

# RECONSTITUIREA DESTINULUI UNUI FILM-REPER AL CINEMATOGRAFULUI ROMÂNESC: *RECONSTITUIREA LUI LUCIAN PINTILIE (I)*

MIHAI FULGER\*

## Abstract

Lucian Pintilie's *Reconstruction/Reenactment*, a film adaptation of Horia Pătrașcu's novella with the same title, is considered by local critics one of the best, if not the best Romanian film ever made. Shot in the summer of 1968 but launched in Romanian cinemas (more precisely, in one cinema theater in the center of Bucharest) in January 1970, *Reenactment* acquired the status of a myth among the local intelligentsia even before being released. However, in the shadow of the myth have grown numerous exaggerations and fabrications, disseminated – out of ignorance, out of interest, or simply for rhetorical effect – not only by circumstantial commentators but also by distinguished intellectuals. In the present research paper, based primarily on documents, we aim to reveal the truth behind the myth and reconstruct the destiny of this landmark film of Romanian cinema.

**Keywords:** Romanian cinema, Horia Pătrașcu, Lucian Pintilie, socialist Romania, film adaptation, censorship, film distribution.

La începutul anilor 1990, Eugenia Vodă scria despre *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie, adaptare cinematografică a nuvelei omonime de Horia Pătrașcu: „*Reconstituirea* e un mit. Așa a fost, încă de la apariție, și așa a continuat să rămână, vreme de 20 de ani”<sup>1</sup>. Sentința criticului nu poate fi contestată nici în prezent, la jumătate de secol de la premiera filmului: încă din anii 1970, *Reconstituirea* a fost ridicat la rangul de mit de nenumărații săi admiratori, iar aura sa legendară nu numai că nu s-a stins în deceniile următoare, ci a căpătat tot mai multă forță. Este greu de contestat și izbânda estetică a lui Pintilie: *Reconstituirea* ocupă un loc de frunte printre capodoperele cinematografului românesc. Drept dovadă, în 2008, când Asociația Criticilor de Film din cadrul Uniunii Cineaștilor din România a desemnat prin voturile exprimate de 40 de critici „cele mai bune zece filme românești ale tuturor timpurilor”<sup>2</sup>, *Reconstituirea* s-a plasat pe primul loc.

---

\* Mihai Fulger este cercetător științific la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române. Adresă de e-mail: mihaifulger@gmail.com.

<sup>1</sup> Eugenia Vodă, *Cinema și nimic altceva*, Editura Fundației România literară, București, 1995, p. 16.

<sup>2</sup> A se vedea Cristina Corciovescu, Magda Mihăilescu (coord.), *Cele mai bune 10 filme românești ale tuturor timpurilor: stabilite prin votul a 40 de critici*, Editura Polirom, Iași, 2010.

Însă la umbra mitului *Reconstituirea* au crescut, așa cum se întâmplă îndeobște cu miturile, numeroase exagerări și neadevăruri, diseminate – din necunoaștere, din interes sau pur și simplu pentru efect retoric – nu doar de comentatori circumstanțiali, ci și de intelectuali reputați. Ne-am propus ca, prin cercetarea noastră, bazată în principal pe documente, să revelăm adevărul din spatele mitului și să reconstituim destinul acestui film-reper al cinematografului românesc.

Nuvela *Reconstituirea*, care a stat la baza filmului regizat de Lucian Pintilie, este inspirată de un eveniment la care scriitorul Horia Pătrașcu fusese martor. După cum rememorează prozatorul într-un articol din *Almanahul literar – 1985*<sup>3</sup>, în vara anului 1962 el lucra ca instructor metodist la Casa de Cultură din orașul său natal, Caransebeș, și a devenit unul dintre „operatorii” unui „filmuleț” voit educativ. Un grup de tineri muncitori de la fabrica de mobilă locală sărbătoriseră absolvirea liceului seral pe terasa grădinii de vară „Pescăruș”, învecinată cu vechiul ștrand de pe râul Timiș și cu halta de cale ferată Teiuș. Cheful de pomină se încheiase violent pentru un grup de nouă-zece muncitori. Aceștia, luându-se la bătaie, au dărâmat o gheretă destinată vânzării mititeilor și au spart câteva pahare și sifoane. Miliția i-a arestat pe junii zurbagii, dar, la inițiativa autorităților locale (mai precis, a întreprinderii de mobilă și a conducerii liceului, la fel ca în nuvelă), ei nu au fost trimiși în fața instanței. În schimb, li s-a oferit alternativa de a participa la o reconstituire a petrecerii încheiate cu fapte penale, reconstituire filmată, pe peliculă de 16 mm, de membrii cineclubului din localitate, printre care și instructorul Horia Pătrașcu. Aceasta își descrie astfel experiența, după mai bine de două decenii:

„Nu voi uita toată viața chipurile răvășite de oboseală, teamă, rușine – mai ales rușine, grea, cumplită – a tinerilor aceia puși să repete, în fața unui noian de fete frumoase în costume de baie și care făcuseră cerc în jurul «platoului de filmare», toate isprăvile din ajun...! A fost ceva cumplit, aveam senzația că băieții au fost obligați să iasă în public în pielea goală, câțiva plângeau, în sfârșit: la un moment dat, nu am mai putut mânuși aparatul de filmat și am plecat. Cred că ideea nuvelei s-a născut în acea clipă...!”<sup>4</sup>.

