaneză în 1960”, *Dobrogea nouă*, 11 ianuarie 1961.

\*\*\* “Cinematografia iugoslavă”, *România liberă*, 24 iunie 1956, p. 2.

\*\*\* “Consfătuirea 'Electricizarea agricolă și rurală în RPR””, revista *Energetica*, nr. 10 din 1958.

\*\*\* “Consiliile agricole și răspîndirea experienței înaintate”, *Scînteia*, 26 noiembrie 1963.

\*\*\* “Coraport asupra problemelor prozei noastre epice expuse de tov. Petru Dumitriu”, articol din ziarul *Scînteia*, 21 iunie 1956.

\*\*\* “Diatomita – o nouă materie primă valorificată”, *Informația Harghitei*, 30 martie 1982.

\*\*\* “Din grozăviile lumii” publicat la

<https://imageandsound.ro/intermedia/fictiuni-sonore/4-noiembrie-ora-2000-din-grozaviile-lumii-1920/>

\*\*\* “Directorul general al Filmului de Stat cehoslovac, Lindhart, a prezentat presei române Cinematografia cehoslovacă”, *Scînteia*, 15 mai 1948.

\*\*\* “Festivalul filmului R. Polone – Cinematografia poloneză”, *Lupta Moldovei*, 3 februarie 1952.

\*\*\* “Filmele cehe pe ecranele noastre – Scurt istoric al cinematografiei cehoslovace”, *Revista Cinema* din 16-31 mai 1948.

- \*\*\* “Filmul în R.P. Bulgaria”, *Lupta Moldovei, Organ al Comitetului regional PMR Iași și al Sfatului Popular Regional*, 12 aprilie, 1951.
- \*\*\* “History of Cinema în Bulgaria”,  
<https://web.archive.org/web/20120506014952/http://www.filmbirth.com/bulgaria.html>.
- \*\*\* “Ilustrate cu flori de câmp”, rubrica Panoramic Românesc, *Almanah Cinema*, 1975.
- \*\*\* “Istoria Centralei hidroelectrice de la Bicaz: în 10 ani a fost construită și pusă în funcțiune, de zece ani ne chinuim s-o re tehnologizăm și procesul va mai dura”,  
<https://energy-center.ro/piata-energiei-din-romania/istoria-centralei-hidroelectrice-de-la-bicaz-in-10-ani-a-fost-construita-si-pusa-in-functiune-de-zece-ani-ne-chinuim-s-o-retehnologizam-si-procesul-va-mai-dura/>.
- \*\*\* “Locuința, sau despre umanism în arhitectură”, revista *Arhitectura*, nr. 1, 1972.
- \*\*\* “Marea dezvoltare a filmului cehoslovac”, *Viața sindicală, organ central al CGM din Republica Populară Română*.
- \*\*\* “Pe platourile Centrului de producție Cinematografică Buftea”, revista *Probleme de cinematografie*, nr. 1, 1955.
- \*\*\* “Pionierii din primele detașamente constituite au primit cravatele roșii”, *România liberă*, 3 mai 1949.
- \*\*\* “Producția națională de filme”, *Contemporanul*, 16 noiembrie 1962.
- \*\*\* “Radu Prișcu, 1921-1987”, postat pe pagina de facebook a *Facultății de Hidrotehnică București*.  
[https://www.facebook.com/Facultateadehidrotehnica/photos/a.115288665166360/4343263225702195/?locale=hi\\_IN](https://www.facebook.com/Facultateadehidrotehnica/photos/a.115288665166360/4343263225702195/?locale=hi_IN).
- \*\*\* “Ședința festivă pentru sărbătorirea creării primelor detașamente de pionieri din RPR”, *Scînteia*, 4 mai 1949.
- \*\*\* “Ședința societății de eugenie”, *Universul*, 25 martie 1938.
- \*\*\* “Strigatul peste sat, judecata colectivă”,  
<https://ioanaemma18.wixsite.com/fiidambovitei/post/strigatul-pestesat#:~:text=%E2%80%9EStrigatul%20peste%20sat%E2%80%9D%20a%20fost,drept%20al%20cetei%20de%20feciori>.

Agerpres, “Din țările care construiesc socialismul, Avântul cinematografiei bulgare”, *Lupta Sibiului*, 28 februarie 1952.

Agerpres, “Construirea de noi blocuri muncitorești în capitală”, în *România liberă*, 26 decembrie 1953.

Balaș, Ion, “Colectivele sportive — baza organizatorică a activității sportive de masă”, revista *Cultură fizică și sport*, nr. 1, 1958.

