

exemple că lucrurile au fost demult ordonate în zona lumii academice⁷. Dar să mergem mai departe pe firul istoriei. Chiar în evul mediu, în perioada lor de naștere, universitățile au fost prinse în siajul conflictual derivat, pe de o parte, din nevoia practicării dezinteresate a cunoașterii (există așa ceva?), iar, pe de altă parte, de presiunea pusă de zona clericală și puterea politică, adică de cei care stipendiau, într-un fel sau altul, universitățile medievale. Jacques Verger spune că acest ideal inițial al cunoașterii de dragul cunoașterii, acest izvor de forță și înțelepciune, a fost zdrobit, universitarii punându-se în slujba puterilor religioase și politice, iar „idealul sigerian al magnanimității s-a degradat în orgoliu de castă și îndoielnice pretenții «tehnocrate» de a guverna Biserica și Statul”⁸.

Cam deprimant, nu? Mai degrabă universitarul critic este o *rara avis* în ansamblul laboratorului universitar, disciplina și racordarea la ideologia dominantă fiind ordinea și nu critica, aceasta fiind mai mereu o stare de excepție și mai puțin normalitatea. Desigur, e mult simplificat ceea ce spun eu aici, sunt multe nuanțe de care trebuie să ținem cont, dar nu-i spațiu aici pentru așa ceva și nici scopul mici noastre recenzii. Ce-i rămâne de făcut gânditorului liber în această lume destul de previzibilă? Chiar Claude Karnoouh propune o formulă în acest registru ideologic. În amurgul vieții sale, ne spune Claude Karnoouh, scriitorul încearcă să nu abdice de la o „etică socială minimală”, una ce vine ca un privilegiu de familie și, în ritmuri poetice, cu Baudelaire ca pansament universal, își urăște epoca, dar încercând să se plaseze „mereu în miezul universalului”.

Aurelian Giugăl

BOGDAN JITEA, *Cinema în RSR. Conformism și disidență în industria ceașistă de film*, Polirom, 2021, 458 p.

Volumul publicat de Bogdan Jitea se înscrie într-o deja destul de lungă serie de lucrări teziste și schematice consacrate literaturii și artei din România sub regimul comunist, caracterizate prin aceea că reduc facil explicația la o singură cauză supradimensionată, și anume intruziunea factorului politic, împărțindu-i totodată pe scriitori sau pe regizori, în cazul de față, eminamente în funcție de relația pe care ar fi stabilit-o cu puterea. În termenii propuși de Bogdan Jitea, ar fi existat așadar o grupare a „reacționarilor”, adică a colaboraționiștilor sau propagandiștilor puterii (exemplele cel mai frecvent amintite fiind Sergiu Nicolaescu, Ion Popescu-Gopo, Gheorghe Vitanidis, Mircea Drăgan), o altă grupare a „moderaților”, evitând să se implice deschis în conflictele dintre cineaști și autorități (Malvina Urșianu, Dan Pița, Iulian Mihu), respectiv a „radicalilor”, a rezistențelor, în jurul lui Mircea Daneliuc și Stere Gulea (p. 338–339). Tot volumul gravitează de fapt în jurul unei singure idei –

⁷ Iată un exemplu ilustrativ: „Începutul secolului XX a fost epoca marilor președinți de universități, cei pe care Thorstein Veblen îi numește «căpitani erudiției», dar și a unei primei confiscări puternice a sistemului universitar de către patronii industriali. [...] De această dată, noile fundații filantropice Rockefeller sau Carnegie s-au implicat în conținutul programelor și în administrarea campusurilor, contribuind la birocratizarea acestora, opunându-se la orice ar fi putut dăuna intereselor lor industriale – până la a solicita evicțiunea profesorilor de stânga, precum Scott Nearing din Chicago, care în 1915 îndrăznise să denunțe în mod public munca copiilor în minele de cărbune. [...] Acestei puteri a managerilor, cele două războaie mondiale și criza anilor 1930 i-au adăugat o nouă confiscare efectuată de statul federal, de negândit în secolul trecut. Profesorii pacifiști vor fi chemați la ordine de către Washington în 1917, în timp ce New-Deal al lui Roosevelt i-a forțat pe profesori să își declare oficial loialitatea față de guvernator și față de președinte”. Francois Cusset, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Co. și transformările vieții intelectuale din Statele Unite*, Cluj-Napoca, Tact, 2016, p. 54–55.