Transfigurând artistic cazul real, Pătrașcu avea să scrie nuvela *Reconstituirea*. Conform autorului, textul a apărut mai întâi în serial, în revista *Luceafărul*, iar apoi – alături de povestirea *Muștele* – într-un volum de proză scurtă intitulat tot *Reconstituirea* și publicat de Editura pentru Literatură (E.P.L.)<sup>5</sup>.

Cartea a fost bine primită de lumea literară. De exemplu, Constantin Abăluță scria în revista *Gazeta literară* („organ săptămânal al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România”): „Certa reușită a acestui volum, și întrevăzuta lui viață viitoare, se datoresc, credem,

---

<sup>3</sup> Apud Horia Pătrașcu, „Cum s-a născut *Reconstituirea*”, în *Reconstituirea*, Editura Albatros, București, 1996, p. 331–333.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 332. De remarcat că Emil Mateiaș, cineast amator și unul dintre fondatorii Cineclubului Oțelu Roșu din același județ, afirmă în 2018 că el și colegul său Paul A. Kovacs, etnic german (ceea ce explică apelativul „neamțul” cu care apare cameramanul atât în nuvela lui Pătrașcu, cât și în filmul lui Pintilie), au fost cei care au filmat, pe peliculă de 16 mm, „reconstituirea” cerută de comandantul miliției din Caransebeș. (Apelativul era utilizat în cinematografia epocii și pentru a valida profesionalismul tehnicienilor; Tudor Arghezi, vizitând noile studiouri de la Buftea și apreciind aparatele performante, ar fi întrebat: „Dar nemți aveți, ca să le folosească?”). Mateiaș plasează evenimentul în 1963, iar Horia Pătrașcu nu este menționat. „Cineclubistul” mai afirmă că, după lansarea *Reconstituirii* lui Pintilie (doar la București, își amintește el), la „Oțelu Roșu” a sosit o comisie de anchetă trimisă de Direcția Generală a Miliției, care i-a interogat amănunțit și le-a confiscat filmulețul de o bobină, cu durata aproximativă de 3 minute, realizat de el și Kovacs: „Probabil se temeau că imaginile din film ar putea fi amorse de interpretări nefavorabile pentru miliție” (<https://www.facebook.com/muzeulcineastuluiamator/posts/1663861597002277/>, consultat la 27.09.2021).

<sup>5</sup> În articolul citat anterior, Horia Pătrașcu afirmă că ar fi scris nuvela într-o vacanță la Caransebeș, în vara anului 1967. Însă volumul apărut la E.P.L. (într-un tiraj de 8.140 de exemplare, conform datelor prezentate de editură) a fost dat la cules pe 23 februarie 1967, având bun de tipar pe 9 august în același an. Este mai plauzibil, așadar, ca Pătrașcu să fi scris *Reconstituirea* în cursul anului 1966.

seriozității cu care se apropie autorul de fapte și de personaje reale pe care acestea le vor transmite direct cititorilor. Acum, când o anumită modă cere ca proza să vehiculeze personaje și întâmplări stranii, fantomatice, declorofilizate (aluzie transparentă la onirism, *n.n.*, *M.F.*) – curajul și, credem, tocmai de aceea, reușita lui Horia Pătrașcu, trebuie salutate odată în plus.”<sup>6</sup> Iar „întrevăzuta (...) viață viitoare” a *Reconstituirii* lui Pătrașcu, grație adaptării cinematografice a lui Pintilie, nu avea să se lase mult așteptată.

Conform unor mărturii mai recente<sup>7</sup>, înainte de a ajunge la Lucian Pintilie, alți doi regizori s-au arătat interesați să ecranizeze nuvela. Primul dintre ei, Radu Gabrea, era coleg de an cu Pătrașcu la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică, dar la o altă secție (Gabrea la regie, Pătrașcu la teatrologie-filmologie). Discuțiile dintre cei doi s-au sistat atunci când a intervenit mult mai experimentatul cineast Liviu Ciulei, premiat pentru regie la Cannes. Potrivit lui Pătrașcu, Ciulei a dorit ca, în finalul filmului său, Vuică, victima „reconstituirii” din nuvelă, să nu moară, dar scriitorul a refuzat să accepte această modificare, așa că proiectul a căzut. În cele din urmă, filmul avea să fie regizat de Lucian Pintilie, care a acceptat fără ezitare condiția scriitorului ca Vuică să moară în final. Mai mult, Pintilie și Pătrașcu au semnat împreună scenariul filmului.

În România socialistă, cenzura era mult mai aspră în cinematografie decât în literatură, deoarece un film difuzat în cinematografe avea asigurat din start un public mult mai larg decât o carte. O mărturie sugestivă în acest sens este cea a lui Victor Felea, care, în anul lansării în cinematografele românești a *Reconstituirii*, 1970, nota în jurnalul său, pe 25 iunie: „În cinematografia românească situația e dezastruoasă. Birocrația și cenzura sunt atât de drastice încât nici nu poate fi vorba de o activitate cât de cât normală. (...) Orice inițiativă e sugrumată în fașă, întâi administrativ iar apoi, dacă mai rămâne ceva, cu ajutorul unor supervizionări la care participă «crema» activiștilor. (...) Fiind o artă de «mase», ideologia veghează cu strășnicie. Mai bine bani pierduți decât efecte «nocive» – își zic ei”<sup>8</sup>.

