

PROPAGANDA AND ROMANIAN CINEMA. HISTORICAL MOVIES IN THE 1970S AND 1980S

Corina Hațegan, PhD Student, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract: This paper tries to highlights how propaganda marked the Romanian cinema during the „reign” of Nicolae Ceausescu, using as a case study the films released in the 1970s and 1980s.

Propaganda, to be effective must be a total and in any form should not leave any space uncovered. Television, print, radio, literature, education, public events, etc. left no room whatsoever when the message was to be sent. The Romanian communist cinema take full advantages of the power within. Therefore, historical movies, patriotic movies, action movies and even romantic movies were more or less „sprinkled” with meanings of Romanian communism. Historical films occupied a special chapter in the communist cinema, manipulating history and sometimes perverting words like patriot or nationalist.

Keywords: propaganda, communism, history, movies, Nicolae Ceausescu

Propaganda pentru a fi eficientă trebuie să fie una totală și sub nici o formă nu trebuie să lase vreun spațiu neacoperit. Televiziunea, presa scrisă, radioul, literatură (științifică sau nu), învățământul, manifestările publice, etc. nu lăsau loc intermitențelor de nici un fel atunci când mesajul trebuia transmis. Când un canal termina transmiterea mesajului propagandistic acesta era preluat de altul și altul, formându-se un cerc în centru căruia oamenii rămâneau mereu prinși și nu aveau altă posibilitate decât de a aplauda și aprecia inițiativele conducătorului. Cinematografia românească comunistă a profitat din plin de puterea sa de convingere. Așadar, filmele istorice, patriotice, de acțiune și uneori și cele romantice erau presărate mai mult sau mai puțin cu semnificații ale comunismului românesc.

Filmele istorice ocupau un capitol special al cinematografeii comuniste, manipulând istoria după bunul plac și, uneori, pervertind cuvinte precum patriot sau naționalist. Istoria, pe de altă parte, a fost întotdeauna o carte de joc, asul din mânecă, jucată pe o scenă politică unde atunci când moralul populației scădea acesta era scoasă. Istoria avea potențialul incredibil de a ridica moralul dar și de a înălța steaguri, imnuri și omagii.

Istoria a fost o temă preferată nu doar de comuniștii români, și referindu-se la acesta, istoricul Lucian Boia, spunea că istoria nu poate fi obiectivă. Istoria este scrisă dar și interpretată în funcție de interesele momentului respectiv. Elena Saulea, într-un volum editat de Uniunea Cineaștilor subliniază foarte bine relația dintre comunism, istorie și artă, în contextul comunismului românesc.

“Se știe că revizitarea trecutului a început să fie o prioritate nu doar artistică, ci și politică mai ales în jurul lui 1970, anul reper al unei reorientări culturale spectaculoase către temele naționale. Cinematografia – că artă cu un public larg și cu mari necesități financiare – era în primul rând vizată. Dacă în poezie se strecurau pasaje întregi fantasmatic, în care imaginația putea decola din realitate, dacă proza cunoștea versiunile ambigue ale unor istorii ce puteau fi citite în mai multe feluri, filmul se afla sub directă și atentă supraveghere a cenzurii. Literatura – artă, prin forța lucrurilor, mai elitistă – își avea gradele ei de libertate. Filmul nu: el trebuia să livreze o narațiune limpede, accesibilă tuturor, care să se

*raporteze direct la istoria oficială, așa cum apărea ea în istoriografia sau în literatura predată în școli, agreată de regim”.*¹

Comunismul național, inițiat de Gheorghe Gheorghiu - Dej și continuat de Nicolae Ceaușescu a promovat, printre altele, protocronismul românesc, mentalitatea cetății asediate, mitul conducătorului, mitul țării mici dar cu trecut glorios unde trecutul este important dar în măsura în care influențează viitor și mai glorios al națiunii.

