

**Universitatea Babeș-Bolyai,
Facultatea de Istorie și Filosofie, Cluj-Napoca
Școala Doctorală Relații Internaționale și Studii de Securitate**

**Imaginea dușmanului reflectată în cinematografia americană și
sovietică din perioada Războiului Rece
(rezumat teză doctorat)**

Coordonator științific
Prof. Univ. Dr. Gheorghe Cipăianu

Doctorand:
Andrei Cojoc

**Cluj-Napoca
2020**

Cercetarea de față, *Imaginea dușmanului reflectată în cinematografia americană și sovietică din perioada Războiului Rece* reprezintă o analiză a imaginii *dușmanului* reflectată în cinematografiile principalilor actori ai Războiului Rece, Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii. Din acest punct de vedere, această teză de doctorat poate fi considerată un element al bibliografiei care tratează dimensiunea culturală a unui război în care conflictul ideologic a dat naștere unor arhetipuri vizuale perpetuate timp de cincizeci de ani.

Așa cum am încercat să ilustrez pe parcursul tezei, producțiile cinematografice care au proiectat pe marile ecrane imagini ale dușmanului în timpul Războiului Rece îndeplinesc o funcție dublă: prima dintre ele consideră *filmul* ca produs cultural al ideologiei Războiului Rece. Mai mult decât o confruntare politică, economică și socială, noul sistem internațional postbelic a reprezentat contextul unei confruntări ideologice între Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii. În același timp, filmul reprezintă proiecția atitudinilor publice într-un anumit moment istoric, capacitatea lui de a influența atitudini și mentalități conferindu-i acestui mijloc cultural nu doar rolul de *produs* al istoriei, cât și pe acela de *producător*.

Astfel, teza de față capătă valențe interdisciplinare, îmbinând elemente istorice, culturale, sociologice și psihologice, cu scopul de a prezenta complexitatea procesului de construcție a acestor imagini, și modalitatea în care acestea au influențat atât mentalul colectiv, cât și atitudinile guvernamentale ale vremii. Dincolo de a fi un produs care reprezintă subiectiv evenimente istorice, *filmul* devine la rândul său un produs al istoriei, interpretarea acestora creionând o imagine a atitudinilor publice la un anumit moment.

Retorica anti-imperialistă a lui Lenin a fost transformată cu succes în propagandă anti-americană de politicile staliniste în primii ani ai Războiului Rece. Utilizând tematici precum agresivitatea aparatului militar, implicarea intențiilor capitaliste în politic, discriminarea rasială, etnică și de gen, corupția presei, superficialitatea culturii, scopul ideologiei sovietice a fost atât fabricarea imaginii unui nou dușman, cât și legitimizarea propriilor politici interne și externe. Dacă Lenin a ajutat la legitimizarea imaginii

lacomului capitalist american (*Roosevelt a fost pus în funcție de viclenii capitaliști*)¹, directivele postbelice îl determină pe ideologul-șef, Andrei Jdanov să adauge imaginii americanului și dimensiunea imperialistă (*Principala forță a taberei imperialiste se află în Statele Unite ale Americii*).²

Deși destalinizarea demarată de Hrușciiov avea să relaxeze (cel puțin parțial) politicile interne, în același timp facilitând *dezghețul* relațiilor americano-sovietice, imaginea dușmanului american a continuat să fie perpetuată atât în discursurile oficiale, cât și pe marile ecrane. Momente precum ridicarea zidului berlinez, intervenția din Golful Porcilor sau criza rachetelor cubaneze nu au făcut decât să acționeze ca un catalizator al propagandei anti-americane, în centrul căreia avea să se afle imaginea unui dușman care, utilizând orice mijloace, încearcă impunerea propriului mod de viață. Dacă prima parte a perioadei Brejnev a fost asociată cu relaxarea polticii *détente* facilitată atât de vizita președintelui Nixon la Moscova, precum și de cea a lidelului sovietic la Washington, sfârșitul anilor '70 a reprezentat începutul unei noi etape de retorică anti-americană. Cimentată odată cu repercusiunile invaziei sovietice din Afganistan, atitudinea ostilă față de *dușmanul* american avea să culmineze cu scurta perioadă la conducerea țării a lui Iuri Andropov. Evenimentele internaționale ale anilor '80, l-au determinat pe acesta să concluzioneze că *imperialiștii duc o cursă a înarmărilor la o scală fără precedent, în așteptarea unui război*.³

De cealaltă parte a *cortinei de fier*, retorica americană anti-comunistă demarată în Statele Unite încă din perioada interbelică, a devenit o constantă a status-quo-ului postbelic, odată cu sfârșitul anilor '40. Importanța mediatică acordată marilor procese de spionaj, majoritatea obținută de Partidul Republican American în Congres, precum și politicile anti-comuniste ale perioadei *McCarthy* au reprezentat principalii factori care au dus la o aprigă campanie anti-comunistă, similară atât în intensitate, cât și în gradul de instituționalizare cu politicile culturale staliniste. Personificarea dușmanului comunist avea să-și găsească idenitatea vizuală în jurul personajului *sabotor*. Puternic influențat de ideologia comunistă, acesta se află într-o luptă continuă de a submina economia

¹ V.I. Lenin, „Rezultatul și Semnificația Alegerilor Prezintetiale din Statele Unite ale Americii”, *Pravda*, 9 Noiembrie, 1912.