În acea perioadă, instituția responsabilă cu cenzura presei și, după câteva etape, a tuturor formelor de artă și cultură era Direcția Generală pentru Presă și Tipărituri (DGPT), înființată în 1949, ca organism specializat, subordonat formal Consiliului de Miniștri și Comitetului Central al Partidului Comunist Român (până în 1965, al Partidului Muncitoresc Român)<sup>9</sup>. Din 1954 până în 1975, DGPT a fost împărțită în trei direcții sau sectoare centrale: Presă, Carte (Direcția Literatură) și Propagandă și agitație orală și vizuală (Direcția Artă, responsabilă și cu controlul producției și difuzării filmelor). Serviciul Agitație vizuală, muzee, expoziții, cinematografie, teatru era condus de un șef de serviciu, ajutat de doi șefi de secție. În 1969, numărul posturilor din DGPT ajunsese la 400 (după ce suferise mai multe reduceri), iar în anul următor a scăzut și mai mult, la 387.

În cazul filmelor „artistice” (de ficțiune sau cu actori) românești, înainte de intrarea în producție, DGPT trebuia să aprobe mai întâi scenariul. Acesta era citit de un lector (apelativ care l-a înlocuit în anii 1960 pe cel de „cenzor”, având conotații nedorite) din Direcția Artă, care întocmea un referat pentru superiorii săi ierarhici, în care era dator să semnaleze toate abaterile constatate. Referatul scenariului *Reconstituirii* i-a aparținut, în primul rând, lui Virgil Poiană, pe

<sup>6</sup> *Gazeta literară*, anul XV, nr. 2 (793), 11 ianuarie 1968, p. 2.

<sup>7</sup> A se vedea, de exemplu, Călin Stănculescu, „*Reconstituirea* de Horia Pătrașcu și Lucian Pintilie”, *Viața Românească*, nr. 11–12/2013, p. 215, sau Horia Pătrașcu, „*Culisele Reconstituirii*”, interviu de Ioan-Pavel Azap, *Film*, nr. 1/2014, p. 22–23.

<sup>8</sup> Victor Felea, *Jurnalul unui poet leneș. Ianuarie 1955 – martie 1993*, Editura Albatros, București, 2000, p. 186.

<sup>9</sup> A se vedea Liviu Malița, *Teatrul românesc sub cenzura comunistă*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009. Din acest volum provin toate datele din acest paragraf.

atunci lector principal al Direcției Literatură și Artă<sup>10</sup>, și, conform lui Liviu Malița, a fost inclus, într-un raport de analiză al conducerii DGPT, printre câteva exemple de „referate remarcabile”<sup>11</sup>.