Bălănescu, Ion N., “Roadele învățăturilor lui A. A. Jdanov”, *Contemporanul*, 29 august 1948.

Benczel, Béla, “Atenție! Colonie Dior”, revista *Cinema*, octombrie 1968.

Beniuc, Mihai, “15 ani de la moartea lui Maxim Gorki, marele maestru și învățător”, *Contemporanul, săptămânal politic-social-cultural*, 15 iunie 1951.

Berinde, Andrei, “Realizarea liniei Bumbești-Livezeni, 'confiscată' de comuniști”, revista *Historia*, <https://historia.ro/sectiune/general/realizarea-linii-bumbesti-livezeni-confiscata-580111.html>.

Bindea, Viorel, “Filmul românesc Frații”, *Familia, revistă de cultură*, octombrie 1971.

Bogdan, Lucia, “Pe marginea noului film românesc, Nufărul roșu, Spectatorii cer mai multă exigență creatorilor din domeniul cinematografiei”, revista *Munca*, 5 aprilie 1956.

Caranfil, Tudor, “Noua comedie muzicală 'Nu vreau să mă însor'”, *Informația Bucureștiului*, 15 martie 1961.

Călian, Ilie, “Realizatorii filmului Vifornița despre film și personajele sale”, *Făclia*, 22 noiembrie 1973.

Căliman, Călin, “O noapte de pomină”, <https://www.istoriafilmuluiromanesc.ro/film-romanesc~o-noapte-de-pomina~76>.

Căliman, Călin, “De la o vară la alta”, revista *Cinema*, din iulie 1963.

Căliman, Călin, “Cronica filmului De trei ori București”, *Scînteia*, 4 februarie 1968.

Căliman, Călin, “Un film cu puternice rezonanțe etice”, *Contemporanul, săptămânal al culturii și educației socialiste*, 14 februarie 1975.

Căliman, Călin, cronică pentru filmul “Casa dintre câmpuri”, revista *Cinema*, mai 1979.

Căliman, Călin, “Printre constructorii Canalului Dunăre — Marea Neagră 'Salutări de la Agigea'”, *Contemporanul, săptămânal al culturii și educației socialiste*, 31 august 1984.

Căliman, Călin, “Cale liberă”, *Contemporanul*, 11 decembrie 1987.

Călinescu, Paul, “Întîlniri cu Marin Preda”, revista *Cinema*, nr. 7, iulie 1980.

Ceaușescu, Nicolae, “Raport al CC al PCR, prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu”, *Pentru Socialism*, 20 iulie 1965.

Ceaușescu, Nicolae, “Cuvîntarea Tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara CC a PCR”, *Scînteia*, 20 iunie 1968.

Ceaușescu, Nicolae, “Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Conferința Uniunii Arhitecților”, *Contemporanul*, 5 martie 1971.

Ceaușescu, Nicolae, “Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la întâlnirea cu creatorii din domeniul cinematografeii”, *Scînteia*, 7 martie 1971.

Ceaușescu, Nicolae, “Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la întâlnirea cu participanții la Consfătuirea pe țară a cadrelor didactice care predau științele sociale în învățămîntul superior”, *România liberă*, 11 noiembrie 1972.

Constantinescu, Pavel, “Se dezvoltă tînăra noastră cinematografie”, *Scînteia tineretului, Organ central al Uniunii tineretului muncitor*, 26 noiembrie 1952.

Constantinescu, V., “Palatul de Cultură și Sport '23 August' – gata pentru Festival”, *Scînteia tineretului*, din 1 august 1953.

Ciobanu, Lina, “Rolul hotărâtor al Partidului, al Tovarășului Nicolae Ceaușescu în făurirea noului destin al femeii în România”, *Revista Femeia*, februarie 1978.

Cristea, Irina Andreea, “Atunci și acum: Casa Presei libere”, *Agerpres*, <https://www.agerpres.ro/flux-documentare/2023/03/24/atunci-si-acum-casa-presei-libere--1079520>.

Deleanu, Val. S., “Niciodată singur”, revista *Cinema*, noiembrie 1965.

Deleanu, Val. S., “Pe ecrane. Căldura”, revista *Cinema*, decembrie 1969.

Diamantopol, C., “Cinematografia iugoslavă”, *Steagul Roșu*, 26 august 1956.

Dobrogeanu, Nicolae, “Prima școală medie tehnică cinematografică”, *România liberă*, 30 martie 1951.

Dohotaru, Adrian, “Autoturismul românesc de teren, de la lacăte și încuietori la moderna mașină de azi, câștigătoare în Raliul faraonilor”, *Flacăra*, 2 noiembrie 1984.

