

FICTION, PROPAGANDA AND HISTORIC TRUTH IN THE FIRST MOVIES OF THE SERIES "COMISARUL MOLDOVAN/MICLOVAN"

Cătălin Negoită, Assist. Prof., PhD, "Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: Analysing the Romanian filmography from the communist era, we can observe a stereotype: the abundance of propaganda. At least, at the first sight. The regime had drawn milestones in every social domain, including cinematography, which had to contribute, with examples of heroes, to the creation of the new human being. But, in many instances, the propagandistic side took the second place, overshadowed by the actions presented in such way to captivate the spectators.

We are about to analyse two of Sergiu Nicolaescu's movies, that managed to detach from patterns and orientations of the time and recreate the exact image of 1945 Bucharest and its people. Again, the sententious message outgrown, if not strangled, the propagandistic message and so those productions met the success, in Romania and abroad. Marketable products, both in capitalist countries and in third world countries, the following movies show that the director succeeded in eluding the propagandistic orders, making minimum concessions, from this point of view.

Key-words: Sergiu Nicolaescu, filme, comisarul Miclovan/Moldovan, ficțiune, propagandă, adevăr.

Sergiu Nicolaescu și opera sa cinematografică reprezintă un „teren minat”. Regizorul, scenaristul și actorul trecut în neființă are cohorta sa de admiratori, dar și o sumedenie de detractori. Cei dintâi, în mare măsură, nespecialiști în domeniu, însă cinefili înrăiți, îi subliniază meritele în evocarea trecutului. Multe dintre personajele de prim rang ale istoriei naționale au fost aduse în atenția publicului, într-o manieră ușor accesibilă și lesne digerabilă. Unii au afirmat că au învățat istoria din filmele lui Sergiu Nicolaescu.

Ceialți, detractorii, printre aceștia numărându-se mulți dintre specialiștii în domeniu, îl acuză pe Sergiu Nicolaescu pentru denaturarea adevărului istoric, în interesul perpetuării și întăririi regimului comunist-național al lui Nicolae Ceaușescu. Nici din perspectivă strict artistică și tehnică, specialiștii nu consideră filmele lui Sergiu Nicolaescu niște superproducții, încadrându-le, mai degrabă, la mijlocul plutonului cinematografeiei românești din perioada postbelică. (Interesant este faptul că, la vremea lansării pe piață a acestor producții, mulți dintre detractorii de astăzi se întreceau în a aduce elogiul lui Sergiu Nicolaescu.) Neaureolat de către confracții de breaslă, Sergiu Nicolaescu a devenit, însă, celebru, prin filmele sale, în fața spectatorilor. Topul celor mai vizionate producții românești este dominat de către operele sale.

În egală măsură, regizorului i s-a imputat obediența față de mai-marii regimului, precum și consistentul sprijin de care s-a bucurat, în permanență, pentru realizarea propriilor filme, în detrimentul confracțiilor de breaslă. Dincolo de, credem noi, un sentiment de omenească invidie din partea celor mai puțin favorizați de soartă la acest capitol, trebuie să admitem faptul că, adesea, Sergiu Nicolaescu a depășit limitele în ceea ce privește sublinierea patriotismului, a valorilor naționale, a conștiinței de neam de care dădeau dovadă eroii filmelor sale.

Sergiu Nicolaescu a îmbinat ficțiunea cu propaganda și cu adevărul istoric, pentru a crea producții de succes. Cât anume din fiecare? Greu de făcut un calcul, la pachet. Acest

aspect trebuie evaluat, de la caz la caz. Trebuie, însă, făcută o precizare: regizorul, oriunde în lume și oricare ar fi acesta, nu este un istoric. Activitatea artistică pe care o desfășoară impune, în anumite momente, îngroșarea, sublinierea unor tușe, a unor situații ori eroi din film. Un film nu este un tratat de istorie. Aici, regizorul se poate juca cu istoria cum vrea. Nu regizorii români din perioada comunistă au inventat asta. Ficțiunea a apărut o dată cu cinematograful. La fel, și propaganda. Un film este o poveste vorbită și în imagini. Cine vrea istorie reală, o poate găsi la bibliotecă. A-i cere unui regizor să facă un film real istoric de la cap la coadă este o aberație. Eroul trebuie înfrumusețat, trebuie să-i fie estompate defectele și maximizate calitățile. Sergiu Nicolaescu nu s-a abătut de la acest deziderat. Evident, mai grav este atunci când propaganda își dă mâna cu dezinformarea, cu manipularea și intoxicarea. Lucrul acesta s-a produs în multe opere cinematografice românești, inclusiv în filmele lui Sergiu Nicolaescu.

Seria „Comisarul Moldovan” s-a bucurat de aprecieri din partea spectatorilor și de acide critici din partea majorității specialiștilor, dar și a cinefililor cunoscători în ale istoriei. De multe ori, adevărul a fost grosolan falsificat, iar albul a devenit negru. Și invers. De obicei, seria „Comisarul Moldovan” a fost privită ca un tot unitar, ca o producție ideologică de prim rang, care scotea în evidență rolul nefast al legionarilor, ori pe cel al reprezentanților partidelor istorice, în lupta pentru înnoirea României abia ieșită din război. Nu am întâlnit, din câte cunoaștem, nicio încercare de a analiza obiectiv modul în care este prezentat adevărul istoric și care sunt denaturările în cele cinci producții din seria „Comisarul Moldovan”. Drept pentru care, am realizat acest studiu, urmărind, cu hârtia și creionul alături, filmele seriei. Ocazie cu care am observat că primele două producții, „Cu mâinile curate” și „Ultimul cartuș”, se diferențiază net de celelalte trei filme, atât din perspectiva adevărului istoric, cât și din punct de vedere propagandistic. În cele ce urmează, vom prezenta rezultatele analizei noastre.

Cel dintâi dintre filmele seriei „Comisarul Moldovan” (Miclovan) este „Cu mâinile curate”. Scenariul filmului este semnat de către Titus Popovici și Petre Sălcudeanu, iar regia îi aparține lui Sergiu Nicolaescu. Distribuția cuprinde nume de referință ale cinematografului românesc: Ilarion Ciobanu (comisarul Roman), Sergiu Nicolaescu (comisarul Miclovan), Gheorghe Dinică, George Constantin, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Sebastian Papaiani, dar și amatorul (arhitect de profesie) Alexandru Dobrescu. Premiera filmului a avut loc la 30 octombrie 1972. Producția se află pe locul 12 în topul celor mai vizionate filme românești din toate timpurile, după cum atestă un comunicat din 2006 al Uniunii Autorilor și Realizatorilor de Film din România¹.

„Cu mâinile curate” este considerat a fi primul film polițist din cinematografia românească, în totală accepțiune a termenului². Producția s-a bucurat de un imens succes de public la cinematografele din România, fiind vizionat de 7.162.552 de spectatori, după cum atestă o situație a numărului de spectatori înregistrat de filmele românești de la data premierei

¹Sebastian S. Eduard, *Top - „Nea Mărin miliardar”, cel mai vizionat film*, în: *Jurnalul Național*, 22 noiembrie 2006.

²Călin Căliman, *Istoria filmului românesc (1897-2000)*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2000, p. 232.

și până la data de 31.12.2007, alcătuită de către Centrul Național al Cinematografiei³. Primul film polițist românesc s-a născut în plină perioadă comunistă, drept pentru care clișeele epocii nu puteau lipsi. Suntem în 1972, adică la puțin timp după reorientarea ideologică a lui Nicolae Ceaușescu, după vizitele în China și Coreea de Nord. Dar suntem la început. Liberalismul relativ al epocii își spunea, încă, cuvântul.