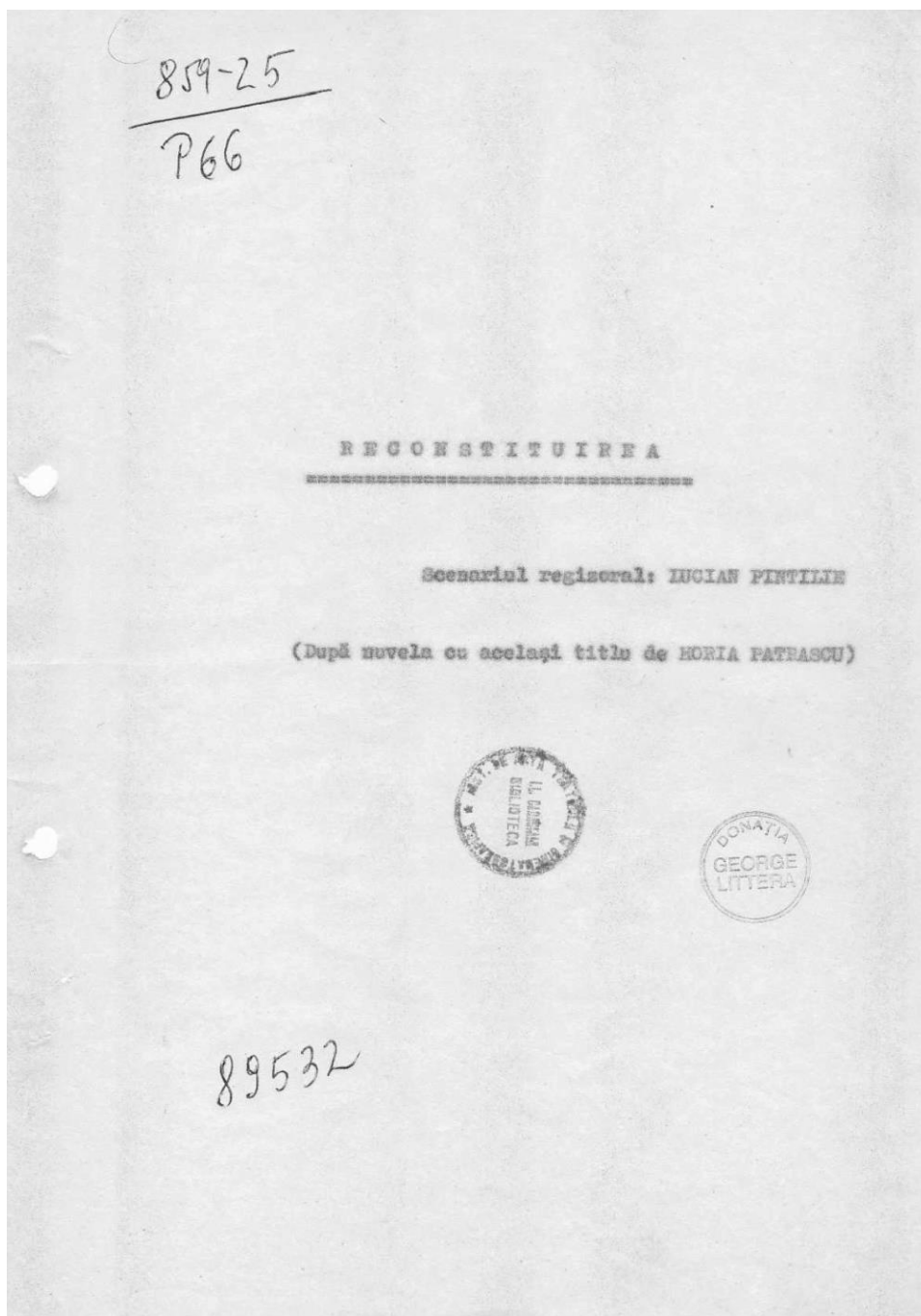


Fig. 1 – Scenariul regizoral al lui Lucian Pintilie, aflat în colecția Arhivei Naționale de Filme (ANF).

<sup>10</sup> A se vedea Liliana Corobca, *Controlul cărții: Cenzura literaturii în regimul comunist din România*, Cartea Românească, București, 2014, p. 260.

<sup>11</sup> Liviu Malița, *op. cit.*, p. 204.

Potrivit lui Dinu-Ioan Nicula, *Reconstituirea* a mai avut, pe lângă Poiană, un al doilea lector: Ovidiu Mastora<sup>12</sup>. Cei doi reprezentanți ai DGPT au aprobat scenariul, deși, atunci când au rezumat intriga filmului, au evidențiat suficiente aspecte pe care cenzura epocii le considera negative: „Intervenția procurorului pe lângă milițian pentru a determina intrarea în legalitate a reconstituirii, relevând caracterul ilegal al constrângerii, nerespectarea unor drepturi fundamentale ale cetățeanului, abuzul organelor de anchetă, se termină cu un eșec aproape total: tot ce se obține este ca inculpaților să li se comunice că vor fi liberi după terminarea filmărilor reconstituirii. Profesorul se îmbată și ține un adevărat rechizitoriu la adresa nerespectării legalității de către organele de anchetă, oferindu-se și el să fie arestat ca unul care, având un frate în Mexic, se pare că a avut și el de-a face cu organele de anchetă”<sup>13</sup>. Aceste observații, dovedind o lectură foarte atentă a scenariului, justifică etichetarea referatului drept „remarcabil” din punctul de vedere al cenzurii.

Filmul lui Pintilie nu este o adaptare fidelă literei nuvelei, dar îi este cât se poate de fidelă spiritului operei lui Pătrașcu. Pe lângă procedeele specific literare, precum monologul interior, la care Pintilie a renunțat din start, dată fiind imposibilitatea găsirii unui corespondent cinematografic satisfăcător, regizorul a fost nevoit să opereze numeroase modificări în toate cele trei etape ale realizării filmului (pre-producție, producție propriu-zisă și post-producție), pentru ca *Reconstituirea* să poată ajunge în fața publicului.

Cu toate acestea, datele esențiale ale narațiunii, atmosfera, emoția, mesajul și impactul filmului nu au avut de suferit, datorită, pe de o parte, tenacității lui Pintilie în lupta sa permanentă cu cenzura, și, pe de altă parte, imensului talent al cineastului.

Maiorul de miliție din nuvelă ajunge pe ecran procuror, deși, până într-una dintre ultimele versiuni ale scenariului regizoral al lui Pintilie, păstrată în Arhiva Națională de Filme (ANF), personajul interpretat de actorul George Constantin era în continuare maior. Soluția găsită de cineast, poate chiar din proprie inițiativă, mai degrabă decât ca reacție la o modificare solicitată de cenzori, este una cât se poate de oportună deoarece împarte responsabilitatea pentru tragedia iminentă către mai multe instituții/autorități ale statului, susținând astfel lectura filmului ca alegorie a unei societăți totalitare.