² Andrei Jdanov, „Discurs cu ocazia inaugurării Cominform-ului”, *Pravda*, 22 Octombrie, 1947.

³ Iuri Andropov, „Concluziile Celui de-Al 26-lea Congres al Partidului Comunist”, 25 martie, 1981, National Security Archive.

americană, căutând astfel distrugerea sistemului capitalist. *Dușmanul comunist* este ilustrat pe rând ca violent, duplicitar, lingușitor, steril din punct de vedere emoțional, lipsit de individualism, ateu, misterios și omniprezent. Aceste atribute ale dușmanului au fost conturate, distribuite și încurajate atât de atitudinea figurilor guvernamentale cât și de liderii de opinie ai perioadei. Dacă senatorul Joseph McCarthy a asociat comunismul cu *un pericol iminent care se apropie de țărml nostru în fiecare zi (...) o putere fără Dumnezeu care caută distrugerea onestității și decenței fiecărui protestant și catolic*⁴, viitorul președinte Richard Nixon a considerat misiunea Partidului Comunist American ca una de a *răsturna Guvernul Statelor Unite prin forță sau violență*.⁵ Președintele Kennedy conturează la rândul său un portret distructiv al Uniunii Sovietice, care *sunt determinați să ne distrugă, în ciuda tuturor eforturilor noastre de prietenie*.⁶ Portretul amenințării comuniste a fost modelat și perpetuat în funcție de contextul internațional. La mai mult de trei decenii de la declanșarea Războiului Rece, președintele american Ronald Reagan a produs una dintre cele mai aprige caracterizări a dușmanului comunist, discutând despre *impulsurile agresive ale unui imperiu al răului*.⁷

Prin urmare, primul capitol al lucrării de doctorat prezintă o teoretizare a modalităților de interpretare și percepție ale unui *celălalt*, în comparație cu propria imagine. În încercarea de a desluși acest mecanism, atât psihologia, cât și sociologia au oferit explicații distincte. Paradigma înaintată de psihologie atribuie formarea și dezvoltarea unui concept al „dușmanului” la nivel individual, imaginea unui inamic fiind strâns legată posibilitățile amenințătoare ale violenței sau agresivității.⁸ Procesul psihologic din spatele imaginii dușmanului/inamicului descrie un mecanism în care persoanele exagerează caracteristicile negative sau amenințătoare a unui asemenea grup.

Ramura sociologică a studiului construcției imaginii unui dușman localizează procesul de materializare al unor astfel de imagini la nivelul dinamicii inter-grupuri. Astfel, identitatea unui grup este definită în raport cu identitatea celuilalt. Un concept

⁴ „Extension on the Remaks of Joseph R. McCarthy in the Senate of the United States”, 2 iunie, 1950, în *Congressional Record. Proceedings and Debates of the 81st Congress*, Vol 96 (15), United States Government Printing Office, 1951.

⁵ „Maiden House Speech by Congressman Richard Nixon”, 18 februarie 1947

⁶ „Kennedy’s Speech at Democratic Rally, George Washington High School Stadium”, 24 august, 1960

⁷ Ronald Reagan, “Adress to the National Assiciation of Evangelicals”, 8 Martie, 1983.

⁸ Ofer Zur, „The Love of Hating: The Psychology of Enmity” *History of European Ideas*, 13 (4), pp. 345-369.

strâns legat de dihotomia *prieten/dușman* este reprezentat de distincția dintre „grup interior” (*in-group*) și un “grup exterior” (*out-group*), care presupune faptul că sentimentele de apropiere, suport și ajutor sunt rezervate în primul rând pentru familie, degajate apoi spre persoanele care pot fi considerate într-un mod sau altul ca făcând parte din propriul grup, identificați fiind pe baza caracteristicilor comune (etichete). Astfel, a fi produsul unei anumite culturi, a fi adeptul unei anumite religii, sau a vorbi o anumită limbă formează un pilon pentru grupurile interioare

Construcția imaginii unui dușman implică utilizarea unor instrumente, metode și tehnici. Discutând despre importanța și impactul pe care stereotipurile le au în actul de construcție a dușmanului, am utilizat definiția comentatorului politic Walter Lippman, care asociază stereotipurile cu o imagine mentală simplificată a unor categorii de obiecte. Aceste categorii de stereotipuri facilitează construcția unor modele mentale după care oamenii își gestionează activitatea.⁹ Prin urmare, atribuirea seturilor de caracteristici omogene *dușmanului* portretizat pe marile ecrane a avut ca scop nu doar simplificarea excesivă a acestuia, dar și facilitarea unui sentiment fals de cunoaștere. Perpetuarea continuă a unor astfel de modele vizuale (fie ca imagini independente sau fire narrative) avea să consolideze iluzia cunoașterii inamicului. Argumentând că formarea stereotipurilor este motivată atât de factori sociali, cât și politici sau economici, acesta explică cum simplificările sunt perpetuate temporal, căpătând astfel o rezistență la schimbare.