Filmul are în atenție perioada primăverii anului 1945, când războiul nu se terminase, (contrar celor scrise și spuse în film, ori în cronicile cinematografice), ci doar se depărtase de granițele țării, lăsând loc unui alt război, cu mult mai dur, acela de cucerire a puterii de către formațiunile pro-comuniste, sprijinite de către armata sovietică. Cu toate acestea, în film nu apare, explicit, această realitate, ci ea transpare doar din atitudinea și discursul personajelor principale.

Această perioadă de ample tensiuni sociale este surprinsă de către regizor prin tot felul de elemente, inclusiv prin folosirea, la începutul filmului, a unor imagini luate din jurnalele de știri ale vremii, însă puse, intenționat, în antiteză: femei din înalta societate, îmbrăcate în blănuri scumpe, participând la expoziții de modă vs. copii subnutriți, care așteaptă, la rând, câte o farfurie cu supa săracilor, ori niște haine second hand. Regizorul avea să declare, referitor la motivul folosit la debutul producției: „Totul era pe viață și pe moarte. Așa era epoca!”⁴

Evident, Sergiu Nicolaescu avea dreptate, numai că aceste clișee serveau de minune propagandei comuniste, care, inclusiv prin producțiile cinematografice, dorea să prezinte, subtil, cinefililor, mai ales celor tineri, contrastele majore ale societății capitaliste. Repetăm, evidente, însă, de această dată, folosite în mod propagandistic.

Din perspectivă strict tehnică și artistică, filmul a fost apreciat, în acel moment, de către specialiști. Savel Stiopul avea să spună, referindu-se la filmele polițiste ale lui Sergiu Nicolaescu: „Ceea ce face însă valoarea artistică a acestor filme este construcția lor filmică, puterea expresivă a fluxului vizual-auditiv, spațio-temporal. Montajul, mișcările de aparat, zona sonoră, totul se compune într-o curgere filmică încărcată de tensiune și semnificații care dau genului de obicei comercial o potență artistică rar întâlnită în filmul epic românesc”⁵. În repetate rânduri, în interviurile acordate, Sergiu Nicolaescu a afirmat că modelul pe care l-a avut în vedere în crearea comisarului Miclovan, (ulterior, Moldovan) a fost unchiul său, comisarul de poliție Gheorghe Cambrea. Cambrea, avea să spună Sergiu Nicolaescu, era, de fapt, Miclovan/Moldovan din filmele sale. Descrierea comisarului Cambrea suferă unele fisuri: dincolo de faptul că era un polițist corect, nepătat, capitol la care Miclovan mai scârțâie, era un bărbat cultivat, rafinat. Este drept că, spune Sergiu Nicolaescu, stăpâna limbajul șuților. Interesant este faptul că pe Gheorghe Cambrea, comuniștii l-au condamnat la

³Situația numărului de spectatori înregistrat de filmele românești de la data premierei până la data de 31.12.2006 și 2007 (PDF). Centrul Național al Cinematografiei. 31 decembrie 2007 - accesat la 14 aprilie 2015.

⁴http://ro.wikipedia.org/wiki/Cu_m%C3%AEinile_curate – accesat la 14 aprilie 2015

⁵Savel Stiopul, *Incursiune în istoria artei filmului românesc*, Editura Antet, București, 2000, p. 56.

ani grei de închisoare, pentru că, înainte de 1944, îl arestase pe unul dintre eroii de mai târziu ai hagiografiei comuniste, Constantin David. Printr-o ironie a sorții, într-unul dintre filmele sale, comisarul Moldovan (Sergiu Nicolaescu) va primi sarcină de la comunistul Pîrvu (Amza Pellea), să-l elibereze tocmai pe Constantin David (Iurie Darie) din mâinile legionarilor, în zilele de foc 21-24 ianuarie 1941.

Comisarul Miclovan este un personaj cu un comportament dihotomic: pe de o parte, băiatul care nu e neapărat cultivat, însă se străduiește să ajungă la un anume status social, și omul popular, care stăpânește limbajul dar și apucăturile borfașului de mahala. Motiv pentru care, nu de puține ori, până la interviurile pe această temă ale lui Sergiu Nicolaescu, comisarul Miclovan/Moldovan era mai degrabă văzut ca o replică fidelă a comisarului Eugen Alimănescu, spaima pegrei, cel care, în fruntea Brigăzii Fulger, băgase frica în lumea interlopă nu numai a Capitalei, ci a întregii țări. Despre Alimănescu se spunea că mai întâi trăgea, apoi soma, fapt care îl apropie foarte mult de Miclovan/Moldovan.

Greu de spus dacă, la acea oră, Sergiu Nicolaescu avea de unde ști care era adevăratul profil al lui Alimănescu, receptat de către opinia publică drept un polițist model. Alimănescu luptase, într-adevăr, cu bandele formate la sfârșitul războiului, într-un București controlat de către Armata Roșie, numai că el fusese numit în funcție de către conducerea de partid, respectiv de către Teoharie Georgescu. Dincolo de brutalitatea cu care opera, scuzabilă, poate, în ochii multora, Alimănescu a comis o serie îndelungată de abuzuri, folosind, în interes personal, imense sume de bani, șantajând diverși potentăți, ori obligându-i să contribuie cu diverse sume pentru buna funcționare a poliției. (Să ne aducem aminte că un astfel de episod apare și în filmul „Cu mâinile curate”, când Miclovan primește, folosind violența, fără chitanță, o mare sumă de bani de la un comerciant bogat).

Destinul lui Alimănescu avea să devină tragic. Va fi implicat în acțiunile de vânare a opozanților regimului comunist, constituiți în grupări armate, în munți, îi va interoga pe cei prinși (și îi va schingiui), după care va petrece câțiva ani de închisoare și va muri misterios, în plin centrul Capitalei.

Nicolaescu a afirmat că personajul Miclovan era un personaj inedit în cinematografia românească. „Miclovan reprezintă un erou de film care nu a mai apărut în filmele noastre, mai dur decât «haiducii» lui Barbu, mai implacabil decât aceia, la fel de uman ca ei, dar conștient de spiritul implacabil al destinului său. Cred că acest gen de erou ar trebui să mai apară în filmele noastre. Personal, ca regizor, voi căuta să dau naștere și altor asemenea personaje”⁶.

În conturarea personajului său, Sergiu Nicolaescu s-a inspirat și din filmografia internațională. Ca modele pentru comisarul Miclovan au fost actorii americani James Cagney și Humphrey Bogart. Sociologul și criticul de film D.I. Suchianu observa o oarecare asemănare între comisarul Miclovan și polițistul american Jimmy „Popeye” Doyle (interpretat de Gene Hackman) din filmul „Filiera franceză” (1971). Filmul fusese lansat cu doar un an înaintea premierei producției „Cu mâinile curate”, prin urmare, era proaspăt în memoria regizorului român. Cei doi polițiști semănau în ceea ce privește determinarea, încăpățânarea cu care conduceau cercetările, pentru aflarea adevărului, folosind, de multe ori, mijloace deloc ortodoxe.

⁶http://ro.wikipedia.org/wiki/Cu_m%C3%AEinile_curate, accesat la 14 aprilie 2015.