Dumitrescu, Geo, “Bicazul la ora desăvârșirii”, *Contemporanul*, 26 august 1960.

Duță, Mihai, “De 24 ori peste 3 milioane spectatori”, *Revista Cinema*, august 1974.

Epure, Adrian, “Din culisele cinematografeii. Cum a fost ostracizat 'Sezonul pescărușilor' din cauza 'polimerilor' Tovarășei”, <https://adevarul.ro/showbiz/film/din-culisele-cinematografeii-cum-a-fost-1863746.html>.

Fărcășan, Sergiu, cronică literară: “Mihail Sadoveanu - Mitrea Cocor”, ziarul *Scînteia, Organ central al Partidului Muncitoresc Român*, 19 martie 1950.

Fedin, Konstantin, “Omul pămîntului sovietic”, *Veac nou, organ al Consiliului general ARLUS*, 1 ianuarie 1954

Ganev, Hristo, “Avântul tinerei cinematografii din R.P. Bulgaria”, *Scînteia tineretului*, 18 iunie 1954.

Gheorghiu-Dej, Gheorghe, “Expunerea făcută de tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej la ședința plenară a CC al PMR”, *Drum nou*, 3 decembrie 1958.

Ghițulescu, Mircea, “Dramaturgia lui Paul Everac”, revista *Steaua*, nr. 2, 1976.

Gramă, Adrian, *Laboring Along, Industrial Workers and the Making of Postwar Romania*, De Gruyter Olden Bourg, Berlin, 2019.

Grigorescu, Ion, “Subteranul, Din punctul de vedere al scenaristului”, articol în revista *Cinema*, 1966, nr. 12.

Hlevca, Maria-Elena, “Amplificarea rolului femeii în viața economico-socială a țării”, *Revista Economică*, nr. 9, 3 martie 1978.

Hussar, Gheorghe, “Onești, un nou oraș muncitoresc”, revista *Arhitectura*, nr. 2, 1959.

I.M., “Deci să criticăm...”, *Viața Românească*, februarie 1958.

Iakova, Frano, “Arta și cultura în R. P. Albania”, *Contemporanul*, 26 noiembrie 1954.

Iliu, Victor, “Săptămâna filmului maghiar”, *Scînteia*, 10 aprilie 1954.

Iliu, Victor, “Problema omului în filmul documentar”, revista *Probleme de cinematografie*, nr. 2, din aprilie 1951.

Ionescu-Gulian, C., “Umanism burghez și umanism socialist”, revista *Lupta de clasă*, nr. 11, din noiembrie 1957.

Iuhasz, Sary, “Filme care vor rula în Capitală, Undeva în Europa, Cinematografia ungară pe un drum nou”, *Rampa*, 20 iunie 1948.

Iuga, Cornel, “În pregătirea Congresului consiliilor oamenilor, Controlul muncitoresc - expresie a participării democratice a maselor la conducerea societății”, *Revista economică*, nr. 25, 24 iunie 1977.

Jelescu, Smaranda, “Tema autorului – O lumină la etajul 10 de Malvina Urșianu”, *Luceafărul*, 15 decembrie 1984.

Jitea, Bogdan, o prezentare a filmului *Angela merge mai departe*, publicată pe <https://www.iicmer.ro/evenimente/2023/angela-merge-mai-departe-1982/>.

L.S., “Două noi filme românești la cinematograful Maxim Gorki”, în revista *Înainte*, martie 1955.

M. I., “Un film este o școală”, *Tribuna*, 11 ianuarie 1958.

M. C., “În Cehoslovacia se vor turna 6 filme pe lună, declarațiile d.lui L. Linhardt, directorul cinematografului cehoslovac”, *România liberă*, 15 mai 1948.

Macovei, Pompiliu, “Conferința națională a Partidului Comunist Român, Cuvântarea Tovarășului Pompiliu Macovei”, *Scînteia*, 9 decembrie 1967.

Macovei, Simion, “Despre colaborarea dintre scriitori și cinematografie”, *Informația Bucureștiului*, 26 mai 1954.

Mareș, Ionuț, “Vânătoarea de vulpi. Cinema în stare pură”, *Ziarul Metropolis*, <https://www.ziarulmetropolis.ro/vanatoarea-de-vulpi-cinema-in-stare-pura/>.

Marin, Gh. Gaston, “Cuvîntarea tov. ing. Gh. Gaston Marin, președintele Comisiei de Stat a Planificării, la ședința de închidere a Conferinței Electricienilor din RPR, din 14 noiembrie 1957”, revista *Energetica*, nr. 1 din 1958.