Pentru a putea determina punctul de plecare al atitudinii ostile reciproce am introdus la sfârșitul capitolului o analiză atât a retoricii leniniste anti-imperialiste de după Primul Război Mondial, cât și a germenilor anti-comunismului american declanșat de revoluția rusă și alimentat de mișcarile sindicaliste ale perioadei interbelice. Atât frica roșie, cât și sentimentele anti-imperialiste au reprezentat atitudini ale anilor premergători celui de-Al Doilea Război Mondial. Pentru Lenin, natură internațională a imperialismului îi poziționează dușmanii Uniunii Sovietice și în Statele Unite: *America a devenit una din tarile cele mai importante gândindu-ne la adâncimea abisului dintre aroganții multimilionari care traiesc în lux, și milioanele de muncitori care traiesc la limita*

⁹ Walter Lippman, *Public Opinion*, ed. Harcourt, Brace & Co, 1922.

sărăciei.¹⁰ De cealaltă parte, anti-comunismul american al anilor de după Primul Război Mondial a dat naștere așa-numitei *frici roșii* (red scare), atitudine menită să identifice două categorii de inamici străini: Uniunea Sovietică ca stat, precum și membrii Partidului Comunist American, foști membri ai Partidului, sau doar simpatizanți, ale căror scopuri gravitau în jurul anihilării Statelor Unite ale Americii. Atât ideologia leninistă, cât și mișcarea anti-comunistă declanșată de prima *frică roșie* au stabilit tiparele după care imaginea inamicului străin va fi construită și distribuită publicului larg pe parcursul Războiului Rece

Înainte de a discuta despre modalitatea în care industriile cinematografice ale Războiului Rece au transpus pe marile ecrane aceste atitudini, am considerat necesară o privire atentă la modul în care principalii actori ai celui de-Al Doilea Război Mondial au utilizat filmul ca instrument cheie în dobândirea sprijinului popular. Prin urmare, capitolul al II-lea are scopul de a examina maniera în care produsele filmografice și-au asumat rolul de vehicul al retoricii anti-dușman. Această parte a lucrării reprezintă un pilon important al tezei din două motive:

În primul rând capitolul are rolul de a arăta modalitatea în care atât Statele Unite, cât și Uniunea Sovietică s-au raportat la imaginea reprezentată de pericolul german. Imaginile asociate *pericolul nazist* aveau să fie reciclate și refolosite de industria americană de film odată cu începutul Războiului Rece. Portretizarea vizuală a inamicului excesiv de violent, laș, ignorant, anti-catolic, viclean a fost rapid transpusă de industria americană de film dușmanului comunist, odată cu sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial.

În al doilea rând, portretizarea dușmanului străin al perioadei postbelice reprezintă un act cu atât mai greu de imaginat, având în vedere alianța de conjunctură a celor două super-puteri între anii 1942-1945. Industria de film americană, aflată în sprijinul politicilor guvernamentale, avea să consolideze imaginea prieteniei dintre cele două state, printr-o serie de filme, al căror rol a fost de a ilustra vizual că, în ciuda diferențelor ideologice, societatea americană se aseamănă în multe privințe celei sovietice. Analiza principalelor filme pro-sovietice ale perioadei (*Song of Russia*, *The North Star*, *Mission to Moscow*) are ca scop dezvăluirea mecanismelor guvernamentale din spatele

¹⁰ V.I.Lenin, *Letter to American Workers*, Pravda, nr. 178,

producțiilor, în același timp prezentând principale caracteristici atribuite de filmele de la Hollywood *prietenului sovietic*. Utilizând distorsionarea, raționalizarea, sau omiterea totală a evenimentelor istorice, filmele menționate au creionat imaginea unei societăți sovietice, ai cărei membri (fie aceștia muncitori, țărani, militari sau chiar figuri guvernamentale) împărtășesc aceleași virtuți ca și omologii americani.

Pentru a încuraja industria de film americană să popularizeze tematica filmului de război, Departamentul pentru Film (Bureau of Motion Pictures) a coordonat redactarea unui manual de instrucțiuni cu privire la temele care vor trebui incluse în noile producții.¹¹ În al treilea capitol al manualului, intitulat *Cine sunt aliații noștri* producătorii americani sunt sfătuiți să aprofundeze gradul de cunoaștere al Uniunii Sovietice. *Trebuie să luptăm împotriva minciunilor despre Uniunea Sovietică, să accentuăm măreția și eroismul acestora*. Surprinzător, manualul informează studiourile că *Americanii resping comunismul, dar nu resping aliatul nostru rus*.¹²

Nu în ultimul rând, am cercetat modalitatea prin care mașina de propagandă nazistă a ales să portretizeze vizual atât dușmanul american, cât și pe cel comunist. Acest demers a fost necesar pentru a oferi o privire de ansamblu a complexității comunicării vizuale într-o perioadă în care toate instrumentele de propagandă au fost puse la dispoziția statelor. Mai mult, studiul imaginilor oferite de industria de film nazistă capătă importanță în contextul împărțirii postbelice a sferelor de influență din Europa. Divizarea Germaniei a dus la scindarea rolului pe care filmul avea să-l îndeplinească în noul context internațional.