Criticul Tudor Caranfil a dat filmului două stele din cinci și a făcut următorul comentariu: „În 1945, poliția și Siguranța sunt întărite cu muncitori într-o situație critică, în care specula și crima își fac de cap. Împotriva acestora combat comisarii Roman (cu origine și exigențe morale proletare) și Miclovan, care nu acționează totdeauna cu mâinile curate. Nicolaescu înrolează școala filmului de gangsteri american împotriva rămășițelor vechiului regim, punctând, în culori vii, exemplare din pitoreasca lume interlopă: Semaca (G. Constantin), Buciurligă (Mihăilescu-Brăila) și Lăscărică (Dinică)⁷.

Filmul a trecut cu greu de cenzura comunistă, conform spuselor lui Sergiu Nicolaescu. De ce? Regizorul nu a oferit răspunsuri clare la această întrebare. Ce ar fi deranjat cerberii de la Secția de Propagandă? Scenele de violență din film? Noutatea genului? Să nu uităm că producția „Cu mâinile curate” era cel dintâi film polițist românesc autentic. Insuficienta încărcătură ideologică? Din spusele lui Sergiu Nicolaescu reiese că, în diverse situații, s-au făcut anumite retușuri scenelor cu probleme. Răspunsul nu ne este cunoscut.

Interesantă este, însă, povestea seriei „Comisarul Miclovan/Moldovan”, precum și a schimbării numelui eroului principal. Scenariul filmului „Cu mâinile curate” a fost scris de către Titus Popovici și Petre Sălcudeanu. Filmul urma să facă parte dintr-o trilogie: „Cu mâinile curate”, „Panică la mânăstire” și „Conspirația”, programate a fi realizate, în paralel, de către regizorii Sergiu Nicolaescu, Iulian Mihu și Manole Marcus. Conform unor opinii, filmele trebuiau să îmbunătățească imaginea aparatului de Securitate, grav compromis după ce Nicolae Ceaușescu demascase rolul nefast al predecesorului său, Gheorghe Gheorghiu-Dej, în instrumentarea proceselor politice din România și condamnarea la moarte a unor fruntași comuniști cu stagiu în ilegalitate. Dej se folosisese din plin de securiști, în atingerea scopurilor sale. Imaginea Securității și a Miliției trebuia să fie refăcută printr-o serie de filme cu gangsteri și cu justițiarilor polițiști. Toate filmele din această serie au fost realizate în colaborare cu Ministerul de Interne.

Eroul trilogiei era comisarul Mihai Roman. Fost deținut politic, provenit din mediul muncitoresc, el trebuia să învețe meserie de la cineva priceput și astfel a fost creat personajul Miclovan, un comisar care era de partea dreptății și a adevărului. Odată ce Roman învăța meserie, Miclovan trebuia să dispară din film.

Scenariul nu prevedea, inițial, moartea lui Miclovan, acest final apărând abia în faza de decupaj. Modul în care a murit personajul a fost stabilit în timpul filmărilor. Temperamentul lui Miclovan îl făcea să fie predispus spre violență, iar dispariția sa a fost realizată tot prin violență, pentru a marca finalul unei epoci. Pentru că, potrivit regizorului, „Miclovan reprezintă o epocă, o epocă trecută și cred că dacă el n-ar fi murit în acest film, oricum ar fi trebuit să moară în următorul, pentru că nu vedeam cum ar fi putut trece de această epocă”⁸. Acesta era punctul de vedere al regizorului la data lansării filmului. Pe parcurs, opinia sa se va schimba radical. Cum se va petrece acest lucru?

„Scriitorul Eugen Barbu era entuziasmat de foarte tinerii Miruna și Radu Boruzescu, care creaseră costumele și, respectiv, scenografia. De asemenea, îi plăcuse mult muzica lui Richard Oschanitzky. După film, cum se obișnuia, era un cocteil, în timpul căruia Sergiu Nicolaescu a trecut de la un grup la altul, fiind copleșit de felicitări, pe care vanitosul oltean le

⁷Tudor Caranfil, *Dicționar universal de filme*, Editura Litera Internațional, București, 2008, p. 212.

⁸http://ro.wikipedia.org/wiki/Cu_m%C3%AEinile_curate – accesat la 14 aprilie 2015.

primea cu justificată plăcere. A ajuns și la grupul lui Eugen Barbu, care l-a blocat din start: „Domnu' Sergiu, înainte de a te felicita, îți spun că ai comis o eroare impardonabilă, ucigându-l pe Miclovan. Trebuia să faci în așa fel încât să realizezi un serial cu el!”, a zis Barbu, care intuise ce filon extraordinar exista în această peliculă și în personajul interpretat chiar de regizor. Clipele de uluială au fost sparte tot de scriitor, care l-a sărutat părintește pe frunte pe Sergiu Nicolaescu și l-a felicitat cu câteva cuvinte bine strunite. Îndată ce și-a revenit din șoc, regizorul a realizat ce sugestie extraordinară i-a făcut Eugen Barbu. A și recunoscut cu voce tare că nu s-a gândit la așa ceva, dar că acum nu-i va scăpa din vedere. S-a mai comentat că acest „Cu mâinile curate” e cu adevărat primul film a l-american de la noi și s-a mai zis chiar cu voce tare că, în viitor, nu va fi ușor cu pelicule pe teme similare. Cei de față se gândeau în mod cert la celebra plenară a PCR pe teme ideologice, din noiembrie 1971, care, după modelul maoist, a răvășit cultura română. Totuși, Sergiu Nicolaescu a fost cel care s-a arătat cel mai convins că va putea continua. Așa a fost.”⁹

Regizorul Sergiu Nicolaescu l-a rugat pe scenarist (Titus Popovici), să-l reinvie pe comisar, deși acesta fusese ciuruit de gloanțe, la finalul filmului. „Scriitorul Titus Popovici a refuzat categoric și nu a dat curs dorinței spectatorilor de a-l ridica din morți pe eroul comisar. Sergiu Nicolaescu chiar s-a răcit în relația cu scriitorul Titus Popovici și de capul lui a scris un alt scenariu, în care justițiarul cu revolver îmbracă haina personajului comisarul Miclovan. Românii au primit cu mare satisfacție reîntoarcerea eroului cu gânduri bune, salut șmecheresc la borul pălăriei Borsalino, care nu rata gloanțele și spulbera bandele de hoți tot mai înarmați.”¹⁰

Începând cu cel de-al treilea film al seriei, Miclovan va deveni Moldovan (într-un interviu, Sergiu Nicolaescu va dezvălui misterul schimbării numelui: evitarea posibilelor complicații legate de drepturile de autor, pe care le-ar fi putut solicita Titus Popovici și Petre Sălcudeanu).

În secvențele de început ale filmului „Cu mâinile curate”, se specifică următoarele: „Personajele acestui film sînt imagine, dar acțiunile sînt inspirate din fapte reale.” Am amintit că regizorul postează, în chiar debutul producției cinematografice, imagini contrastante, din jurnalele de știri ale vremii. Evident, Sergiu Nicolaescu face decupajele necesare, punând în antiteză relația bogați-săraci, cu aplecare către cei dinn urmă, sugerând, de la bun început, care este axul coordonator al filmului.

„Cu mâinile curate” prezintă povestea unui comunist, Mihai Roman, cu state de serviciu în ilegalitate, fost deținut politic, rugbist și pasionat de sport, care este însărcinat de către conducerea superioară de partid să preia funcția de comisar-șef al unei secții de poliție din Bucureștiul anului 1945. Aici, el este secondat de către comisarul Patulea, care îl anchetase, pe vremuri, pe Mihai Roman, pentru activitatea sa comunistă. La același comisariat de poliție lucrează și comisarul Miclovan (Sergiu Nicolaescu), figură relativ exotica, bărbat bine, îmbrăcat elegant, cu un stil de viață boem, adeptul rezolvării prin forță a tuturor problemelor de serviciu, mai ales în raporturile cu lumea interlopă a vremii. După ce

⁹<http://www.cotidianul.ro/cum-s-a-ajuns-de-la-comisarul-miclovan-la-filmele-cu-comisarul-moldovan-203569/> - accesat la 14 aprilie 2015.