Modelarea istorie sau reinventarea acesteia a fost o practică apreciată de către sovietici, istoria, adică trecutul, era pus în raport cu viitorul întotdeauna. „*Nu trecutul cu faptele și procesele sale reale (economice sau de altă natură) pregătește viitorul, ci un viitor încă inexistent, idealitate pură, comandă cursul istorie*”². De fapt, sovieticii, sublinia Lucian Boia, au împărțit până și epocile istorice după interesele proprii, nu după evenimentele reale, scoțând în evidență lupta de clasă din diferitele perioade. România cu al său comunism național nu s-a lăsat mai prejos, deoarece o societate nouă avea nevoie și de un trecut nou, ambele aveau să concure la formarea viitorului utopic.

Pentru început au adoptat modelul sovietic, apoi în încercarea de elimina influențele neromânești, istoricii s-au întrecut în a arăta elementele precomuniste și înclinația românilor pentru filosofia comunistă. Încă din perioade când nu existau românii, precum antichitatea, răscoalele din Dacia erau văzute ca fiind de fapt lupte de clasă. Prin urmare, răsturnarea burgheziei sau eliminarea exploatatorilor au devenit centrul dezbaterilor istorice, astfel încât cititorul concluzionau că predecesorii românilor dintotdeauna au luptat împotriva imperialiștilor iar acum, în sfârșit, Epoca Ceaușescu reprezintă încununarea succeselor acestora.

Trecerea de la internaționalism la naționalism a necesitate și o muncă de dezgropare sau reinventare a unui “*trecut glorios*” care să susțină naționalismul. Dacă viitorul poate pentru unii nu părea atât de impresionant, atunci trecutul trebuia, cel puțin, să uimească. Istoria dedicată omului nou, era istoria în care chiar și cei care au fost de-a lungul timpului anticomuniști au devenit procomuniști, fiind considerați eroi ai neamului.

Era, așadar, de așteptat ca toate acestea să se reflecte în cinematografie, în special atunci când venea vorba despre filmele istorico-ideologice. Denumită, epopeea națională cinematografică, aceasta a avut rolul de a trezi sentimentul naționalist al românilor, dar poate mai important, evidențiază miturile precum unitatea, lupta de clasă, conducătorul bun și drept, etc. Dacă avem în vedere cinematografia avem în vedere, de fapt, actele artistice, iar în cazul de față pe cele “*presărate*” cu propagandă. În acest sens, Cristian Tudor Popescu afirma următoarele: „*Actul artistic nu mizează pe o atitudine/acțiune ulterioară a receptorului; se urmărește crearea unei stări emoționale, meditative, de veselie sau tristețe, deosebită de starea cotidiană a spectatorului, cititorului, ascultătorului. Acesta plătește pentru stare, o consumă și din ea poate rămâne în ființa respectivului spectator un reziduu activ ani de zile. Sau nu*”³

¹ Elena Saulea, *Epopeea națională cinematografică*, București, Biblioteca Bucureștilor, 2011, pp.7-8

² Lucian Boia, *Mitologia științifică a comunismului*, București, Humanitas, 1999, p.82

³ Cristian Tudor Popescu, *Filmul surd în România mută. Politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912-1989)*, Iași, Polirom, 2011, p.13

Astfel, filmul *Burebista* din 1980 în regia lui Gheorghe Vitanidis, expune spectatorilor faptul că dacii deși mai puțini la număr decât romanii, au avut curajul de a înfrunta imperii, precum Imperiul Roman, acesta fiind prezentat ca exploator. Succesiunea de cadre îi prezintă pe dacii pregătindu-se de luptă, având o înaltă spiritualitate și morală în antiteză cu viața romanilor dezordonată, lipsită de disciplină și mai ales de conduită morală. Desfrânarea, imoralitatea dar și gustul pentru lux sunt taxate și reprezintă motivul care îi mână pe romani spre cucerirea altor popoare. Dar, dacii nu sunt supușii nimănui, ci luptă împotriva exploatorilor, fapt susținut de o replică din film: „*nu cred că este corect ca aurul nostru să se împartă.*” Viața romanilor se aseamănă cu cea a occidentalilor prezentată de propagandă românească în presă. Viața haotică și lipsită de viitor care prin șomaj, vagabondaj, furturi, droguri, lipsa educației îi duc pe aceștia spre un final indezirabil, iar viața dacilor se aseamănă cu cea a românilor aflați sub conducerea lui Nicolae Ceaușescu.