Un personaj misterios, cel puțin pentru publicul tânăr de azi, este Drăgan, interpretat în film de Ștefan Moisescu. În nuvelă, el este introdus ca „secretarul de partid al fabricii de butoaie”<sup>14</sup> ai cărei angajați sunt Ripu și Vuică. Ulterior, în partea a doua a prozei, aflăm despre Drăgan și maior că fuseseră tovarăși de arme în război, ambii ajungând prizonieri într-un lagăr german; acolo, Drăgan fusese la un pas de a-și pierde viața, fiind împușcat de un soldat care omorâse cinci polonezi captivi înainte de a se sinucide. Și în film procurorul și Dragăan se poartă ca doi vechi prieteni care au trecut prin multe împreună și se citesc foarte bine unul pe celălalt, dar nu apare niciun flashback care să prezinte spectatorilor trecutul comun al celor două personaje. În scenariul regizoral menționat, Pintilie îl prezintă pe Drăgan ca „secretarul grupei sindicale a fabricii de butoaie”. În film, este evident că acesta este superiorul ierarhic al celor doi tineri protagoniști ai „reconstituirii”, însă doar o glumă a procurorului cu trimitere la abdomenul proeminent al prietenului său („Ședințele și șprițul, astea te formează”) sugerează că Drăgan este activist. Dacă în literatură cenzura era mai permisivă, în cinematografie, unde un film necesită fonduri mult mai mari și are în general un efect mult mai puternic asupra unui public mult mai numeros, în comparație cu o carte de proză, vigilența cenzorilor nu ar fi permis

---

<sup>12</sup> A se vedea Marian Petcu (coord.), *Enciclopedia cenzurii din România*, vol. II (1946–2018), Editura Ars Docendi, București, 2019, p. 218.

<sup>13</sup> *Loc. cit.*

<sup>14</sup> Horia Pătrașcu, *Reconstituirea: Nuvele*, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 31.

sublinierea ideii că un reprezentant al Partidului, precum Drăgan, poate fi unul dintre responsabilii pentru un omor prin imprudență.



Fig. 2 – George Constantin, interpretul procurorului din *Reconstituirea* (colecția ANF).

În film, ca și în nuvelă, trauma personală trăită de Paveliu (interpretat de Emil Botta), care-l împinge pe profesorul de la seral al lui Ripu și Vuică în brațele alcoolismului (conjugată cu relația adulterină a soției sale cu procurorul), este generată de pierderea unei fiice. Însă în proza lui Pătrașcu este vorba de o copilă de cinci ani care cade din vârful blocului-turn al orașului, după care trupul său micuț nu este doar zdrobit de caldarâm, ci și tăiat în două de o basculantă în trecere. Iar, dacă în versiunea scenariului regizoral păstrat la ANF vârsta fiicei este păstrată, dar episodul basculantei este eliminat, în film fata lui Paveliu are 19 ani și tot viitorul înainte atunci când alege să se sinucidă aruncându-se în fața unui tren. Modificarea se explică prin intervenția cenzurii, pentru ca realizatorii filmului să diminueze violența unor scene. Un monolog expresiv al lui Paveliu care, la fel ca în nuvelă, ar fi evocat „capul unei fete de cinci ani peste care a trecut roata unui camion (...) un asemenea cap făcut zob, și cu orbitele pline cu bălegar”<sup>15</sup>, nu ar fi putut intra în film.

Conform datelor prezentate de Bujor T. Rîpeanu, de la 29 aprilie 1968, când Pintilie a prezentat Consiliului Artistic al Studioului Cinematografic București prima versiune a decupajului său regizoral, sprijinită de referate favorabile semnate de Ecaterina Oproiu și Ioan Grigorescu, *Reconstituirea* a suferit numeroase modificări, datorate ingerințelor cenzurii în procesul creativ<sup>16</sup>. Filmul a intrat oficial în producție pe 1 iulie, iar pe 19 iulie scenariul, refăcut pe baza recomandărilor Consiliului Artistic, a fost prezentat Centrului Național al Cinematografiei (CNC), care îl aprobă la rândul său. În următoarea lună, Pintilie și Pătrașcu au fost nevoiți să opereze numeroase „îmbunătățiri” în scenariu, inclusiv la nivel de replică, cerute de CNC și de conducerea Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă (CSCA). Filmările au avut

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>16</sup> Bujor T. Rîpeanu, *Filmat în România: Repertoriul filmelor de ficțiune 1911–2004*, vol. I (1911–1969), Editura Fundației PRO, București, 2004, p. 170–171. Din acest volum provin toate datele din acest paragraf, confruntate cu o Dare de seamă asupra realizării filmului, aflată în colecția ANF.

loc, timp de două luni (cu 52 de zile de filmare efectivă), la Sinaia, dar montajul filmului a durat aproape 11 luni, între 24 octombrie 1968 și 15 septembrie 1969, copia standard fiind predată pe 29 decembrie (conform planificării inițiale, predarea ar fi trebuit realizată pe 30 aprilie). Potrivit Dării de seamă din colecția ANF, „depășirea cu 8 luni a perioadei de realizare se datorează discuțiilor și observațiilor care s-au făcut filmului și perioadei de casare a filmului”. La rândul său, Rîpeanu explică lunile de întârziere prin multiplele vizionări cu Ion Brad, vicepreședintele CSCA, care a solicitat scurtarea scenelor violente, precum și prin recomandarea venită de la superiorii acestuia, din Comitetul Central al PCR, „de a se opri lucrul la film și de a se vedea cine este răspunzător de faptul că «se deformează atât de grosolan realitatea»”<sup>17</sup>.



Fig. 3 – În planul apropiat, Ștefan Moisescu (Drăgan) este încadrat de George Constantin și Emil Botta (profesorul Paveliu) (Colecția ANF).