Dușmanii transformați pentru scurt timp în prieteni aveau să-și recapete rolul inițial odată cu bipolarizarea lumii postbelice. Capitolele III și IV încearcă să pună în oglindă atitudinile anti-dușman în cea mai tensionată perioadă a Războiului Rece. Atât intensitatea retoricii anti-dușman de ambele părți ale *cortinei de fier*, cât și nivelul de implicare a statului în politicile interne ale industriei de film conferă acestei părți a tezei o importanță aparte. Din punct de vedere temporal, capitolele analizează producțiile filmografice regizate și distribuite în Statele Unite și Uniunea Sovietică în intervalul

¹¹ Clayton R. Koppes, Gregory D. Black, "What to Show the World : The Office of War Information and Hollywood, 1942-1945", *The Journal of American History*, Vol. 64, No.1, p.89, 1977.

¹² *Government Information Manual for the Motion Picture Industry*, Washington D.C, Office of War Information.

1945-1955. Premergător analizei simbolurile utilizate în portretizarea vizuală a dușmanului străin, am considerat importantă stabilirea contextului atât intern cât și internațional în care astfel de imagini au putut fi proiectate pe marile ecrane.

Naționalizarea cinematografeii, campania anti-cosmopolită stalinistă, precum și controlul strict al tuturor produselor culturale care au urmat să fie angrenate în noua luptă ideologică au reprezentat factori-cheie în consolidarea unei industrii de film aservite statului sovietic. De cealaltă parte, mediatizarea intensă a cazurilor de spionaj pro-sovietic (cazurile Amerasia, Harry Dexter White, Alger Hiss, Whittaker Chambers), precum și a politicilor întreprinse de Partidul Comunist American a dus la apariția unor organisme guvernamentale al căror scop gravita în jurul identificării infiltrării comuniste în ramurile economiei americane.

Climatul de anxietate și nesiguranță, alimentat de retorica conservatoare americană, a dus la apariția Comisiei pentru Cercetarea Activităților Anti-Americane, care, prin intermediul audierilor demarate la Hollywood a constrâns principalele studiouri de film americane să construiască și să distribuie imaginea *sabotorului comunist*. Odată cu acumularea tensiunilor bilaterale între Statele Unite și Uniunea Sovietică, comisia a dezvoltat un plan de investigare al activităților subversive, încercând să-i deconspire atât pe spionii loiali Kremlinului, cât și pe simpatizanții comuniști (numiți de către americani *fellow travellers*), sesiunile de interogare extinzându-se și în rândul sindicatelor, facultăților și cel mai adânc în domeniul industriei de filme americane. Una dintre principalele consecințe ale interogatoriilor de la Hollywood a fost crearea listelor negre. Audierile de la Hollywood au format tiparul conform căruia o anumită adeziune ideologică sau politică și refuzul de a te disocia de ele în public te categorisea nepotrivit pentru muncă în cadrul industriei cinematografice. Cei care de bună voie refuzau să “identifice” potențiali dușmani ori să ofere informații despre apropiați au fost considerați comuniști, fiind ostracizați și marginalizați de breaslă.

A doua parte a capitolelor analizează principalele tematici, simboluri, motive și linii narative folosite de cele două industrii cinematografice în încercarea de a construi un consens privind necesitatea vigilenței interne și a combativității pe plan extern. Filmele de la Hollywood au conferit o identitate vizuală *sabotorului*, care încorporează opusul virtuților democratice ale americanilor (Sabotorul a fost caracterizat ca manipulator,

viclean, sfidător, lipsit de individualitate, ateu, anti-intelectualist, apatic, criminal, hoț, trișor). Motivul spionului comunist avea să fie prezent pe marele ecrane timp de 40 ani, dar niciodată cu atât de multe valențe diabolice precum în anii 1950. Numeroasele filme prezentate urmează în mare parte un tipar comun: Căutând să-și exercite influența cât mai mult în domeniile industriale cheie ale Statelor Unite (industria navală, tehnologii de război, industria nucleară), sovieticii deja activi pe teritoriul Americii apelează la indivizi americani dezamăgiți de sistemul capitalist, cărora le oferă o imagine cosmetizată a sistemului comunist: o lume utopică, egalitară, în care statul veghează la bunăstarea cetățenilor săi. Lucrul care-i unea pe toți simpatizanții era nesiguranța și fragilitatea sentimentală de care aceștia dădeau dovadă, precum și dorința de răzbunare împotriva sistemului american. Utilizând structuri binare de tipul *bun/rău* filmul american a oglindit atmosfera internă a anilor '50.