„În acest scop cercurile imperialiste recurg la o gamă de procedee de tip neocolonialist, de înrobire financiară [...] care ar face supra țărilor în curs de dezvoltare să apese povara datoriei externe, de subminare a independenței și libertății lor”.⁴

Propaganda comunistă promova atât neintervenționismul cât și dreptul popoarelor de a se conduce singure fără intervenție din partea altor state. Mesaje care să exprime politica externă a lui Nicolae Ceaușescu se găseau și în replicile filmelor. Un exemplu ar fi dialogul dintre regele Burebista și un alt personaj:

Regele Burebista: fiecare popor trebui să se apere pe sine
Interlocutorul regelui: toți laolaltă și toți deodată, unindu-i pe toți asupra într-un asalt comun, numai astfel poate fi zdrobită această caracatiță care își întinde tot mai mult brațele nesățioase asupra lumii întregi, care învrăjbește și înghite neamuri, impunând nedreapta ei orânduire: stăpâni și sclavi.

Filmul *Burebista*, în viziunea comuniștilor, trebuia să întregască sărbătorirea celor 2050 de ani de la constituirea statului dac. Acest eveniment istoric merită recunoștință, considerau comuniștii, deoarece statul dac reprezenta statul unitar și centralizat. Astfel, citându-l pe Lucian Boia „*Burebista îi oferea lui Ceaușescu suprema legiimare, statul lui prefigurând în multe privințe (unitar, centralizat, autoritar, respectat de ceilalți) propria sa Românie, așa cum și-a închipuit dictatorul*”⁵., concluzionăm că, propagandistic vorbind, Nicolae Ceaușescu se considera un fel de Burebista al vremurilor moderne.

De fapt, comunismul românesc a fost încercat de un “*moment al dacismului*” în care s-au scris istorii ale dacilor și implicit biografii ale lui Burebista reliefându-se asemănarea acestuia cu Nicolae Ceaușescu. Totodată s-a arătat faptul că gândirea sau mentalitatea dacilor era cu mult înaintea vremii. Aceștia vorbeau chiar despre statul unitar, centralizat, eliminarea sclavilor, suveranitate etc.

⁴ Nesemnă, *Împotriva acțiunilor de subminare a independenței și libertății popoarelor*, în *Scînteia*, 20.11.1989, p.6

⁵ Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința națională românească*, București, Humanitas, 2010, p.161

În istoria comunistă dacii au învins în lupta cu romanii, iar limba romanilor ajunsese să fie nimic altceva decât limba dacilor. Cât despre lupta de clasă era clar, romanii erau cei răi, uzurpatorii, iar cei exploatați erau dacii și alte popoare pașnice care însă nu renunță la luptă. Așa cum însuși regele dacilor afirmă în filmul *Burebista*: „*robia îi urâtă și nedreaptă e cel mai rău lucru care i se poate întâmpla unui om și unui neam pe lumea acesta. Noi nu avem sclavi [...]*”. Dintr-o dată personajul principal al filmului, nu mai este Burebista în sine, acesta se transformă într-un Ceaușescu al anilor 1980. Intelligent, bun cunoscător al politicii internaționale care dorește pacea atât pentru poporul său cât și pentru alții, Burebista planifică strategic lupta împotriva imperialismului precum Nicolae Ceaușescu.

Nu în cele din urmă amintea spectatorilor că el conduce un neam care nu a avut veleități războinice, dar care a fost atacat mereu, așa cum reiese din discursurile propagandei: „*Neavând niciodată ambiții de cotorpire sau veleități războinice, nerâvnite niciodată la ceea ce nu i-a aparținut luând arma în mână numai și numai pentru a-și apăra ființa națională, sărăcia nevoile și neamul [...]*”⁶

Dacii, adică strămoșii românilor, în viziunea istoriei comuniste, au fost vitejii conduși spre glorie de o personalitate care s-a dovedit una pacifistă, dar care însă și-a pregătit întotdeauna poporul pentru ceea ce era mai rău. Se evidențiază, de asemenea faptul că acest conducător era preocupat de bunăstarea poporului său. Spectatorilor li se părea normal să audă în filme cuvinte folosite în viața cotidiană, precum miliția, deoarece inclusiv Burebista avea miliție.