¹⁰<http://m.jurnalul.ro/editorial/sergiu-nicolaescu-a-ucis-si-a-reinviat-comisari-certandu-se-cu-scenaristii-595637.html>, accesat la 14 aprilie 2015.

adjunctul său, comisarul Patulea, este ucis, în urma unei încercări a celui din urmă de a-l preda pe Mihai Roman unui șef de bandă, pe nume Scorțea, între cei doi comisari, Roman și Miclovan, se va naște o prietenie trainică, cel dintâi, în calitate de comunist, încercând să modeleze caracterul lui Miclovan, băiat bun și inimos, dar prea repede tentat a scoate pistolul și a trage. După eradicarea mai multor bande, cei doi decid să-l captureze, în urma unui flagrant, pe bossul interlopilor bucureșteni, Semaca. Numai că, în această încercare, comisarul Miclovan este ucis, iar filmul se termină cu această scenă, dar și cu frazele memorabile rostite de către acesta: „Nu știam că doare-așa” și „Un fleac! M-au ciuruit!”

În continuare, analizând filmul, vom vedea unde anume ies în evidență tușele grosiere ale propagandei comuniste, fără a omite faptul că regizorul s-a jucat și cu ficțiunea, nelegată, în mod necesar, de directivele de partid.

Deși, la începutul filmului, apare titrat momentul desfășurării evenimentelor: „aprilie 1945”, toți eroii producției cinematografice vorbesc despre război la trecut: „A fost război! Valorile s-au răsturnat! - afirmă adjunctul lui Mihai Roman, comisarul Patulea. Să nu fi știut Sergiu Nicolaescu sau scenariștii că războiul se va încheia o lună mai târziu? Greu de crezut. Nu este unica situație în care se vorbește despre război la trecut. „E vremuri grele, ca după război!”, va afirma unul dintre capii lumii interlope. Culmea este că, la câteva cadre mai încolo, comisarul Patulea îl invită la masă pe Roman, iar acesta, la întrebarea soției lui Patulea, în legătură cu familia sa, răspunde: „Doar tată, doamnă! Mecanic de locomotivă! E pe front acum! Undeva, prin Cehoslovacia!” Iată, prin urmare, o primă inadvertență, generată de o scăpare colectivă, a scenariștilor și a regizorului.

Prima ieșire la rampă a limbajului de lemn are loc, la prima discuție între comisarul Roman și adjunctul său, comisarul Patulea, în care cel dintâi îi reproșează tratamentul suferit în timpul arestării. Replica este savuroasă, însă scenaristul sau regizorul au grijă să o îndulcească: „Să zicem că eu te-aș ierta! Dar ceilalți? Nu te iartă istoria, dacă nu ți se pare cuvântul cam mare!”

În filmul „Cu mâinile curate” apare, în mod curios, sau deloc curios, mișcarea ortodoxă „Oastea Domnului”. Dar ce legătură putea exista între organizația religioasă fondată de către preotul ardelean Iosif Trifa, în anul 1923 și interzisă de către comuniști în anul 1948 și filmul polițist al lui Sergiu Nicolaescu? Ei bine, exista, pentru că așa a vrut scenaristul! Unul dintre liderii bandelor ce mișunau în Bucureștiul acelor vremuri, Scorțea, va apela la o manevră de manipulare a populației sărace din cartierul asupra căruia își exercita jurisdicția comisariatul de poliție comandat de către Mihai Roman, împărțind gratuit celor săraci haine și încălțăminte. Toate acestea fuseseră furate de la Galeriile Lafayette, iar Scorțea miza pe faptul că polițiștii vor încerca să recupereze marfa, iar populația îl va acuza de acest fapt pe comisarul comunist, care va fi discreditat. Atât el cât și partidul pe care îl reprezenta. Camioanele încărcate cu haine vor intra în cartierul populat de oameni săraci, iar oamenii lui Scorțea vor transmite, prin viu grai, următorul mesaj: „Un mic cadou din partea societății Oastea Domnului, prezidată de domnul Scorțea!” De ce s-a voit alăturarea numelui mișcării ortodoxe cu activitatea unui interlop? Doar pentru că Oastea Domnului, deloc violentă, fusese interzisă de către comuniști și trebuia, în continuare, discreditată?

Voind să dovedească faptul că politica comuniștilor era una bună, iar idealurile acestora erau, în mare măsură, apropiate, dacă nu identice multor categorii de oameni, inclusiv unor polițiști onești, precum comisarul Miclovan, într-o discuție purtată de către

comisarul Roman cu superiorul său pe linie de partid (Emanoil Petruț), acesta din urmă va spune, la afirmația, ușor amuzată a lui Mihai Roman, cu privire la Miclovan: „Cine, malagambistul ăla?” „Malagambistul ăla e un băiat la fel de sărac ca tine! În realitate, e alături de noi!” (De fapt, Miclovan era îmbrăcat elegant, avea mașină, un lux, la vremea aceea, îi plăcea viața boemă, care necesita costuri și era, conform spuselor proprii, ușor afemeiat, iarăși, mulți bani.) Aici este vorba despre o nouă eroare a scenaristului, dar Miclovan trebuia să dea bine și din punctul de vedere al purității ideologice.

Unul dintre momentele-cheie ale filmului este acela în care, în automobil, cei doi comisari, Roman și Miclovan, discută despre bandele din București și despre liderii acestora. Miclovan trece în revistă capii: Buciurliță, Scorțea, Semaca, Bloarcă, Lăscărică, Burdujel, Șchiopu și explică metodele lui de lucru, cu un zâmbet cinic pe buze: „Eu am o metodă simplă! Mă bazez pe faptul că majoritatea dintre ei sunt nervoși și isterici. Fac de așa manieră încât să pună mâna pe arme. Și atunci, cine trage primul! Cum, la treaba asta mă cam pricep... Îmi și place, recunosc!” La coborârea din mașină, comisarul Roman îl va opri pe Miclovan, cu următoarele cuvinte: „Uite, chestia aia cu cine trage primul mi-a plăcut și mie! Da-n filme! Noi trebuie să aplicăm legea! Să-i aducem în fața justiției! Tudore, trebuie să fim cu mâinile curate! Înțelegeți? Cu mâinile curate!”

Cu altă ocazie, comisarul Roman îi reafirmă lui Miclovan credința sa în valoarea actului de justiție. La afirmația lui Miclovan, că justiția poate fi fentată de către capii bandelor din București, care vor uza de avocați, judecători ori martori mincinoși, comisarul Roman replică: „Tudore, îți dau dreptate, dar în țara asta trebuie să domnească legea! De aia am fost trimis eu în poliție!” „Știu! - replică, ironic, Miclovan. Vine socialismul și n-o să mai fure nimeni!” „Da!, spune Roman. Când va fi socialism, și va fi socialism, n-o să mai fure nimeni! Cred!” Amuzant final de replică! „Cred!” Scenaristul ori regizorul se joacă cu vorbele și strecoară o subtilă „șopârlă”, pe care puțini au decodat-o! Filmul a apărut în 1972, așadar, trecuseră 27 de ani de la preluarea puterii de către comuniști și în țară, paradoxal, continua să se fure!!!!