Dacă *The Iron Curtain* aduce în lumina reflectoarelor acte de spionaj industrial, pelicula *The Red Manace* ilustrează imagini care surprind acțiunile subversive ale partidului comunist american. Printre acuzațiile aduse dușmanului comunist se numără agitarea mișcărilor sindicale (*I Married a Communist*), stârnirea revoltelor populației de culoare (*I Was a Communist for the F.B.I.*), declanșarea unui război biologic (*The Whip Hand*), sau distrugerea unității familiale americane (*My Son John*). Dacă dușmanul comunist încercă destabilizarea ordinii americane, unul dintre scopurile produselor cinematografice e fost de a asigura publicul de vigilența continuă a instrumentului menit să combată ofensiva comunistă pe plan intern: Biroul Federal de Investigații.

Dovada intensității luptei anti-comuniste derivă atât din numărul semnificativ de producții, cât și din stereotipizarea adversarului dusă la limita ridicolul. Un exemplul reprezentativ este pelicula *Big Jim McLain* (1952), a cărei analiză face obiectul unui subcapitol. Lipsit de orice pretenție de natura estetică ori narativă, filmul a rămas în istoria cinematografului propagandiste ca unul dintre cele mai virulente (și directe ca scop și metodă) produse culturale ale Războiului Rece.

Controlul strict al fiecărei etape din procesul de producție, de la scenariu la distribuție, a dus la scăderea masivă a numărului de producții anuale sovietice. Mecanismele de cenzură, criticile publice, precum și noile rigori ideologice au afectat fiecare segment al procesului de crearea al unui film,. Cu toate acestea, puternicul mesaj

ideologic, însoțit de imaginea *dușmanului american*, avea să ofere o contrapondere eforturilor occidentale.

Înclinația către război, carențele capitalismului nesupravegheat, discriminarea rasială și de gen au reprezentat principalele *attribute* destinate imaginii societății americane ca întreg. Dacă cinematografia sovietică a prezentat și imaginea *americanului bun* (simpatizant al mișcării comuniste), linia narativă trasată de principalele filme anti-americane ale perioadei îl transformă pe acesta într-un element incapabil să se împotrivescă intereselor parteneriatului politico-economic.

Chestiunea Rusă // Russkiy vopros (1947) oferă o imagine a corupției jurnalismului american, aflat într-o continuă misiune de a răspândi informații false despre intențiile Uniunii Sovietice. Militarismul, setea de expansiune globală, precum și implicarea ambasadelor în spionajul anti-sovietic sunt regăsite în producția *Adio, America* (1951). Imaginea sabotatorului american aflat în slujba parteneriatului capitalisto-militar reprezintă și subiectul producției *Instanța de onoare // Sud Chesti* (1948). Rasismul, clivajul social și ura față de categoriile marginale reprezintă *attributele* Statelor Unite în *Pulbere Arginie // Serebryannaia Pyl* (1953). Implicarea americanilor în afacerilor intene ale altor state este portretizată în filmul *Conspirația Condamnaților // Obrechyonnikk Zagovor* (1950)

O altă categorie de producții anti-americane a căutat, printr-un proces revizionist de interpretare al celui de-Al Doilea Război Mondial să ofere un portret distorsionat al implicării Statelor Unite în război. Atât filmele *Întâlnirea de pe Elba // Vstrecha na Elbe* (1949), *Căderea Berlinului // Padeniye Berlina* (1949) cât și *Bătălia de la Stalingrad // Stalingradskaya Bitva* au oferit imaginile unor americani, care au căutat să-și exercite influența în Europa postbelică, deși, așa cum portretizează peliculele, meritul principal pentru câștigarea războiului îi este atribuit lui Stalin.

Capitolul al V-lea dorește să aducă în discuție două momente cheie ale dialogului cultural, facilitate de detensionarea perioadei post-staliniste: Expoziția Națională Americană de la Moscova din anul 1959, urmată de vizita istorică în Statele Unite a noului lider sovietic, Nikita Hrușciov. Un mijloc subtil de a-și exporta propria imagine, Expoziția Națională a dat posibilitatea (sau iluzia posibilității) cetățenilor sovietici de a interacționa indirect cu așa-numitul dușman american. Prezentându-și cele mai noi

inovații din domeniul tehnologic, științific, și de divertisment, exportul de cultură *soft* a dorit creionarea imaginii unei bunăstări generale a societății americane, care poate fi dobândită doar prin alegerea capitalismului în defavoarea ideologiei curente.