Mănoiu, Alice, “2 regizori despre filmul cu copii”, *Tribuna, săptămânal de cultură*, 15 februarie 1962.

Meirovici, B., *Lumină de iulie*, articol dedicat filmului în revista *Cinema*, ianuarie 1964.

Mihu, Iulian, în articolul-dezbatere “Filmul românesc poate fi mai bun?”, *Revista Cinema*, martie 1971.

Mladoveanu, Sorin, “Festivalul filmului polonez”, *Scînteia*, 18 ianuarie 1952.

Mladoveanu, Sorin, “Un îmbucurător început de drum al cinematografului noastre artistice, Filmul românesc Răsună Valea”, ziarul *Scînteia*, din 11 ianuarie 1950.

Munteanu, Constantin, “Filme interzise - Sezonul pescărușilor în 'epoca de aur'”, *Cronica, săptămânal de cultură*, 16 februarie 1990.

Munteanu, N.C., “Ilustrate cu flori de câmp”, în rubrica “Panoramic românesc” din *Revista Cinema*, iunie 1974.

Munteanu, N.C., “Serenadă pentru etajul XII, peripețiile unor locatari dintr-un bloc bucureștean”, *Revista Cinema*, noiembrie 1975.

Oproiu, Ecaterina, “Succesele cinematografilei poloneze”, *Contemporanul*, 22 iunie 1951.

Oproiu, Ecaterina, “10 ani în 10 pagini”, revista *Cinema*, ianuarie 1973.

Oproiu, Ecaterina, cronică de film “Noua producție a cinematografilei românești În sat la noi”, *România Liberă*, 23 septembrie 1951.

Oproiu, Ecaterina, *Despre o anume fericire – cronică de film*, <http://aarc.ro/articol/despre-o-anume-datorie-cronica-de-film>.

Popovici, Ion, “Actualitatea culturală în țările socialiste, Drumul filmului bulgar”, *România liberă*, 10 august 1958.

Potînga, C., “Oameni de la cetatea luminii”, *Steagul roșu*, 19 septembrie 1959.

Potra, Florian, cronică filmului “Diminețile unui băiat cuminte”, *Luceafărul*, săptămânal al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, 4 februarie 1967.

Rapoșeanu, Silviu, Nițu Petre, “Igienă bazelor sportive”, revista *Cultură fizică și sport*, nr. 4, 1953.

Sava, Valerian, cronică a filmului “Vremea zăpezilor”, revista *Cinema*, octombrie 1966.

Săraru, Dinu, descrierea cărții *Niște țărani*, [https://www.librariaonline.ro/beletristica/literatura\\_romana/romane/niste\\_tarani\\_dinu\\_sararu\\_sararu\\_dinu-p10023544](https://www.librariaonline.ro/beletristica/literatura_romana/romane/niste_tarani_dinu_sararu_sararu_dinu-p10023544).

Scaruffi, Piero, *A History of Polish Cinema*, <https://www.scaruffi.com/director/q17p.html>.

Schileru, Eugen, “Avalanșa”, *Contemporanul, săptămânal politic-social-cultural*, 29 ianuarie 1960.

Serighin, George, “Viața culturală în Iugoslavia prietenă – Cinematografia iugoslavă”, *Apărarea Patriei, organ central al Ministerului Forțelor Armate al RPR*, 31 mai 1956.

Simonov, C., “Planul. Tema. Scriitorul.”, preluare din *Literaturnaia Gazeta*, Nr. 105 din 30 August 1952, în *Contemporanul*, 5 septembrie 1952.

Șeimaru, Florica, Cronică filmului “Viața învinge”, *România liberă, Organul Sfatului Populare din Republica Populară Română*, 5 iunie 1951.

Sîrbu, Eva, cronică filmului “Muntele ascuns”, *Revista Cinema*, martie 1975.

Sosonchin, I. L., “A. A. Jdanov, despre literatură și artă”, articol publicat în revista *Voprosii filosofiei*, nr. 5 din 1951 și preluat în revista *Contemporanul, săptămânal politic-social-cultural*, 30 noiembrie 1951.

Stancu, Natalia, “Imagini ale actualității în filmul românesc”, *Scînteia*, 3 august 1989.