O altă „șopârlă” este lansată prin gura comisarului Miclovan: „La depozite vor fi 15-20 de pistolari de-ai lui Semaca! Ca să-i prinzi vii, așa cum spui tu, ți-ar trebui 50 de oameni, iar ministrul, care-i de-ai voștri, nu ți-a aprobat decât 25!” Cum este posibil ca atotputernicul regim comunist și reprezentantul său din prima linie a luptei cu vechiul regim și tarele sale, ministrul de interne, să fie insensibil la o acțiune profund patriotică? O lovitură sub centură dată, cu bună știință, lui Teohari Georgescu, lider comunist care, în 1945, era ministru de Interne? Dar acesta fusese mazilit de către Dej, nu de Nicolae Ceaușescu.

Filmul ia sfârșit cu moartea lui Miclovan, care, ca de obicei, ia pe cont propriu răfuielele cu bandiții. Oricât ar părea de paradoxal, în această producție cinematografică nu mai există nicio altă trimitere clară la propaganda comunistă. Absolut niciuna, ceea ce pune sub semnul întrebării metoda de punere „la pachet” a filmelor polițiste din seria Miclovan/Moldovan. Spectatorul este mai degrabă hipnotizat de personalitatea rebelă a lui Miclovan, decât de adierile line ale propagandei comuniste.

Că este așa și nu altfel, că mesajul ideologic a fost la pământ, că nu a prins, este dovedit de un comentariu despre film, semnat de către Ov. S. Crohmălniceanu: „Cu mâinile curate mi-a plăcut, în afară de final, foarte mult E un film, în genul lui, bine făcut, fără puerilități și fără complexe. Acțiunea are nerv și te ține tot timpul sub tensiune.

Finalul filmului, însă, m-a dezamăgit! Cum, veți spune, dar se curăță tocmai eroul principal? Așa e, însă ce sens capătă acest fapt? Să ne arate că exercițiul meseriei de apărători ai legii poate să-i coste pe unii viața? Să împiedice ca filmul să se termine cu un happy-end? Dacă așa s-a vrut, mai bine era să moară Roman și Miclovan să facă tot ce e posibil să-l predea justiției pe asasin, deși niciodată n-a dorit atât să-i tragă pur și simplu un glonte în cap. Așa și ideea centrală a filmului, nevoia reinstaurării legalității cu orice sacrificiu, ar fi câștigat alt relief.”¹¹

Dacă un intelectual rasat, precum Crohmălniceanu, nu a putut sesiza subtilitatea mesajului propagandistic, ne întrebăm, amuzați, cum ar fi putut să înțeleagă acest fapt un spectator de rând. Aceasta, dacă nu cumva, realizatorii au introdus câteva tușe propagandistice, doar pentru a facilita unda verde pentru difuzare, din partea cenzurii.

Am putea spune, fără teama de a greși, că acest prim film polițist nu a reușit să inducă un spor de simpatie pentru regimul comunist, ci, mai degrabă, spectatorii au rămas cu convingerea că metoda lui Miclovan, violentă și directă, era mult mai eficientă decât cea a comisarului Roman. Vom vedea și în filmul următor că aspectul ideologic este redus la minim. Cu totul altfel se va prezenta situația în următoarele producții polițiste ale lui Sergiu Nicolaescu, în care Miclovan învie, sub un nou nume și în care falsurile și denaturările istorice și ideologice ajung la paroxism. De mirare, însă, credem noi, faptul că niciun critic de film nu a remarcat această rupere de ritm între primele două filme ale seriei și următoarele.

„Cu mâinile curate” este atipic pentru ceea ce se voia a fi un film de propagandă. Întâlnim aici justițiarul care pornește nebun, să rezolve problemele de unul singur, singur împotriva tuturor, cum face Gene Hackman, în filmele „curat capitaliste”. Aproape nicio diferență între ei. Miclovan este atipic pentru eroul comunist. Comuniștii își aduceau dușmanii în justiție, în pseudoprocese cu final așteptat. E drept, aici este vorba despre interlopi, dar legăturile lor cu lumea veche de atunci induc ideea că toți fac parte din aceeași categorie. Trăsăturile negative de caracter ale bandiților, ale bijutierului, ori ale celor de la marile magazine sunt evidente. Tușe groase, să înțeleagă tot omul cine sunt dușmanii poporului.

La lansarea filmului, Sergiu Nicolaescu avea să declare: „Am obținut până acum o atmosferă de mare încordare. Sper că va fi un film care-i va ține pe spectatori cu sufletul la gură. Caractere tari, scene tari, ritm tare. Așa cred că și se cuvine să fie acest film, care are o factură polițistă dar a cărei acțiune este plasată la răscrucea unor epoci. Pentru că ceea ce se întâmplă în prim-plan este direct condiționat de fundalul social-istoric”.¹²

„Ultimul cartuș” este cel de-al doilea film din seria „Comisarul Miclovan/Moldovan”, dar fără prezența acestuia. Producția cinematografică continuă acțiunea din „Cu mâinile curate”, comisarul Mihai Roman luptând împotriva grupărilor de crimă organizată din Bucureștiul postbelic și reușind să răzbune moartea comisarului Miclovan.

Filmul debutează cu scena morții comisarului Miclovan, reluând celebrele fraze de tipul: „Un fleac! M-au ciuruit!” și „Nu știam că doare-așa!” „Ultimul cartuș” a apărut pe ecranele cinematografele în anul 1973, așadar, la doar un an de la premiera filmului „Cu mâinile curate”. Nici în această producție, manifestările ideologice nu sunt pregnante, deși se

¹¹Ov. S. Crohmălniceanu, *Finalul, adică arta de a încheia filmele*, în: *Cinema*, nr 12/1972.

¹²M. Al., *Un nou film de Sergiu Nicolaescu*, în: *Cinema*, nr 6/1972.

simte faptul că adierea propagandei se transformă într-un curent. Cu toate acestea, filmul este departe de a musti de falsuri istorice și de impregnări ideologice crase, semn că directivele privind intensificarea controlului politic în cinematografie nu prinseseră rădăcini.

Amintisem faptul că, inițial, se optase pentru o trilogie: „Cu mâinile curate”, „Panică la mânăstire” și „Conspirația”. După premiera filmului „Cu mâinile curate” și după solicitările unora de a-l învia pe Miclovan, Sergiu Nicolaescu a încercat să facă acest lucru în următoarea producție: „Ultimul cartuș”. Filmul trebuia să se numească „Panică la mânăstire”, iar comisarul comunist Roman, (Iarion Ciobanu), urma să depisteze grupul de dușmani ai regimului, într-un lăcaș al Domnului. Interesant este faptul că nu Sergiu Nicolaescu a fost desemnat să regizeze acest al doilea film al seriei, ci Iulian Mihu. Cum timpul trecea, iar scenariștii nu erau mulțumiți, a fost reintrodus în echipă Sergiu Nicolaescu, care a venit cu inovații. Acțiunea filmului nu se va mai petrece doar la mânăstire. Prima parte a filmului a fost încropită în grabă, lucru care se vede în film, fapt remarcat și de către regizor, în interviurile ulterioare.