Dacă americanii au ales să-și exporte imaginea prin intermediul tehnologiei, Uniunea Sovietică s-a folosit de imaginea lui Hrușciov. Astfel, societatea americană avea să cunoască pentru prima dată un lider al Uniunii Sovietice. Deși vizita lui Hrușciov nu avea să schimbe status quo-ul internațional, aceasta avea să-l expună pe liderul sovietic mass-mediei americane, conturând o imagine nu a unui dictator calculat, cu sânge rece, ci mai degrabă a unui megaloman capricios, gata în orice moment să pună în pericol omenirea. Chiar dacă societatea sovietică a cunoscut o slăbire a lanțului stalinist, industria cinematografică a continuat să fie supusă rigorilor cenzurii comuniste, iar tematicile anti-occidentale au continuat să fie perpetuate pe marile ecrane. Fie că vorbim despre sabotori americani trimiși în Cuba (*Pescărușul Negru // Chyornaya chayka /* (1962), teroriști care încearcă deturnarea avioanelor americane (*Zborul 713 Cere Permissiunea de a Ateriza // 713 Prosit Posadku*) (1962) ori spioni trimiși să pună mâna pe secretele științifice sovietice (*O lovitură în ceață // Vystrel v Turmane*) (1963), filmele sovietice și-au adaptat mesajul anti-american în funcție de noile evenimente internaționale.

În capitolul VI am alocat un rol distinct analizei modalității în care industria de film germană s-a raportat la politicile Războiului Rece, odată cu împărțirea statului german. Rolul pe care industria din film din Germania de Est l-a avut în proiectarea imaginii dușmanului în prima parte a Războiului Rece este important din două motive: În primul rând, atât peliculele anti-americane, cât și anti-vestice derulate pe marile ecrane din Republica Democrată Germană ilustrează modalitatea prin care industriile cinematografice aflate în sfera de influență a Uniunii Sovietice au preluat atât mesajul, cât și instrumentele de construcție a dușmanului (invazie străină, militarism, degradare morală), pe care industria sovietică le-a distribuit pe marile ecrane odată cu sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial. În al doilea rând, analiza peliculelor anti-americane produse în Germania de Est scoate la iveală mecanismele procesului de construcție a dușmanului în funcție de ideologia dominantă.

Exportul politicilor americane în Germania reprezintă principala tematică în filme precum *Satul Condamnat // Das Verurteilte Dorf* (1952) și *Încărcătură Periculoasă // Gefährliche Fracht* (1953). Mai mult imaginea spionului american și vest german a fost antagonizată în producții precum *Misiunea lui Hoegler // Der Auftrag Hoglers* (1950), *Trafic Neregulat // Zugverkehr Unregelmäßig* (1951) și *Dosarul Solvay // Geheimakten Solvay* (1953).

Dacă filmele de spionaj avertizează publicul de pericolul iminent al infiltrării agenților străini pe teritoriul est-german, căutând să distrugă pașnică comunitate socialistă, unele producții est-germane au căutat să reinterpreteze istoria celui de-al Doilea Război Mondial în defavoare Statelor Unite, asociind ridicarea la putere a lui Hitler cu suportul oferit de marile corporații americane. Pentru a-și putea legitima retorica anti-americană, precum și interesele geopolitice ale Uniunii Sovietice, cinematografia est-germană a fost nevoită să faciliteze tranziția de la dușmanul nazist al celui de-al Doilea Război Mondial, la noul inamic al Războiului Rece. Principalul exemplu este filmul *Consiliul Zeilor // Der Rat der Gotter* (1950), care înaintează ideea unui colaborări între interesele capitaliste americane și industria nazistă.

O categorie aparte de portretizare a dușmanului american a fost reprezentată de așa-numitele filme *osterns*, varianta est-europeană a faimoaselor filme *western* americane, ale căror acțiune avea loc în zonele aride ale Statelor Unite în perioada secolului XIX. Filmele *osterns* a adus în discuție politicile discriminatorii ale americanilor din secolul XIX. Astfel, respectând conceptul de dușman, varianta est-germană a westernului (numită *ostern*, sau *indianerfilm*), avea să ofere o perspectivă marxist-leninistă asupra luptei indienilor americani împotriva colonialismului. Rolul didactic al producțiilor avea să fie îndeplinit tocmai prin înfățișarea americanilor ca dușman.

Refuzul Republicii Federale Germane de a adera la Războiul Rece din cinematografie evidențiază direcția independentă a studiourilor de film vest-germane. Dorința de a șterge din memoria colectivă ororile nazismului a determinat filmele vest-germane să experimenteze cu noi genuri cinematografice.¹³

¹³ Sabine Hake, *German National Cinema*, ed. Routledge, 2002, p. 118

Abordarea atât a tematicilor anti-comuniste, cât și a celor anti-americane nu a fost destinată doar unui singur gen filmografic. Chiar dacă genul predominant pentru ambele industrii cinematografice a gravitat în jurul *filmului cu detectivi*, imaginea dușmanului și-a găsit loc pe marele ecran atât în comedii, drame, thrillere, adaptări istorice, sau filme cu tematică religioasă. Un gen aparte, care face obiectul unei analize distincte în capitolul VII este cel *science fiction*. Puternic influențat atât de atmosfera tensionată a anilor '50, retorica lui Joseph McCarthy și anxietățile privind cursa înarmărilor, genul *science-fiction* s-a dovedit un vehicul optim pentru avertizarea societății americane de pericolul *din afară*. Astfel, am ales să structurez acest capitol în funcție de principalele subtematici ale acestui gen filmografic (invazia din spațiu, teama radiațiilor nucleare, scenariii postapocaliptice). Cercetarea imaginilor vizuale este însoțită de prezentarea evoluției tehnologiei nucleare, precum și importanța atribuită noii arme atât de Statele Unite, cât și de Uniunea Sovietică.