Originea glorioasă a românilor este marcată încă o dată prin replica care avea menirea să emoționeze publicul: „*Și spuneți cetățenilor că dacii nu au încetata să fie cei mai drepti după traci.*” Nu de puține ori însuși Burebista căpăta trăsături marxist-leniniste fiind evidențiat astfel celebrul mit al protocronismului.

Un alt personaj istoric reinventat de propagandă comunistă a fost Mihai Viteazul. Din punctul de vedere al lui Nicolae Ceaușescu și a „istoricilor” săi, acesta era personajul perfect. Lupta împotriva imperialismului și menținerea unității românilor erau cele două caracteristici ale lui Mihai Viteazul. Astfel, imaginea lui Mihai Viteazul devine un simbol de țară, un precursor al politici lui Nicolae Ceaușescu. În realitate, Mihai Viteazul devine mult mai târziu un unificator, aproape de jumătatea anilor 1800 (1830-1860) și acesta se datorează în mare parte lui Nicolae Bălcescu. Se cunoaște faptul că înainte de această perioadă, atenția cărturarilor, fie ei chiar și naționaliști, nu era orientată asupra unirii precoce realizată de Mihai Viteazul. Doar o dată cu reînvierea vechilor simboluri precum Dacia, reabilitarea lui Mihai Viteazul fusese posibilă, așa cum afirma și Lucian Boia:

*„Orice proiect totalitar și comunismul în primul rând, valorizează puternic ideea de unitate. Sublinierea insistentă a neabătutei unități, devenită parcă o trăsătură specifică a ființei românești, servea prin mijlocirea trecutului, program politic al comunismului ceaușist: o societatea unificată e oameni gândind și simțind la fel, strâns uniți în jurul conducătorului providențial. Acesta a fost miză, singura miză și nicidecum patriotismul său căutarea dezinteresată a adevărului istoric.”*⁷

⁶ Nesemnă, Activitate vastă, neobosită pentru apărarea bunului suprem al omenirii: Pacea, în *Scînteia*, 14.08.1985, p.6

⁷ Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința națională românească*, București, Humanitas, 2010, p.276

Era firesc, așadar, ca și Mihai Viteazul să devină personaj de film istorico-ideologic. În cadrul filmului, personajul istoric este prezentat precum suveranul perfect, cu conștiință națională românească care s-a manifestat încă din vremurile tulburi ale existenței neamului românesc. Trecut glorios al neamului românesc se definește bineînțeles prin conducătorii săi și se pare că acesta nu a dus lipsă de conducători viteji. Imaginea lui Mihai Viteazul se suprapune astfel peste cea a lui Ceaușescu care pare că se luptă cu aceeași problemă: străinii care vor să dezbinе țara și neamul și forțele externe care acționează precum un tăvălug asupra bunăstării poporului.

Fără nicio îndoială, hiperbolizarea acțiunilor lui Mihai Viteazul făcea parte dintr-un plan foarte bine pus la punct de către propaganda comunistă, având menirea de a trezi spiritul național al publicului. Încă de la începutul filmului, spectatorii sunt introduși în atmosfera vremii respective, atrăgându-se atenția mai degrabă asupra celui care a înfăptuit destinul românilor: „*de peste 100 de ani Europa de cutremură de loviturile armatei otomane [...] ca printr-un miracol repetat de-a lungul secolelor, în drumul acestor armate, trei țări neînsemnate Valahia, Transilvania și Țara Moldovei aveau să joace un rol hotărâtor. În fața acestei vremi grele a apărut un om pentru a fi unde trebuia să fie și să îndeplinească ceea ce îi păstrase ursita.*” (fragment din monologul de la începutul filmului).