După finalizarea acestei producții cinematografice, Titus Popovici și Sergiu Nicolaescu vor porni, fiecare, pe drumul său, la capitolul „filme polițiste”. Și fiecare își va lua comisarul. Destinele celor doi polițiști, unul reprezentând trecutul (Miclovan), celălalt, viitorul (Roman), se despart. Sergiu Nicolaescu îl creează pe comisarul Moldovan, care merge mai departe, în producțiile cunoscute: „Un comisar acuză” (1974), „Revanșa” (1978), „Duelul” (1981), „Supraviețuitorul” (2008), în timp ce comisarul Roman, (Iarion Ciobanu), pleacă pe drumul său, fiind personajul principal sau unul dintre personajele principale în filmele regizate de către Manole Marcus: „Conspirația” (1972), în care este prezentată falsificat istoria alegerilor din 1946, în film apărând și obsesia legionară; „Departee de Tipperary” (1973), care tratează, într-o manieră jenantă, raportată la vremea noastră, destinul eroului principal, senatorul Varga, identificat, inclusiv din perspectiva vestimentației, a fizicului și a limbajului, cu Iuliu Maniu și „episodul Tămădău”. Nici măcar în film nu există argumente legale, pentru punerea sub acuzare a liderilor țărăniști, în afară de încercarea de a fugi din țară. Cel de-al treilea film al lui Manole Marcus în care apare comisarul Roman este „Capcana” (1974), o prezentare falsificată a situației politice din România primilor ani ai puterii comuniste, în care comisarul distruge o „bandă de trădători și legionari”, ce lupta în munți, împotriva regimului. Iarăși, obsesia legionară, ce va înflori și în următoarele filme din seria „Comisarul Moldovan”.

Revenind la „Ultimul cartuș”, în debutul filmului se precizează data producerii evenimentelor: decembrie 1945, așadar, la o distanță de șapte-opt luni față de data înscrisă în „Cu mâinile curate”. Aceasta însemna că trecuseră zece luni de la instaurarea guvernului pro-comunist condus de Petru Groza; așadar, puterea politică se afla, deja, în mâinile comuniștilor. Primul fals este legat de o presupusă demonstrație a muncitorilor de la uzinele „Wolff”, înecată în sânge de către oamenii banditului Semaca, care au tras cu armele în manifestații și au intrat cu mașinile în aceștia. Se încearcă crearea unei legături între răufăcători și adversarii politici ai comuniștilor, care este forțată. Neîndoielnic, grupările banditești nu agreau comunismul, dar de aici și până la a lupta deschis împotriva acestuia e drum lung. Nu la acea dată și, mai ales, nu împotriva unor oameni săraci, când țintele răufăcătorilor erau altele. Se încearcă, prin această manevră, asimilarea bandiților cu reprezentanții partidelor istorice. Băgându-i în aceeași oală, efectul este garantat: țărăniștii și

liberalii sunt dezumanizați și prezentați spectatorilor drept niște borfași și criminali de drept comun.

Pe pancardele muncitorilor care demonstau era scris: „Jos Maniu și Brătianu!” Dar aceștia erau „jos”, pentru că, la putere, se afla un guvern comunist. Împotriva cui demonstau muncitorii? Ironia sorții face ca, în acea perioadă, să aibă loc demonstrații ale muncitorilor, care doreau condiții de muncă și de trai mai bune, dar acestea erau îndreptate împotriva guvernului (la acea dată, comunist). Sindicatele comuniste nu reușiseră, încă, să fie influente în marile centre muncitorești. Astfel, demonstrația, deși reală, a fost deturnată, în film, în favoarea comuniștilor. O mistificare grosolană.

Un alt aspect, neglijat de către regizor, a fost legat de steagurile folosite de către demonstranți. Steaguri roșii (normal) și tricolore. Dar steagurile tricolore nu aveau stema Regatului Român pe ele. Pentru a fi ironici, intuiau, oare, demonstranții, cum va arăta steagul României, din anul 1990? Până în decembrie 1989, steagul țării a avut, în permanență, o stemă, în cazul acela, stema regală. Așadar, o altă inadvertență.

Surprinzător este faptul că, nici în „Cu mâinile curate”, nici în „Ultimul cartuș” nu apare picior de soldat sau ofițer rus, de parcă Armata Roșie nu ar fi existat în România. Totuși, Capitala mișuna de ruși, mulți dintre ei participând la jefuirea, în plină stradă, a oamenilor înstăriți. Comunismul național curățase țara de invadatori.

Filmul are o evidentă fractură în derularea evenimentelor. El debutează ca film polițist, Roman versus bandiți (Semaca, ucigașul moral al lui Miclovan), continuă cu câteva, subliniem, câteva aspecte politice (expuse mai sus), destul de puține, totuși, pentru a fi încadrat definitiv la categoria „filme de propagandă”, apoi se transformă într-un film de spionaj, care conține câteva implicații politice.

După ce descoperă un depozit clandestin de arme la fratele banditului Semaca, și îl arestează pe acesta, stricând socotelile celor de la Siguranța Statului (viitoarea Securitate a Poporului), deja, impregnată de comunism, comisarul Roman este trimis în misiune la o mănăstire, pentru a depista un fost ofițer german, Reisenauer, specialist în probleme românești, ascuns în casa Domnului, aflat în legătură cu un american, membru al Comisiei Aliate de Control dar și cu banditul/adversar politic Semaca. Dincolo de aria ficțională, de notat că au existat astfel de cazuri, prezentate în diverse cărți dar și în articole publicate, în urma studierii dosarelor fostei Securități. Prin urmare, scenaristul și regizorul nu au aplicat grosolan spectacolul propagandei, ci au mers pe aria ficțiunii.

Ca urmare a modificării scenariului, subiectul noului film a devenit răzbunarea lui Miclovan, de către comisarul Roman și încheierea conturilor cu anticarul Constantin Semaca. Acțiunea principală din scenariul inițial, urmărirea unui spion german ascuns la o mănăstire din România, a devenit, în noua versiune, doar o acțiune secundară, un „film în film” (după cum îl denumea Călin Căliman).

În încercarea de a denigra tot ceea ce nu se potrivea noii orânduiri, viața monahală a fost luată în derâdere de către scenariști, „fiind prezentate câteva aspecte particulare încărcate de umor: o parte din călugări sunt curvari (au țiitoare în sat sau au poze obscene pe pereții chiliei), unii sunt bețivi, fumează sau mănâncă pe ascuns carne în timpul postului, alții sunt pur și simplu infractori ascunși de autorități.”¹³

¹³http://ro.wikipedia.org/wiki/Ultimul_cartu%C8%99 – accesat la 14 aprilie 2015.

Așa cum am precizat, în ciuda demersurilor lui Sergiu Nicolaescu, scenaristul Titus Popovici nu a vrut să-l reînvie pe comisarul Miclovan. Titus Popovici, membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Român considera că Miclovan aparținea, ca mod de acțiune, vechii orânduiri, ce urma a fi schimbată. Polițistul de tip „lup singuratic”, cum era Miclovan, nu corespundea idealurilor noilor structuri politice aflate la guvernare, care doreau să aibă controlul tuturor. Iar cine nu se supunea, era marginalizat ori exclus.

Nefiind mulțumit de ideile lui Mișu, scenaristul Titus Popovici a obținut înlocuirea lui cu Sergiu Nicolaescu. Regizorul realiza, în paralel, și filmul „Nemuritorii”, el promițând să termine ambele filme până în aprilie 1973¹⁴.

În interviul acordat lui Mircea Alexandrescu, în anul 1973, regizorul își descria astfel filmele „Cu mâinile curate” și „Ultimul cartuș”: „Țin să precizez de la bun început că eu consider aceste două filme ca filme sociale, transpuse în bună măsură într-o formulă de film polițist. Ba chiar aș prefera decât să-l numesc polițist, să-i spun un film de luptă împotriva gangsterilor, considerându-i pe aceștia nu numai ca pe niște răufăcători ordinari, ci și expresia unor uneltiri politice. Avem deci de a face în cazul «Ultimului cartuș» (de fapt, același lucru se poate spune despre «Cu mâinile curate») cu un film în formă polițistă, dar cu un dominant caracter social-politic”¹⁵.