Utilizând un spectru larg de fire narative, aceste pelicule au ilustrat deseori un *inamic* care, similar imaginii *sabotorului comunist*, caută distrugerea societății americane. Fie că vorbim despre invazii din spațiu (*Invaders from Mars* (1953), *Red Planet Mars* (1952) *I Married a Monster from Outer Space* (1958), *This Island Earth* (1955) *Earth vs. The Flying Saucers* (1956)), radiații nucleare (*Them* (1954), *It Came Beneath the Sea* (1955), *Attack of the Giant Leeches* (1959), *Invasion of the Body Snatchers* (1956), *dușmanul* împărtășește caracteristicile pericolului sovietic: identitate misterioasă, lipsa individualității, sterilitate sentimentală, dorință de a schimba de la temelii societatea occidentală.

Am ales să închei capitolul cu un studiu de caz al unui film esențial nu doar al anilor '60, ci al întregului Războiului Rece. *Dr. Strangelove or How I Stopped Worrying and Love the Bomb* (1964). Mai mult decât oricare produs cultural al acelei perioade, filmul regizat de Stanley Kubrick în anul 1964 încapsulează perfect temerile, anxietățile, precum și absurdul Războiului Rece al anilor '60, totul pe fondul unei comedii satirice care ridiculizează atât imaginea dușmanului sovietic, cât și ideologia politico-militară a Statelor Unite.

Capitolul VIII are rolul de a aduce în prim plan valențele imaginii dușmanului odată cu perioada de detensionare a relațiilor americano-sovietice din prima parte a

mandatului lui Brejnev. Chiar dacă industria americană de film avea să se distanțeze de stereotipurile anilor '50, implicarea Statelor Unite în Războiul din Vietnam a dat naștere imaginii unui nou dușman: *comunistul asiatic*. Caracterizarea acestuia amintește de tratamentul oferit dușmanului japonez în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Dușmanul vietnamez a fost victima unei portretizări rasiste, sub-umane și anti-orientaliste. Similar filmelor de război de după 1941, principalul mijloc propagandistic folosit de americani pentru a-și demoniza dușmanul a fost consolidat în jurul rasismului anti-orientalist. Prezentând o imagine a *celuilalt* ca subuman, sălbatic, barbar, studiourile de film au conturat în același timp o imagine al militarului american, ca un mesager al civilizației și democrației. Astfel, dușmanul ajunge să fie numit *gook* (termen peiorativ folosit cu o conotație negativă față de asiatici), *dink* (nebuni), *scroungy little jungle buggers* (gunoaie ale junglei), *slopes* (termen peiorativ negativ), *ducks* (insultă rasistă), *zippermouth* (față-de-fermoar).¹⁴

Producții precum *The Green Berets* (1968) și *Night of the Dragon* (1965) au avertizat publicul american despre consecințele implicării Uniunii Sovietice în politicile interne ale altor state, în același timp subliniind necesitatea intervenției americane.

În ultimul capitol al acestei cercetări am încercat să prezint principalele imagini ale dușmanului utilizate de producțiile sovietice și americane pe parcursul anilor '80. Urmând un tipar ciclic, lungul șir al portretizărilor filmografice ale dușmanului din timpul Războiului Rece își va găsi deznodământul în contextul escaladării tensiunilor dintre cei doi actori, începând cu invazia sovietică în Afganistan. Incidente precum prăbușirea zborului KAL-007, exercițiul militar Able Archer, precum și implicarea Statelor Unite în conflictele din America Centrală au reprezentat doar o parte a motivației din spatele unui nou atac prin intermediul cinematografiei, similar atât prin intensitate, cât și prin ridicolul scenariilor, cu perioada *fierbinte* a Războiului Rece.

Emergența sentimentelor conservatoare anti-comuniste și-a găsit personificarea în figura președintelui Ronald Reagan, a cărui retorică militantă a contribuit la înghețul relațiilor bilaterale. De cealaltă parte, începutul anilor '80 a reprezentat *vârsta de argint* a producțiilor angrenate ideologic, surclasată doar de peliculele perioadei staliniste.

¹⁴ Ralph R. Donald, „The Ugly American Syndrome in Films of the Vietnam War”, in Paul Laukides, Linda K. Fuller (ed.), *Beyond the Stars: Themes and Ideologies in American Popular Film*, 1996, ed. Popular Press, p. 89.

Analiza atentă a mesajelor celor două industrii cinematografice scoate la iveală imagini ale celor doi dușmani, care, deși aflați la capete opuse din punct de vedere politic, ideologic, economic și social, împărtășesc aceeași viziune referitoare la *celălalt*.