⁸ Jacques Verger, *Universitățile în Evul Mediu*, Iași, Polirom, 2019, p. 89.

că regimul a căutat să controleze cinematografia și să o transforme într-un mijloc de îndoctrinare a populației, ceea ce nu reprezintă altceva decât un loc comun, o evidență la nivelul de cunoaștere al unui elev de gimnaziu. Este o premisă fără îndoială corectă, însă a rămâne la această afirmație generală, sau mai pernicios – a încerca să-i subsumezi procustian realitatea cu mult mai multe variabile înseamnă să denaturezi în cele din urmă concluziile.

Tocmai fiindcă suferă de această preconcepție metodologică, autorul nu este în măsură să analizeze mai aprofundat informația și materialul documentar de care dispune – și care constituie contribuția cea mai importantă a volumului –, chiar dacă unele nuanțe le sesizează, de pildă atunci când semnalează raporturile ocazional interșanjabile între grupările amintite mai sus. Presupune intruziunea univocă a factorului politic, de parcă singurul criteriu regulator al relațiilor dintre oameni ar fi fost hotărârile conducerii Partidului Comunist, ignorând rolul rețelilor informale (civile), motivațiile profesionale și aminitind numai foarte vag de chestiunea fără substrat politic a împărțirii resurselor (bani și echipe de filmare). Din acest motiv, nici măcar nu încearcă să lămurească situațiile, mai frecvente decât s-ar putea crede, în care diverși reprezentanți ai regimului (Dumitru Popescu, Ion Traian Ștefănescu, Ion Brad, Constanța Crăciun) au intervenit în favoarea unor producții cinematografice sau a unor regizori. Nu remarcă nici un alt aspect relevant pentru întreaga epocă, ne gândim la faptul că indicațiile partidului, ale lui Nicolae Ceaușescu personal referitoare la rolul educativ al filmului revin periodic, ceea ce arată nu numai dorința regimului de a controla cinematografia, dar și limitele realizării acestei dorințe, arată mai precis frustrarea resimțită la nivelul conducerii politice, care constata că în domeniul culturii existau încă zone de autonomie și de repliere ce nu rezonau cum ar fi fost de așteptat la directivele puterii, de unde și recurența indicațiilor. Amintim contextual și situația apărută în jurul filmului *Glissando*, când autoritățile, confruntate cu refuzul constant al regizorului Mircea Daneliuc de a elimina mai multe scene, au fost puse în dificultate și obligate finalmente să cedeze. Nu vrem să afirmăm că cenzura, tracasările și limitările din considerente ideologice nu au existat sau că nu au afectat serios activitatea regizorilor și actorilor. Acestea nu epuizează însă registrul explicativ. În cinematografie, ca de altfel în întreaga cultură din perioada ceaușistă, relația dintre creatori și reprezentanții puterii nu a fost una exclusiv conflictuală, ci și una bazată pe afinități personale și concesi reciprocă, mai ales că unii reprezentanți ai puterii (Dumitru Popescu, Titus Popovici și alții) erau ei înșiși creatori.

Altminteri, sub aspectul evaluărilor de conținut, Bogdan Jitea nu face decât să reia clișeele acreditate după 1989 în special de Lucian Boia și emulii săi cu privire la semnificația mitologico-politică a „epopeii naționale cinematografice” și a mai multor filme de actualitate, încercând să demonstreze retrospectiv că rațiunea lor fundamentală a fost să servească interesele regimului național-comunist și în particular cultul personalității lui Nicolae Ceaușescu. Deși unele aprecieri sunt corecte, mai multe filme fiind concepute neîndoelnic în acord cu linia oficială, pretenția detașării critice îl conduce inclusiv la exagerări grosiere de semn contrar, cum ar fi aceea că în *Mihai Viteazul*, apoi în *Nemuritorii*, este decelabil un mesaj xenofob, antimaghiar, reflectând „o autohtonizare progresivă a comunismului românesc” (p. 220). Simplismul abordării, înțelegerea superficială transpar și din tratarea așa-numitelor filme de actualitate, spre exemplu atunci când Bogdan Jitea scrie despre *Filip cel bun* că este un film propagandistic reușit, motivat probabil în acest sens și de aserțiunea fantezistă a lui Cristian Tudor Popescu, potrivit căruia oțelăria ce apare către final este redată „ca o catedrală dinamică a mântuirii”, contribuind la mistica industriei grele promovată de regim (p. 284). O asemenea judecată de valoare ne-a amintit scrisoarea trimisă de un telespectator Televiziunii Române chiar la începutul anilor 1990, în care acesta acuza scandalizat difuzarea de curând a unui film comunist. Era vorba despre *Omul de marmură*, de Andrzej Wajda.

Alexandru Mamina