Conform amintirilor lui Brad, Nicolae Ceaușescu a cerut să i se trimită filmul la casa sa de vacanță de la Neptun, unde l-a vizionat „împreună cu Elena Ceaușescu, care începuse de pe atunci să se amestece în problemele culturii, neoficial dar foarte eficient”<sup>18</sup>. Indicația primită apoi de vicepreședintele CSCA a fost „clară, fără drept de apel: să se oprească difuzarea filmului, iar Comisia de Cultură a Marii Adunări Naționale să-l vizioneze, să-l judece și să stabilească răspunderea morală și materială pentru cei care l-au produs” – un moment în care Brad identifică „primul val de îngheț după deschiderea cultural-artistică din anii 1965–1968”<sup>19</sup>. În *Filmat în România*, Bujor T. Rîpeanu preia ca atare această afirmație.

Totuși, atitudinea lui Ceaușescu față de *Reconstituirea* este ambivalentă și ar trebui nuanțată. În ședința Secretariatului CC al PCR din 10 februarie 1970, în care directorul general al Studioului Cinematografic București, Petre Sălcudeanu, a plătit cu postul său lansarea

<sup>17</sup> Ion Brad, Monica Anton, *Monologuri paralele*, Editura Curtea Veche, București, 1999, p. 165.

<sup>18</sup> *Loc. cit.*

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 166.

filmului, Ceaușescu s-a opus detractorilor *Reconstituirii* – dintre care cei mai virulenți s-au dovedit Ion Iliescu și Dumitru Popescu (supranumit „Dumnezeu”) –, însă a negat în același timp valoarea artistică a filmului:

„În legătură cu filmul acesta *Reconstituirea*, mie mi se pare că lucrurile se cam exagerează. Critică niște milițieni. Ei și? În țările capitaliste polițiștii sunt criticați în fiecare zi. Ceea ce este negativ, după părerea mea, este faptul că se prezintă tineretul nostru ca un tineret primitiv, iar acest lucru nu este real și pe urmă felul cum este prezentat publicul, gloata aceea de oameni. Pe milițieni pot să-i critice, că avem mulți proști. (...) De aici a pornit toată problema, cum că miliția nu ar fi de acord că este criticată. (...) Pe urmă, în filmul acesta nu există nimic din punct de vedere artistic. Să-l țineți pe piață atâta timp cât vin spectatori și să-l trimiteți și la concurs (Ceaușescu se referea la Festivalul de Film de la Cannes, *n.n.*, *M.F.*), dar între timp să luăm măsuri ca să facem numai filme care să corespundă. Să atacăm și probleme serioase, de critică a fenomenelor negative din societatea noastră, din activitatea organelor noastre. Să nu ne fie teamă să atacăm aceste fenomene, dar să le atacăm real, nu cu prostii, cu îndobitocirea tineretului, care nu corespunde realității”<sup>20</sup>.

Ulterior, pe 4 august 1971, în cadrul unei întâlniri cu scriitorii la Casa Scriitorului de la Mangalia Nord (Neptun), Ceaușescu și-a detaliat aceste idei asupra filmului, adus în discuție de Adrian Păunescu ca un model de succes internațional:

„Eu consider că *Reconstituirea* nu este un film bun. Nu dă nimic pentru că prezintă denaturat poporul nostru; prezintă acolo ca o gloată care se aruncă; dar unde ați văzut în viață, unde? Așa e clasa noastră muncitoare, ca o gloată însetată de sânge? (...) E un film mediocru, puțin spus, pentru că denaturează realitatea românească și clasa muncitoare nu este o gloată. Nu se poate nici așa discuta că acolo a fost bine primit, dar anumite cercuri și intenționat, și noi știm aceasta, și avem și datele acestea, dar prea puțin ne interesează. Nu în spiritul *Reconstituirii* trebuie scris și creat filme. Sunt de acord să criticăm serios, dar să prezentăm poporul nostru așa cum este el, nu ca o gloată însetată de sânge; nu acesta reprezintă poporul român. Să criticăm anumite defecte în film, în piese, în roman, dar, în același timp, trebuie să scoatem esențialul. Filmul trebuie să aibă o anumită orientare, nu orice. Numai ca să fie dramatism să vedem anumite instincte la om. Pentru aceasta nu e nevoie de un film. Și știți bine că a stat pe piață și nu și-a scos banii, în România”<sup>21</sup>.

Lucian Pintilie a refuzat modificările radicale solicitate de cenzori și a organizat vizionări prin care încerca să-și atragă aliați în oamenii de cultură importanți ai țării. Principalul efect al intervențiilor sale a fost o dezbatere dedicată apărării filmului, organizată de revista *România literară*, la care au participat: Eugen Atanasiu, Ion Băieșu, Ion Dodu Bălan, Andrei Blaier, Tudor Caranfil, Radu Gabrea, Ion Horea, Fănuș Neagu, Miron Radu Paraschivescu, Ion Pascadi, Adrian Păunescu, Florian Potra, Petre Sălcudeanu, Valentin Silvestru, D. I. Suchianu și Mihai Ungheanu. Incluziunea în revistă a stenogramei dezbaterii a fost interzisă de cenzură, însă redactorul de specialitate care a pregătit textul pentru tipar, Valentin Silvestru, a păstrat textul și l-a publicat în serial, în 1991, în *Libertatea*. Important a fost și un interviu acordat de Pintilie postului de radio „Europa Liberă” (în același an în care DGPT eliminase un interviu cu cineastul din sumarul *Almanahului literar – 1970*<sup>22</sup>), în care el acuza birocrăția administrației culturale de blocarea filmului, evitând totodată orice referire la șeful statului. Acest interviu a urgit finalizarea filmului și lansarea sa în cinematografe<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Mihnea Berindei, Dorin Dobrinu, Armand Goșu (editori), *Istoria comunismului din România*, vol. II (1965–1971), Editura Polirom, Iași, 2012, p. 570.