Nu doar mitul unității ci și cel al continuității a fost exploatat de către comuniști. Cu dovezi încă din perioada antică până în epoca contemporană, istoria – ideologică încerca să arate că neamul românesc este de mult timp stăpân peste pământuri față de cotropitorii antici sau contemporani care urmăresc exploatarea acestora. Exacerbarea sentimentului național prin adăugarea unor informații istorice acolo unde dovezile lipseau sau interzicerea menționării regiunilor României, lucru care aduce atingere unității, concureau la crearea mult doritei unități fie ea reală sau imaginată de propagandă comunistă.

Într-un studiu dedicat politicii și propagandei în filmul românesc de ficțiune din anii 1912-1989, realizat de Cristian Tudor Popescu și intitulat „*Filmul surd în România mută*”, acesta considera că filmele precum Mihai Viteazul (premiera în 1971, regizor Sergiu Nicolaescu, scenarist Titus Popovici) sau *Buzduganul cu trei peceți*, aveau la bază tema independenței față de U.R.S.S. De asemenea, acesta susține că personajele din filme sunt mai degrabă din domeniul ficțiunii decât al realității istorice, servind astfel scopurilor propagandei. Despre personajul *fictiv* Mihai Viteazul, așa cum îl numește Cristian Tudor Popescu acesta spunea: „*Este un ateu singuratic, ale cărui intenții nu le cunosc nici cei mai apropiați. [...] Titus Popoviciu face din bunul creștin cu frică de Dumnezeu, cum îl numește andronic Cantacuzino pe Mihai, un activist PCR cu munci de răspundere*”⁸, subliniind faptul că propaganda comunistă a anulat dimensiunea religioasă a personajului deoarece acesta nu se încadra în ideologia lui Ceaușescu.

Alături de Mihai Viteazul și-a făcut loc în epopeea cinematografică și Vlad Țepeș. Lansat în 1979 în regia lui Doru Năstase, filmul omonim a avut ca scop, pe lângă valorizarea naționalismului, distrugerea mitului Dracula care, evident, devenise o marcă capitalistă și neacceptată de comuniști. Luptele cu străinii, cu turcii în acest caz, evidențiate în toate filmele de gen pun într-o lumină deosebit de bună curajul, eroismul dar și dorința nestrămutată a

⁸ Cristian Tudor Popescu, *Filmul surd în România mută. Politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912-1989)*, Iași, Polirom, 2011, p.201

românilor de a ieși din robie și nu în ultimul rând de a trăi în liniște și pace cu toate popoarele lumii.

Se arăta, de asemenea, faptul că poporul român a fost așezat la confluența mai multor popoare și toate acestea au avut veleități expansioniste și imperialiste, dar românii întotdeauna conduși de un genial militant al păcii au înfruntat pericolele. Spectatorii filmului istoric ca și cititorii istoriei aveau astfel impresia că românii au fost și încă sunt pe de parte cel mai asuprit popor din Europa. Realitatea diferă, asupritori și asupriți au existat întotdeauna în Europa, dar mentalitatea cetății asediate, des promovată și întreținută de propagandă, își juca rolul foarte bine de fiecare dată. Istoria putea astfel justifica acțiuni sau evenimente care nu aveau fundament și putea legitima cu ușurință deciziile politice.

„La un moment dat, în plină criză a regimului Ceaușescu s-a trecut la „calculare” sumelor pe care străinii asupritori le-ar fi datorat României, ca urmare a jafului practicat de-a lungul istoriei. A fost, evident, o diversiune. Nu fiind romanii ar fi furat aurul Daciei nu mai aveau românii ce mânca în anii 80, ci fiind structurile comuniste erau aberante și politica economică greșită.”⁹

Revenind la filmul *Vlad Țepeș*, pericolul extern era foarte prezent pretutindeni, turcii erau portretizați ca fiind imperialiștii însetați de glorie și mai ales de bogățiile românilor, iar boierii erau un fel de burgezo-moșieri care reprezintă pericolul intern. La fel precum anticomuniștii, dizidenții regimului comunist, boierii lui Vlad Țepeș unelteau împotriva lui. Chiar mai mult, Vlad Țepeș le cere boierilor să cedeze de bună voie o parte din averilor lor celor săraci și armatei, în caz contrar se vor lua măsuri de forță. Evidențiindu-se aici venirea comuniștilor la putere care au naționalizat averilor celor bogați în vederea împărțirii acestora în mod echitabil dar și ideologia comunistă care milita pentru ideea că într-un stat corect nimeni nu trebuie să fie nici sărac, nici bogat. Se înțelegea de sine faptul că Vlad Țepeș avea o gândire socialistă cu mult timp înaintea lui Karl Marx sau Lenin.