Stanciu, Elena, “Proiecție specială TIFF: Un film pierdut și regăsit, lansat de celebrul Michael Curtiz acum un secol”, *Agerpres*, <https://www.agerpres.ro/cultura/2015/06/02/proiectie-speciala-tiff-un-film-pierdut-si-regasit-lansat-de-celebrul-michael-curtiz-acum-un-secol-13-14-28>

Stancu, Zaharia, “Partidul e o ființă vie, unică și nemuritoare”, *Scînteia Tineretului*, 7 mai 1966.

Suchianu, D. I., “Tată de duminică”, *România literară*, 1 mai 1975.

Suchianu, D. I., “Vifornița”, *România literară - Gazeta Literară România literară*, nr. 47, 22 noiembrie 1973.

Suchianu, D.I., cronică de film la “Vânătoarea de vulpi”, *România literară*, nr. 49, 4 decembrie 1980, <http://aarc.ro/articol/vanatoarea-de-vulpi-cronica-de-film>.

Suchianu, D. I., “Cronică cinematografică Post restant”, *Viața Romînească*, nr. 7 din iulie 1962.

Timuș, V., “Filmul în versiune românească”, *Rampa*, 22 octombrie 1930.

Tobias, Gheorghe, "În căutarea lui Ciortanu și a prietenilor lui", revista *Probleme de cinematografie*, nr. 2, 1955.

Trestian, Tereza, "Din cetatea filmului", revista *Femeia*, 1960, nr.12.

Urcan, Ion, "Trei filme cehoslovace", *Universul*, 24 octombrie 1948.

Ungureanu, Cornel, "Desfășurarea între Ana Pauker și Gheorghiu-Dej", *România literară - Gazeta Literară România literară*, nr. 3, 26 ianuarie -1 februarie 2005.

Vasile, B., "O amplă activitate pentru înflorirea tuturor localităților țării", *Revista Economică*, nr. 2, 1976.

### **Literatură, scenarii de film**

Anghel, Paul, scenariul la "Nufărul Roșu", în revista *Probleme de cinematografie*, nr. 7, 1954.

Camilar, Eusebiu, fragment din romanul "Temelia", revista *Viața Românească*, 1950, nr. 5.

Preda, Marin, "Desfășurarea", *Viața românească, revistă a Uniunii Scriitorilor din RPR*, nr. 8-9 din 1952.

### **Bibliografie secundară**

**Anghelache, Constantin, Maria Gabriela Anghel** (Societatea Română de Statistică), **Iordan Petrescu, Emilia Gogu**, *Evoluția centenară a învățământului în România*, Ed. Economică, București, 2018.

**Ardeleanu, Ion**, în cadrul articolului-dezbatere "Funcția educativ-civică a istoriei", revista *Anale de istorie*, nr. 2 din 1973.

**Beumers, Brigit**, *Istoria filmului rus*, IBU Publishing, București, 2015.

**Bilcea, Valentina, Angela Bilcea**, *Dicționarul monumentelor și locurilor celebre din București*, Ed. Meronia, București, 2011.

**Cantacuzino, Ion**, *Momente din trecutul filmului românesc*, Ed. Meridiane, București, 1965.

**Caranfil, Tudor**, *Istoria cinematografiei în capodopere, Vârstele peliculei*, vol. 1, Ed. Polirom, Iași, 2009.

**Căliman, Călin**, *Istoria filmului românesc 1987-2000*, Ed. Fundației Culturale Române, București.

**Cătănuș, Dan, Octavian Roske (ed.)**, *Colectivizarea agriculturii în România. Dimensiunea politică*, vol. I, 1949-1953, București, INST, 2000.

**Cârneli, Maria**, *Artele plastice în România. 1745-1989*, Ed. Polirom, Iași, 2013.

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

**Corciovescu, Cristina, Bujor. T. Rîpeanu**, *1234 cineaști români*, Editura Științifică, București, 1996.

**Cucu, Alina-Sandra**, *Planning Labour Time and the Foundations of Industrial Socialism in Romania*, Berghahn Books, New York, 2019.

**Cunningham, John**, *Hungarian Cinema, From Coffee Houses to Multiplex*, Wallflower Press, London, 2004.

**Dascălu, Dan Ioan**, "Modelul 'Omului nou' în ideologiile totalitare din România", secolului XX, în *Analele Universității "Ștefan cel Mare" Suceava Seria Filosofie și Discipline Socio-Umane*, Suceava 2004.