<sup>21</sup> Liviu Malița (ed.), *Ceaușescu critic literar*, Editura Vremea, București, 2007, p. 56.

<sup>22</sup> Maria Neagu, în: Marian Petcu (coord.), *op. cit.*, p. 210.

<sup>23</sup> Bujor T. Ripeanu, *op. cit.*, p. 171.



*Reconstituirea* a avut primele proiecții la cinematografului bucureștean „Lucefărul” (ales de autorități în defavoarea sălilor consacrate pentru premiere, „Patria” și „Scala”), în ziua de luni, 5 ianuarie 1970<sup>24</sup>, fără reclamă, fără un spectacol de gală și, se pare, fără afiș. Unul dintre neadevărurile cel mai des întâlnite privind istoria filmului este acela că el a fost scos de pe ecrane după câteva zile, difuzarea sa fiind interzisă. Dacă, la începutul anilor 1990, Eugenia Vodă afirma că *Reconstituirea* fusese scos de pe ecrane „în foarte scurt timp – cam într-o lună de zile”<sup>25</sup>, în 2010, în revista 22, Rodica Palade mergea mai departe, notând că „filmul este scos din cinematografe, după trei zile de vizionare, și pus la index, până după 1990”. Foarte recent, Bedros Horasangian scria: „Mă număr printre cei care au apucat să vadă filmul la Cinematograful Lucefărul, înainte de a fi interzis după doar trei zile de proiecție. Nu s-a dat nici un comunicat oficial, nici o explicație. Pur și simplu a dispărut de pe afiș. Așa a fost, așa era, așa se proceda, fără explicații și justificări, cum e moda acum ca fiecare decizie/sentință/decret/lege etc. să aibă în spate un întreg bagaj de argumente”<sup>26</sup>. Iar declarații similare pot fi găsite la mulți alți comentatori.

Adevărul, atestat de ziarele perioadei care publicau programul cinematografelor Capitalei (*Informația Bucureștilui*, *Munca*, *Scânteia tineretului* etc.), este că *Reconstituirea* a rulat la cinematograful „Lucefărul” timp de opt săptămâni, până duminică, 1 martie 1970 (prin urmare, chiar și după amintita ședință a Secretariatului CC al PCR din 10 februarie), cu câte șase proiecții pe zi (la orele 9, 11:15, 13:30, 16, 18:15 și 20:45).

Pe lângă Dinu-Ioan Nicula<sup>27</sup>, Horia Pătrașcu întărește aceste informații, adăugând: „După două luni a fost scos și a început să ruleze în orașele din țară, dar cum? Rula, să zicem, o zi la Craiova, a doua zi, când începea să se adune lumea, era scos. Și așa a fost difuzat în câteva orașe, după care a fost scos definitiv de pe ecrane, fiind relansat după așa-zisa revoluție”<sup>28</sup>.

Cercetând difuzarea *Reconstituirii* în provincie prin consultarea publicațiilor locale, am descoperit, de exemplu, că filmul lui Pintilie a rulat la cinematograful „Studio” din Timișoara, cu câte cinci spectacole pe zi (la orele 11, 15, 17, 19 și 21), timp de o săptămână (9–15 februarie 1970). Iar la Bacău, *Reconstituirea* a rulat, la sala „Progresul”, tot cu cinci proiecții zilnice (de la 10:30, 14:30, 16:30, 18:30, 20:30), în săptămâna 16–22 februarie 1970<sup>29</sup>. Tot o săptămână a rulat filmului și la cinematograful „Flacăra” din Focșani (16–22 martie 1970).

Mai mult, există documente și mărturii care dovedesc că nici după 1970 *Reconstituirea* nu a fost „scos definitiv” din sălile românești, difuzarea sa fiind însă discretă, redusă la câteva săli. De exemplu, Tudor Caranfil își amintește că, în 1983, ar fi prezentat filmul la sala „Dalles”, din centrul Capitalei, „fără să întâmpin vreo rezistență din partea autorităților”.

Redactorii ANF responsabili cu Cinemateca Română din București au reușit de mai multe ori ca, folosindu-se de diferite pretexte (cicluri tematice, medalioane dedicate unor regizori și actori importanți sau pur și simplu „la cerere”), să strecoare în program *Reconstituirea* lui Pintilie<sup>30</sup>. Pe 27 și 28 februarie 1978, filmul a beneficiat de trei proiecții în cadrul unui „Medalion Emil Botta”<sup>31</sup>. Pe 20 februarie 1980, *Reconstituirea* a fost prezentat de două ori, la

<sup>24</sup> În epocă, programul cinematografelor se schimba luna, nu vinerea, ca în prezent.