Prin urmare, regizorul, declara, de bună-voie, că pune semnul egalității între gangsteri și polițieni. Șocant, am spune, raportat la vremea de astăzi. Aplicând, însă, regula determinismului retroactiv, ne-am putea întreba: Dar ce putea să spună, pentru a trece filmele de cenzură? Să ne amintim, primul film a avut mari probleme. Bănuim că acestea s-au datorat insuficienței încărcături ideologice a producției cinematografice. Regizorul și-a apărat filmele, plusând ideologic, în declarații. Ne uităm, însă, la data apariției cărții: 2011. E greu de crezut că Sergiu Nicolaescu avea aceste convingeri la acea vreme. Mai degrabă, a fost o scăpare a editorului, care a luat ad literam, fragmente din interviurile date de Sergiu Nicolaescu în perioada comunistă. Căutând în arhiva revistei *Cinema*, am găsit interviul cu pricina: „Țin să precizez de la început că eu consider aceste două filme ca filme sociale, transpuse, într-o bună măsură, într-o formulă de film polițist.”¹⁶

Premiera filmului a avut loc la 28 mai 1973. „Ultimul cartuș” a avut parte de un mare succes de public la cinematografele din România, fiind vizionat de 5.521.968 de spectatori, după cum atestă situația numărului de spectatori înregistrat de filmele românești de la data premierei și până la data de 31.12.2007, alcătuită de Centrul Național al Cinematografiei. „El se află pe locul 24 în topul celor mai vizionate film românești din toate timpurile, după cum atestă un comunicat din 2006 al Uniunii Autorilor și Realizatorilor de Film din România.”¹⁷

Criticul de film Călin Căliman aprecia că „Ultimul cartuș” este inferior filmului „Cu mâinile curate”, având o rigoare compozițională mai mică decât cea a filmului anterior, mizând excesiv pe efecte pirotehnice și folosind mijloace artistice mai puțin convingătoare

¹⁴http://ro.wikipedia.org/wiki/Ultimul_cartu%C8%99 – accesat la 14 aprilie 2015.

¹⁵Sergiu Nicolaescu, *Viață, destin și film*, ediția a II-a revizuită, Editura Universitară, București, 2011, p. 117.

¹⁶*Față în față cu Sergiu Nicolaescu, Cu gânduri curate...*, în: *Cinema*, nr.7/1973.

¹⁷Sebastian S. Eduard, *art. cit.*, 22 noiembrie 2006.

pentru obținerea efectelor dorite. „Ultimul cartuș” era apreciat ca un film atractiv pentru public, dar insuficient legat de primul film din serie.¹⁸

Criticul Tudor Caranfil a dat filmului două stele din cinci și a făcut următorul comentariu: „Bande teroriste îngrozesc Bucureștiul postbelic, prădând trenurile. Deghizat în călugăr, comisarul Roman se adăpostește într-o mănăstire izolată, în care Semaca și-a ascuns și el complicii. Continuare a seriei de istorie criminalistă, de astă dată în afara Bucureștilor, urmărindu-l, în absența faimosului comisar Miclovan, pe cel mai bun discipol al acestuia. Expediat la mănăstire, acesta concentrează, în jurul său, pe lângă prilej de pitoresc turistic la Cheile Bicazului, și una dintre cele mai neconvingătoare confruntări între bine și rău filmate vreodată la noi. Afluxul publicului scade, de la 7 milioane la 5.500.000.”¹⁹

Jurnalistul Cristian Tudor Popescu, doctor în cinematografie și profesor asociat la UNATC, considera „Ultimul cartuș” drept un film cu caracter politic și propagandistic al epocii comuniste²⁰. Tot C.T. Popescu avea să declare, la dispariția lui Sergiu Nicolaescu: „Despre calitatea domniei-sale de executant al programului de propagandă național-comunistă comandat de Ceaușescu am scris de nenumărate ori, analizându-i filmele. Domnul Nicolaescu a fost, cu siguranță, cel mai bun manipulator al maselor de figuranți neplătiți în cinematografia română sub comunism. Altfel, opera sa este o uriașă, sistematică și tenace colecție de kitsch și clișee, conserve de cinema în sos de viu”.²¹

Regizorul Sergiu Nicolaescu a primit, în anul 1973, Premiul pentru regie al Asociației Cineaștilor din România (ACIN), pentru filmul „Ultimul cartuș” (ex-aequo cu Gheorghe Vitanidis, pentru filmul „Ciprian Porumbescu”). Ilarion Ciobanu a primit Premiul pentru interpretare masculină al ACIN pentru rolurile din filmele „Ultimul cartuș”, „Conspirația” și „De parte de Tipperary”.²²

Ehsan Khoshbakht, istoric de film din Iran, care și-a petrecut copilăria vizionând filmele polițiste ale lui Sergiu Nicolaescu, avea să spună că România era cunoscută în patria sa drept „țara comisarului Moldovan”. Analizând filmele seriei Miclovan/Moldovan, el va scrie: „Pentru el, istoria rămîne un mijloc de circulație pentru focuri de armă și povești despre răzbunare. Clișee din filme americane sunt înghesuite în desfășurarea acțiunii: adjunctul simpatic și de încredere; ultima scenă cu împușcături, în peisajul suburban, ca o trimitere la „Bonnie și Clyde”; coloană sonoră jazz de tip Don Ellis, în timpul conflictului nocturn din port; precum și o absență vizibilă a personajelor feminine, care îmi reamintește de filmul „Filierea franceză”.

Opera cinematografică a lui Nicolaescu poate fi interpretată ca o încercare – similară cu a lui Ceaușescu – de a oferi un fals simț al progresului, prin folosirea unor formule deja testate de divertisment de masă populist (Italia erei fasciste; cinema-ul popular nazist), care pretinde că folosește istoria ca sursă de bază, în vreme ce, de fapt, istoria reală e cea mai mică preocupare a sa.

¹⁸Călin Căliman, *op.cit.*, p. 233.

¹⁹Tudor Caranfil, *op. cit.*, p. 221.

²⁰Cristian Tudor Popescu, *Filmul surd în România mută*, Editura Polirom, Iași, 2011, p. 191.

²¹<http://www.gandul.info/puterea-gandului/moartea-domnului-nicolaescu-10426080> - accesat la 14 aprilie 2015.

²²http://ro.wikipedia.org/wiki/Ultimul_cartu%C8%99 – accesat la 14 aprilie 2015.