- Deletant, Dennis**, “Impactul societal al Partidului Comunist Român. Reflecții cu prilejul centenarului de la înființarea acestuia”, în Cristina Petrescu, Dragoș Petrescu (coord.) *Comunismul în România, o sută de ani de controverse*, Ed. Pro Universitaria, București, 2022
- Deslandes, Jaques, Richard, Jean**, *Histoire comparée du Cinéma*, Ed. Casterman, Paris, 1966.
- Dumănescu, Luminița**, *Familia românească în comunism*, Ed. Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2012.
- Dumănescu, Luminița**, “Țară, țară, vrem ostași”!, *Despre copilărie în comunism*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2015
- Eisenstein, Sergehei**, “Bela Forgets the Scissors” (1926), în *Film Factory, Russian and Soviet Cinema in Documents 1896-1936*, coord. Richard Taylor, ediția digitală 2005.
- Elsaesser, Thomas**, *Film History as Media Archaeology, Tracking Digital Cinema*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2016.
- Giurăscu, Dinu C.**, Dizertație despre *Învățământul din România între 1948 și 1989*, susținută în noiembrie 2001 la Craiova, [https://www.ucv.ro/pdf/international/informatii\\_generale/doctor\\_honoris/68.pdf](https://www.ucv.ro/pdf/international/informatii_generale/doctor_honoris/68.pdf).
- Gramă, Adrian**, *Laboring Along, Industrial Workers and the Making of Postwar Romania*, De Gruyter Oldenbourg, Berlin, 2019.
- Grancea, Mihaela**, *Istorie și film. Cluj-Napoca. Studii de istorie culturală*, Ed. Argonaut-Mega, Cluj-Napoca, 2021.
- Grancea, Mihaela**, “Filmul despre și pentru copii în cinemaul stalinist din România”, revista *Transilvania*, nr. 1, 2023, p. 90-96.
- Grancea, Mihaela**, “Moartea tradițională în filmul românesc”, revista *Banatica*, volumul 30, nr. 2, 2020, pp. 597-610.
- Grancea, Mihaela**, “Holocaustul în filmul documentar artistic străin și românesc. Realizări reprezentative”, jurnalul *Studia Universitatis Cibiniensis. Series Historica*, nr. XVIII, 2021, pp. 163-178.
- Grancea, Mihaela**, “Construirea, afirmarea și longevitatea unui mit românesc: Ecaterina Teodoroiu. Rolul filmului”, *Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane Sibiu*, nr. 27, 2020, pp. 181-197.
- Grancea, Mihaela**, “Filmul artistic ca document istoric. Roșia Montană”, revista *Banatica*, volumul 27, nr. 11, 2017, pp. 791-806.
- Grancea, Mihaela**, “Le discours officiel sur la Révolution de 1848 dans les films de fiction magyars et roumains de la période communiste”, *Transylvanian Review*, volumul 25, nr., Suppl 2, 2016, pp. 257-268.
- Grancea, Mihaela, Olga Gradinaru**, “The Collectivization Process in the Soviet and Romanian Films. A Comparative Perspective”, *The Countryside and Communism in Eastern Europe: Perceptions, Attitudes, Propaganda.*, Wien, Zürich, Münster: LIT Verlag, 2016, pp.708-739.
- Gorzo, Andrei**, Gabriela Pippidi (coord.), *Filmul tranziției. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc “nouăzecist”*, Editura TACT, Cluj-Napoca, 2017.
- Eadem**, “Realitatea istorică și narațiune filmică. Filmul cult al colectivizării românești: Desfășurarea” (1954), în *Proceedings of the International Conference Literature, Discourse, and Multicultural Dialogue*, vo. No. 3, 2015, pp. 510-523.
- Eadem**, „Filmul istoric românesc în proiectul construcției (1965-1989” in *Romanian Political Science Review. Studia Politica*, vol. VI, no. 3, Bucharest, 2006, pp. 683-710.
- Eadem**, “The Historical Film during Ceausescu's Regime within the Project of the building of Socialist Nation”, in *Re-Searching the Nation: the Romanian File. Studies and Selected Bibliography on Romanian Nationalism*, ed. Sorin Mitu, International Book Access, Cluj-Napoca, 2008, pp. 268-294.