Dintr-un dialog al personajelor deducem că Vlad Țepeș vine la conducere după un moment în care boierii au fost cei care au condus țara, adică burghezii, vânzând-o străinilor mai degrabă, aluzie la evenimentele de dinainte venirii comuniștilor la putere. În mod clar, pentru o parte din necazurile românilor erau de vină boierii care aveau vicii capitaliste, iar cei care nu se raliau noii conduceri erau eliminați. Așadar, jefuitorii țării, marceau producătorii filmului, sunt și înafara și înăuntrul țării, însă dreptate este la fel pentru toți, așa cum replica personajul Vlad Țepeș: „țara nu-i a voastră, voi sunteți ai țării, și eu tot al țării sunt...”

Cantemir (1973 regia Gheorghe Vitanidis), un alt film care face parte din așa numita epopee națională cinematografică, în care, de această dată, producătorii s-au întrecut pe sine din dorința de a crea un conducător cărturar. Cărturar, pasionat de explorarea trecutului dar și de moștenirea istorică, Dimitrie Cantemir își găsește cu ușurință locul în în rândul cunoscătorilor scenei internaționale. Prezentat ca fiind un bun strateg și un diplomat deosebit, el nu dorește război cu străinii, dimpotrivă dorește rezolvare tuturor diferendelor pe cale amiabilă și corectă. Dar, așa cum filmele și istoria ne-au arătat, străinii nu sunt deloc cinstiți, ci vor să îi asuprească și exploateze pe români tot mai mult.

⁹ Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința națională românească*, București, Humanitas, 2010, p.309

Geniul și mintea sclipitoare ale conducătorului era deja recunoscute de către străini, așa cum aflăm din film: „*prințul român e cea mai luminată minte care a călcat pe aceste lespezi, este punte a de aur dintre Orient și Occident*” și toate palatele lumii l-ar dori însă doar românii sunt norocoși să îl aibă. Practic, așa cum am arătat și în filmele analizate anterior, imaginea personajului istoric este suprapusă peste cea a lui Nicolae Ceaușescu. Presa scrisă a vremii relata de nenumărate ori aprecierile străinilor față de Nicolae Ceaușescu, la început aprecieri atât din parte occidentalilor cât și a comuniștilor, iar spre sfârșitul guvernării mai degrabă doar din partea celor cu care împărtășea același regim politic. Omagiile aduse acestuia îi creau aura de geniu, datorită politicii sale privind pacea mondială și dezarmarea. Dedicățiile sub formă de poezii sau slogane cu ocazia diferitelor sărbători nu conțineau să demonstreze mintea sclipitoare a conducătorului iubit.

„Presa internațională reflectă amplu în paginile sale politica externă a României socialiste consacrată edificării păcii, realizării dezarmării, în primul rând dezarmării nucleare [...], activitatea neobosită a președintelui Nicolae Ceaușescu pentru înflorirea multilateral a patriei, realizări remarcabile obținute în România.”¹⁰

În deschiderea filmului *Cantemir* naratorul schițează în câteva cuvinte istoria zbuciumată a poporului român: „*Mult sânge a vărsat poporul nostru de-a lungul secolelor, în zbuciumata și dramatică sa istorie pentru păstrarea ființei naționale, pentru apărarea libertății și demnității, pentru afirmarea de sine stătătoare, pentru egalitatea în drepturi cu toate popoarele lumii.*”

Discursuri asemănătoare promova propaganda anilor '70 – '80 punând într-o lumină favorabilă faptul că deși poporul român a fost unul glorios încă de pe vremea strămoșilor săi, dacii, acesta a avut o soartă grea, însă Ceaușescu este conducătorul providențial. Acesta nu doar că pune poporul român în drepturile care i-au fost furate de-a lungul istoriei, dar va elimina războaiele cu străinii, iar pe plan intern nu va mai exista nici un cetățean care să fie privat de o viață extraordinară din toate punctele de vedere.