Acestei estetici polarizate o putem adăuga pe a lui Nicolaescu, în opoziție cu Ceaușescu. Totuși, rămâne întrebarea dacă nu cumva jucau același joc, prin folosirea camerei de filmat (și, în cazul lui Ceaușescu, a tuturor mijloacelor de comunicare) pentru a crea o imagine înșelătoare de grandoare. Mă îndoiesc puternic că Nicolaescu nu era conștient de rezultatul acestei abordări specifice. Mă îndoiesc și că era un simplu entertainer. Mă îndoiesc chiar că noțiunea de „simplu entertainer“ poate exista cumva.²³

La puțin timp după premiera filmului „Ultimul cartuș”, în revista *Cinema*, a apărut un articol nesemnat, în care, conform așteptărilor noastre, realizatorii celor două filme ale seriei Miclovan/Moldovan sunt criticați pentru lipsă de combativitate: „Există cu siguranță riscul ca acest pretext al acțiunii polțiste să umbrească semnificațiile politice, și asta cu atât mai mult cu cât realizatorii s-ar lăsa furăți de reacția în lanț a faptelor povestite sau de înseși modalitățile povestirii. Este o scădere care apărea în Cu mâinile curate sau în Ultimul cartuș, eroii, parcă debarcați din filmele cu Humprey Bogart, pun în umbră momentele revoluționare”.²⁴

Să fie o coincidență faptul că, la 4 aprilie 1974, la cea de-a doua Conferință Națională a Creatorilor din Cinematografie, Nicolae Ceaușescu avea să afirme: „Unele din filmele consacrate acestor perioade și evenimente (perioada cuceririi puterii politice, n.a.), suferă de o anumită lipsă de veridicitate. Nu oglindesc întotdeauna realitatea istorică – firește, nu în sensul fotografierii ei - ci a adevărului. Nu se prezintă, într-o formă corespunzătoare, eroismul clasei noastre muncitoare, al țăranimii și intelectualității, al revoluționarilor români. Se imaginează uneori, episoade despre care noi, cei ce le-am trăit, ne întrebăm când s-au întâmplat, cum s-au putut întâmpla – pentru că știm că n-a fost și nu putea fi așa. Am atras atenția Consiliului Culturii și Secției de Propagandă să fie antrenați în buna documentare, și chiar la finalizarea filmelor – firește, nu din punct de vedere artistic, ci pentru asigurarea veridicității acestora – o serie de activiști, vechi militanți, care să-i ajute pe creatori în înțelegerea mai aprofundată a diferitelor etape ale istoriei luptei revoluționare.”²⁵

Greu de crezut că e vorba despre o simplă coincidență. Dar Nicolae Ceaușescu nu era la prima ieșire de acest fel. „Spre deosebire de predecesorul său, Ceaușescu s-a implicat direct în orientarea și controlul exercitat asupra filmului românesc, având ultimul cuvânt în ceea ce privește decizia de avizare pentru distribuirea pe piață. Alături de el, un rol important în orientarea, cenzurarea și modificarea scenariilor și filmelor, în funcție de interesele și obiectivele politice ale momentului l-a avut o serie de activiști de partid, de rang înalt, precum Paul Niculescu-Mizil, Dumitru Popescu, Cornel Burtică, Petru Enache, Traian Ștefănescu, Mihai Dulea, dar și scenariști consacrați, cu funcții în partid, precum Titus Popovici sau Mihnea Gheorghiu. Ceaușescu a avut mai multe întâlniri de lucru cu cineasții, dându-le indicații și orientări, la început, pe un ton mai moderat, iar spre finalul regimului, într-un mod imperativ amenințător.”²⁶

²³ <http://dilemaveche.ro/sectiune/zi-cultura/articol/ultimul-erou-actiune-al-epocii-ceaurescu> - accesat la 14 aprilie 2015.

²⁴ *Cinema*, nr. 4/1974.

²⁵ *Cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la cea de-a doua Conferință Națională a Creatorilor din Cinematografie*, în: *Cinema*, nr. 4/1974.

²⁶ Călin Hențea, *Spectacolul propagandei*, MeteorPress, București, 2014, p. 167.

Prima întâlnire a fost ocazionată de convocarea cineaștilor din 23 mai 1968, în cadrul Comisiei Ideologice a Comitetului Central al PCR, la care au participat, printre alții, regizorul Sergiu Nicolaescu, Ecaterina Oproiu, redactor-șef al revistei *Cinema*, scriitorii Valeriu Râpeanu și George Ivașcu, redactor-șef al revistei *Contemporanul*, scenariștii Mihnea Gheorghiu, Eugen Mandric, Petre Sălcudeanu, precum și miniștrii Pompiliu Macovei și George Macovescu. Nicolae Ceaușescu, secondat de Paul Niculescu-Mizil, le-a dezvăluit clar mecanismul său de gândire, logica personală de interpretare a realității, care, nu peste foarte multă vreme, avea să devină dogmă: „Să nu credeți că un producător capitalist investește în ceea ce-i trece la întâmplare prin cap unui scenarist. Peste tot se dă o comandă. Dacă ea îi convine, scenaristul o acceptă, dacă nu, o refuză. Nu trebuie să ne fie frică dacă un critic va scrie în *Scânteia* sau în altă parte că am ajuns să comandăm scenarii și că nu mai există libertatea de expresie. A pune în scenă orice nu înseamnă libertate de gândire. Până la urmă, libertatea înseamnă să ții cont de necesitățile societății, căci ceea ce nu corespunde cerințelor societății se transformă în ceva contrar libertății. Asta nu este o chestiune nouă, dar este bine să fie amintită, deoarece de fiecare dată când este criticat un film prost, se dă replica: Tovarăși, cum e posibil? Creatorul este liber să creeze! Să fie liber, dar pe cont propriu, pe banii lui!”²⁷

Următoarea întâlnire dintre secretarul general al PCR și cineaști a avut loc la data de 5 martie 1971, când, ca o prefigurare a tezelor din iulie 1971, dictatorul, deja, mult mai sigur pe puterea sa, a cerut mărirea producției de filme la 25 pe an, simultan cu respectarea misiunii educative a filmului, în spiritul ideologiei partidului și al așteptărilor acestuia.

Din „Tezele din iulie 1971” – minirevoluția culturală a lui Ceaușescu, - este de reținut condamnarea expresă a cosmopolitismului și a stilurilor artistice preluate din lumea capitalistă, având drept consecință un filtru și mai sever în privința difuzării filmelor polițiste și de aventuri sau care reflectă un mod de viață burghez, importate din Occident, precum și impunerea rolului conducător al partidului în orice activitate de creație, inclusiv în cinematografie.²⁸

Toate aceste intervenții brutale ale politicului asupra creatorilor din cinematografie nu au afectat decisiv calitatea artistică a filmelor „Cu mâinile curate” și „Ultimul cartuș”. Spiritul aparentei liberalizări a regimului, de la venirea lui Ceaușescu, pâlăpăia, însă. Dar ideologicul avea să joace un rol decisiv în următoarele producții din seria „Comisarul Moldovan”. Am putea spune, cu amară ironie, că, procentual, tot ceea ce au câștigat, pe plan artistic, primele două filme ale seriei, în detrimentul ideologicului, a fost a fost pierdut, cu vârf și îndesat, în favoarea politicului, în următoarele trei producții: „Un comisar acuză”, „Revanșa” și „Duelul”.

BIBLIOGRAFIE:

LUCRĂRI:

Caranfil, Tudor, *Dicționar universal de filme*, Editura Litera Internațional, București, 2008.

²⁷*Ibidem.*

²⁸*Ibidem*, p. 168.

Căliman, Călin, *Istoria filmului românesc (1897-2000)*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2000.

Crohălniceanu, Ov. S., *Finalul, adică arta de a încheia filmele*, în: *Cinema*, nr 12/1972.

Eduard, Sebastian S., *Top - „Nea Mărin miliardar”, cel mai vizionat film*, în: *Jurnalul Național*, 22 noiembrie 2006.

Hențea, Călin, *Spectacolul propagandei*, MeteorPress, București, 2014.

Nicolaescu, Sergiu, *Viață, destin și film*, ediția a II-a revizuită, Editura Universitară, București, 2011, p. 117.

Popescu, Cristian Tudor, *Filmul surd în România mută*, Editura Polirom, Iași, 2011.

Stiopul, Savel, *Incursiune în istoria artei filmului românesc*, Editura Antet, București, 2000.

PERIODICE:

Cinema, anul 1972, anul 1973, anul 1974.

SITE-OGRAFIE:

www.cotidianul.ro

www.dilemaveche.ro

www.gandul.ro

www.jurnalul.ro

www.wikipedia.com