<sup>25</sup> Eugenia Vodă, *op. cit.*, p. 16.

<sup>26</sup> „Reconstituirea”, în *Observator cultural*, nr. 987, 19–25 septembrie 2019.

<sup>27</sup> În: Marian Petcu (coord.), *op. cit.*, p. 222.

<sup>28</sup> „Culisele Reconstituirii”, p. 23.

<sup>29</sup> Fiind vorba de două săptămâni consecutive, nu este exclus ca rolele de peliculă ale copiei filmului care rulară la Timișoara să fi fost proiectate în ziua imediat următoare în fața publicului băcăuan.

<sup>30</sup> La fel se proceda și în cazul altor filme „cu probleme”, precum *100 de lei* de Mircea Săucan, inclus în 1978 într-un ciclu intitulat „Problemele tineretului oglindite în filmul românesc”.

<sup>31</sup> Arhiva Națională de Filme – Cinemateca Română, „Stagiunea 1977–1978: 30 ianuarie – 28 februarie 1978”, București, 1978, p. 23.

ore foarte bune (18 și 20:15), în cadrul obișnuitului program „La cererea abonaților Cinematecii”<sup>32</sup>. Iar în stagiunea următoare, filmul lui Pintilie a fost proiectat de trei ori, pe 18 iunie (din nou, la ore excelente: 18 și 20) și 19 iunie 1981, pretextul programării fiind oferit de ciclul „Trei regizori români: Iliu, Ciulei, Pintilie”<sup>33</sup>.

Conform statisticii incluse în *Anul cinematografic 1970*, publicație editată de ANF, în cursul anului 1970 s-au vândut 454 263 de bilete la spectacolele cu *Reconstituirea* – un argument în plus că filmul nu a rulat doar câteva zile la cinematograful bucureștean „Lucefărul”. La relansarea din 1991, conform datelor obținute de Caranfil, nu s-au mai înregistrat nici măcar 900 de intrări la film. Statistica realizată anual de CNC marchează, în dreptul *Reconstituirii*, 578 648 de bilete vândute la proiecții cu acest film până la finele lui 2020<sup>34</sup>.

Deși Pătrașcu își amintește că, în 1970, la cinematograful „Lucefărul” a rulat „filmul original, fără nimic scos!”, datorită tenacității cu care Pintilie a ținut piept cenzurii, a existat, totuși, o modificare semnificativă, împotriva voinței regizorului: înlocuirea, la difuzare, a hiturilor occidentale din *soundtrack* cu cântece ale unor interpreți și grupuri din România<sup>35</sup>. De exemplu, piesa *Little Man*, cântată de Sonny & Cher, care apare de mai multe ori în film, a fost înlocuită cu *Vremuri*, melodie a trupei Phoenix. Pentru spectatorii care au văzut filmul până în 1990 (în unele cazuri chiar și după aceea, fiindcă cele două variante au circulat mult timp în paralel), *Reconstituirea* are doar muzică românească. În 2011, Cristian Tudor Popescu se referea la „melodiile formațiilor Phoenix și Romanticii care încarcă imaginile cu sensuri nebănuite”<sup>36</sup>. De-abia după 1989 Pintilie a putut să-și prezinte filmul așa cum îl dorise, cu cântecele occidentale în *soundtrack*, așa cum a apărut și pe DVD-ul „oficial” cu *Reconstituirea*, inclus în *coffret*-ul „Pintilie cineast”, scos, cu girul autorului, de Transilvania Film în 2013, când Pintilie a fost și omagiat în cadrul Transilvania International Film Festival (TIFF). Faptul că impactul filmului este la fel de puternic cu ambele *soundtrack*-uri constituie o dovadă în plus că *Reconstituirea* este o capodoperă a cinematografului românesc.

---

<sup>32</sup> Arhiva Națională de Filme – Cinemateca Română, „Stagiunea 1979–1980: 21 ianuarie – 24 februarie”, București, 1980, p. 25–26.

<sup>33</sup> Arhiva Națională de Filme – Cinemateca Română, „Stagiunea 1980–1981: 25 mai – 28 iunie”, București, 1981, p. 27. În acest caiet-program, din perioada în care director al ANF era Marin Pârâianu, apare și o casetă redacțională (p. 35), din care se poate afla cine programase filmul lui Pintilie: „repertoriul și programele de filme ale stagiunii 1980–1981 au fost întocmite de Mihai Tolu”, iar, pe lângă acesta, din colectivul de redacție mai făceau parte Georgeta Creangă-Dinulescu și Aura Puran.

<sup>34</sup> A se vedea <http://cnc.gov.ro/wp-content/uploads/2021/03/TOTAL-SPECTATORI-FILM-ROMANESC-LA-31.12.2020-1.pdf>, consultat la 27.09.2020.

<sup>35</sup> Marian Sorin Rădulescu a emis ipoteza că înlocuirea hiturilor occidentale s-a datorat faptului că lipsa drepturilor de utilizare a cântecelor ar fi ridicat obstacole în calea exportării filmului.

<sup>36</sup> Cristian Tudor Popescu, *Filmul surd în România mută: Politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912–1989)*, Editura Polirom, Iași, 2011, p. 177.