- Haltof, Marek**, *Polish National Cinema*, Berghahn Books, New York-Oxford, 2002.
- Hames, Peter**, *Czech and Slovak Cinema, Theme and Tradition*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2009.
- Hitchins, Keith**, *Scurtă istorie a României*, Ed. Polirom, Iași, 2015.
- Hoberman, J.**, *The Red atlantis: Communist Culture in the Absence of Communism*, Philadelphia: Temple University Press, 1999.
- Horton, Andrew**, “Yugoslavia, Multi-Faceted Cinema”, în William Luhr, *World cinema since 1945*, The Ungar Publishing Company, New York, 1987.
- Institutul Național de Statistică România, “Structura populației pe medii de rezidență, la recensămintele din perioada 1948 – 2011”,  
<https://insse.ro/cms/files/publicatii/pliante%20statistice/04-recensamantul%20populatiei.pdf>.
- Ilieșiu, Marilena**, *Povestea poveștii filmului românesc (1912-2012)*, Ed. Polirom, Iași, 2013.
- Iordanova, Dina**, *Cinema of the other Europe*, Wallflower Press, London, 2003.
- Jinga, Luciana M.**, *Gen și reprezentare în România comunistă 1944-1989. Femeile în cadrul Partidului Comunist Român*, Ed. Polirom, Iași, 2015.
- Jitea, Bogdan**, *Cinema în RSR, Conformism și disidență în industria ceașistă de film*, Ed. Polirom, Iași, 2021.
- Lazăr, Ioan**, *Filmele etalon ale cinematografeiei românești (1897-2008)*, Ed. Felix Film, București, 2009.
- Leanu, Gheorghe**, *Arhitect în epoca de Aur, 1985-1989*, Fundația Academia Civică, București, 2013.
- Leyda, Jay**, *Kino, A History of Russian and Soviet Film*, Ruskin House, George Allen & Unwin Ltd., London, 1960.
- Luhr, William**, *World cinema since 1945*, The Ungar Publishing Company, New York, 1987
- Majuru, Adrian**, *Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență*, Ed. Compania, București, 2003.
- Mărginean, Mara**, “Locuire și muncă în perioada socialistă în România: o scurtă sinteză a cadrului legislativ național”, în *Analiza situației romilor din comunități marginalizate din Baia Mare în contextul politicilor privind dezvoltarea, munca și locuirea*, publicată în cadrul proiectului Preckwork, finanțat din fonduri norvegiene, iunie, 2023.
- Miller, Jamie**, *Soviet Cinema, Politics and Persuasion under Stalin*, I.B.Tauris, London, 2010.
- Mitrany, David**, *Marx Against the Peasant: A Study in Social Dogmatism*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1951.
- Noica, Nicolae Ștefan**, *Între istorie și actualitate. Politici de locuire în România*, București, Mașina de scris, 2003.
- Petrescu, Cristina, Dragoș Petrescu**, “Comunismul național și moștenirea sa Modernizare comunistă, construcție națională și legitimare prin consens”, în *Comunismul în România, o sută de ani de controversă*, București, Ed. Pro Universitaria, 2022.
- Pivniceru, Constantin**, *Cinema la Buftea: Studioul cinematografic București (1950-1989)*, Ed. Biblioteca Bucureștilor, 2011.
- Pop, Doru**, *Romanian New Wave Cinema, An Introduction; Romanian Cinema, Thinking outside of screen*, Bloomsbury Publishing, 2021.
- Popa, Cosmin**, “Regimul comunist din România”, în *Istoria României*, Compendiu, coord. Ioan-Aurel Pop, Ioan Bolovan, Institutul Cultural Român, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, 2004.
- Popa, Cosmin**, *Elena Ceaușescu sau anatomia unei dictaturi de familie*, Ed. Litera, București, 2021.
- Popescu, Cristian Tudor**, *Filmul surd în România mută, Politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912-1989)*, Ed. Polirom, Iași, 2011.



**Rîpeanu, Bujor T.**, *Filmat în România, un repertoriu filmografic 1970-1979*, Colecția Universitară Media, Ed. Fundației Pro, București, 2005.

**Rîpeanu, Bujor T.**, *Filmat în România, Un repertoriu filmografic, 1911-1969*, Colecția Universitară Media, Ed. Fundației Pro, București, 2004.

**Sava, Valerian**, *Istoria critică a filmului românesc*, Ed. Meridiane, București, 1999.

**Sălăgean, Marcela**, *Introducere în istoria contemporană a României*, Presa Universitară Clujeană, 2013.

**Soulet, Jean-Francois**, *Istoria Comparată a Statelor Comuniste din 1745 până în zilele noastre*, Ed. Polirom, Iași, 1998.

**Stearns, Peter N.**, *Childhood in World History*, 2nd edition, Routledge, Taylor&Francis Group, 2010.

**Stoil, Michael Jon**, *Cinema Beyond the Danube, The Camera and Politics*, Metuchen, The Scarecrow Press, 1974

**Taylor, Richard**, Jan Christie, *Film Factory, Russian and Soviet Cinema in Documents 1896-1936*, Routledge, ediția digitală 2005.