Lucrarea de față nu este nici pe departe exhaustivă. Dimpotrivă, tema propagandei în cinematografia românească reprezintă un subiect care necesită o atentă explorare. Pentru o înțelegere cât mai corectă a modului în care propaganda se prezintă în cinematografie recomand, de asemenea filmele românești, istorice sau nu, apărute înaintea anilor 1970 dar și filmele care tratează teme ce se suprapun momentului preluării puterii de către comuniști. La fel de interesante și nu în ultimul rând utile, pentru înțelegerea fenomenului, sunt filmele produse de alte țări comuniste.

Așa cum am putut observa filmele istorice i-au oferit lui Nicolae Ceaușescu posibilitatea de a se pune în diferite roluri fără a juca efectiv în filmele respective. Prin urmare avem un conducător pacifist, iar în cadrul societății la cârma căruia se afla se observa prezența luptei de clasă, întruchipat fiind de Burebista. Un conducător drept și dur, un legiuitor care îi pune în drepturi pe cei ale căror drepturi au fost diminuate și care a înlăturat burghezia, întruchipat de Vlad Țepeș dar și de un conducător a cărui viziune și acțiune privind unitatea

¹⁰ *Agerpres*, România socialistă, președintele Nicolae Ceaușescu militează cu fermitate pentru o politică de pace și înțelegere în întreaga lume, în *Scinteia*, 7.07.1985, p.6

neamului românesc s-a înfăptuit cu mult timp înaintea altor popoare fiind vorba de Mihai Viteazul. Nu în cele din urmă apare un conducător, precum Dimitrie Cantemir, înțelept, bun cunoscător al scenei internaționale și un bun negociator. Nicolae Ceaușescu nu se mulțumea, însă să aibă câte puțin din toți acești lideri, ci dorea să fie pus în același tablou al istorie cu ei și dacă se poate să fie văzut precum conducătorul care deține toate calitățile mai sus descrise și încă unele în plus.

BIBLIOGRAFIE:

Agerpres, *România socialistă, președintele Nicolae Ceaușescu militează cu fermitate pentru o politică de pace și înțelegere în întreaga lume*, în *Scînteia*, 7.07. 1985, p.6

Boia Lucian, *Mitologia științifică a comunismului*, București, Humanitas, 1999

Boia Lucian, *Istorie și mit în conștiința națională românească*, București, Humanitas, 2010

Ellul Jacques, *Propaganda. The formation of men's attitudes*, New York, Vintage Books, 1973

Johnson-Cartee Karen S., Copeland Gary A., *Strategic political communication. Rethinking social influence, persuasion and propaganda*, U.S.A., Rowman & Littlefield publishers Inc., 2004

Nesemnăt, *Activitate vastă, neobosită pentru apărarea bunului suprem al omenirii: Pacea*, în *Scînteia*, 14.08.1985, p.6

Nesemnăt, *Împotriva acțiunilor de subminare a independenței și libertății popoarelor*, în *Scînteia*, 20.11.1989, p.6

Popescu Cristian Tudor, *Filmul surd în România mută. Politica și propaganda în filmul românesc de ficțiune (1912-1989)*, Iași, Polirom, 2011

Radu Raluca-Nicoleta, *Instituții culturale în tranziție. Despre creativitatea în jurnalismul și cinematografia din România, după 1944*, București, Nemira, 2011

Saulea Elena, *Epopeea națională cinematografică*, București, Biblioteca Bucureștilor, 2011

This work was possible due to the financial support of the Sectorial Operational Programme for Human Resources Development 2007-2013, co-financed by the European Social Fund, under the project number POSDRU/159/1.5/S/140863 with the title „Competitive European researchers in the fields of socio-economics and humanities. Multiregional research net (CCPE)”