**Tismăneanu, V. coord.**, *Raportul Tismăneanu, Raport final al Comisiei prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste în România*, București, 2006.

**Turcuș, Claudiu**, *Împotriva memoriei. De la estetismul socialist la noul cinema românesc*, Ed. Eikon, București, 2017.

**Xântus, Gabor**, *Filmul documentar*, Ed. Alma Mater, Cluj-Napoca, 2013.

**Youngblood, Denise**, *The Magic Mirror. Moviemaking in Russia 1908-1918*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1999.

**Zahariade, Ana-Maria**, *Ahitectura în proiectul comunist. România 1944-1989*, Simetria, București, 2011.

### Surse electronice

Analiză CNC “Total spectatori film românesc 2020”, [https://cnc.gov.ro/?page\\_id=57922](https://cnc.gov.ro/?page_id=57922).

Barajul Bicaz, colosul de la poalele Ceahlăului – 60 de ani de istorie, <https://www.youtube.com/watch?v=3UPrFguumt0> .

Centrala Hidroelectrică “Dimitrie Leonida”, descriere pe situl Hidroelectrica. <https://www.hidroelectrica.ro/article/03e62d02-2580-8b6c-c3ba-f01f2d5b337b> .

Documentarul TVR *Adevăruri despre trecut – canalul Dunăre-Marea Neagră*, <https://www.youtube.com/watch?v=Nw8IFKaDTzk>

Documentarul TVR *Amintiri despre trecut – Atenție se închid ușile!*, <https://www.youtube.com/watch?v=9cZsoqxBp88>

Documentarul TVR *Adevăruri despre trecut – Repartiția, dragostea mea*, vizionat la <https://www.youtube.com/watch?v=tzHQAIIdNvUg>

Documentarul TVR *Adevăruri despre trecut – Ne-am fărâmat casele*, <https://www.youtube.com/watch?v=qJWIkjyXFe0>.

Documentar TVR *Adevăruri despre trecut - Pericol de prăbușire - despre cutremurul din 4 martie 1977*, realizat de TVR și vizionat la linkul <https://www.youtube.com/watch?v=oknYcgeJxYo>.

Documentar despre Malvina Urșianu, *Filmul ca viață*, realizat de TVR <https://www.youtube.com/watch?v=rXnf7UO9aZw> .

Dorin Luca, *Bogdan Jitea, istoric: Regimul comunist trebuia să arate că nu este un corp plantat din exterior. Astfel apare ideea epopeii naționale cinematografice*, pagina Agenția Media a Armatei, <http://presamil.ro/bogdan-jitea-istoric-regimul-comunist-trebuia-sa-arate-ca-nu-este-un-corp-plantat-din-exterior-astfel-apare-ideea-epopeii-nationale-cinematografice/>

Emisiunea *România anilor '70. Acumulare și consum*, invitat: prof. dr. Emilian M. Dobrescu, secretar științific al Academiei Române pentru Secția de Științe economice, Juridice și Sociologie,

<https://www.romania-actualitati.ro/emisiuni/istorica/romania-anilor-70-acumulare-si-consum-id86111.html> .

Interviu cu regizorii Dan Pița și Nicolae Mărgineanu, despre experiența lor la cutremur și despre inițiativa creării filmului *Mai presus de*

*orice* <https://www.youtube.com/watch?v=cq171qJIqsU>.

Palatul Cantacuzino, [https://www.georgeenescu.ro/sectiile-muzeului\\_doc\\_23\\_palatul-cantacuzino\\_pg\\_0.htm](https://www.georgeenescu.ro/sectiile-muzeului_doc_23_palatul-cantacuzino_pg_0.htm).

“Prussian Culture”, publicat pe <https://akademipolskiegofilmu.pl/en/historia-polskiego-filmu/films/prussian-culture/74> .

Sahia, <https://cineclub.sahiavintage.ro/film/bucuresti-orasul-contrastelor-bucurestii/>.

Site-ul oficial al Centrului Național al Cinematografiei, [https://cnc.gov.ro/?page\\_id=52349](https://cnc.gov.ro/?page_id=52349)

Site-ul oficial al aeroporturilor

bucureștene, <https://www.bucharestairports.ro/baneasa/ro/despre/scurt-istoric> .

Site-ul oficial al Sălii Palatului, <https://salapalatului.ro/istoric/> .

Site-ul oficial al Romexpo <https://www.romexpo.ro/ro/istoric/>.

Site-ul uzinei Independența Sibiu accesat în decembrie 2023 -

<https://independentasa.ro/despre-noi/> .