Intențiile militariste ale dușmanului sunt ilustrate atât în peliculele sovietice *Incidentul de la Coordonatele 36-80 // Sluchay v kvadrate 36-80* (1982), cât și în *Invasion U.S.A.* (1985) și *Red Dawn* (1984). Tematica implicării în politicile interne ale altui stat este la rândul ei surprinsă atât în producția sovietică *Secretul din Vila "Greta" // Tayna villy "Greta"* (1983), cât și în *Rambo III* (1988). Trăsături ca violența excesivă, încălcarea drepturilor omului, discriminare rasială, militarism, duplicitate au reprezentat atribute utilizate de ambele politici culturale ale Războiului Rece.

Retorica anti-comunistă ale perioadei Reagan, a justificat producere filmelor *Missing in Action* (1984), *Missing in Action 2: The Beginning* (1985), *Uncommon Valor* (1985), *The Hanoi Hilton* (1987), precum și seria filmelor *Rambo*. Unele dintre producțiile anticomuniste ale perioadei au preferat o interpretare revizionistă a Războiului din Vietnam, care să faciliteze *revanșa* armatei americane. Astfel, filmele care abordează această tematică își construiesc acțiunea în jurul premisei prizonierilor de război americani care încă sunt ținuteți captiv în închisorile asiatice.

La treizeci de ani de la destrămarea Uniunii Sovietice este încă greu de emis un deznodământ privind capacitatea de influență a mesajului cinematografic din timpul Războiului Rece. Ceea ce se poate stabili însă, este că importanța filmului a fost recunoscută în timpul fiecărui mandat al liderilor celor două super-puteri globale. Având puterea de a modela tipare de gândire prin utilizarea unor imagini distorsionate și stereotipizate, producțiile cinematografice s-au adaptat fiecărei perioade a Războiului Rece, devenind atât un produs al istoriei, cât și un făuritor de istorie.

Deși nu are pretenții de exhaustivitate, cercetarea mea doctorală a descris, cercetat, analizat și comparat principalele atitudini, motive, tematici și simboluri regăsite pe marile ecrane sovietice și americane, angrenate în lupta culturală a Războiului Rece. Lucrarea față se dorește a fi o contribuție originală la cercetarea istoriografică dedicată imagologiei vizuale a dușmanului pe marile ecrane.

Cuvinte cheie: Imaginea dușmanului, Războiul Rece cultural, cinematografie, politici culturale, stereotip, reprezentare.

Cuprins

Introducere	4
Stadiul de cercetare a problemei	17
Capitolul I. Imaginea dușmanului. O perspectivă teoretică	25
Paradigma psihologică.....	25
Paradigma sociologică	28
Dinamica culturală a imaginii dușmanului: stereotipurile.....	29
Implicațiile politico-ideologice ale imaginii dușmanului.	31
Imaginea dușmanului în viziunea sovietică.....	31
Originile anticomunismului american	35
Capitolul II. Punctul de plecare: Imaginea dușmanului în timpul celui de-al Doilea Război Mondial reflectată în cinematografia americană, sovietică și germană	41
Portretizarea dușmanului nazist în cinematografia americană	42
<i>Relația specială</i> a Statelor Unite cu Uniunea Sovietică. Filmele de prietenie	48
Portretizarea germanilor în cinematografia sovietică de război	57
Portretizarea sovieticilor și americanilor în cinematografia germană	62
Imaginea dușmanului american pe ecranele germane	63
Imaginea dușmanului rus/sovietic în cinematografia germană de război.....	65
Capitolul III. Imaginea dușmanului comunist în cinematografia americană (1945-1955)	69
Consolidarea atitudinilor anticomuniste	69
Cazul Amerasia și Harry Dexter White	71
Whittaker Chambers și Alger Hiss	75
Rolul Partidului Comunist American în retorica anti-comunistă	78

Rolul Comisiei împotriva Activităților Antiamericane (House of Un-American Activities)	80
Joseph McCarthy și frica roșie	85
Imaginea saboturului comunist în filmele epocii McCarthy	93
Filmele anti-comuniste ale anilor 1948 - 1955	96
Studiu de caz : Imaginea saboturului comunist în filmul <i>Big Jim McLain</i> (1952)..	113
Războiul cald. Războiul din Coreea și imaginea dușmanului asiatic.	120
Capitolul IV. Reprezentarea vizuală a dușmanului american în cinematografia stalinistă (1946-1953)	130
Controlul cultural și definirea dușmanului	130
Filmele anti-americane ale perioadei staliniste	135
Reinterpretarea <i>Marelui Război Patriotic</i> : de la aliat la inamic	144
Capitolul V. Dialogul cultural americano-sovietic în contextul „Dezghetului”	152
Expoziția Națională Americană de la Moscova.....	154
Experiența americană a lui Hrușciov	158
Tematici anti-americane în perioada Hrușciov	161
Capitolul VI. Transformarea dușmanului în cinematografia est-germană.	167
Capitolul VII. Pericolul comunist și tematica science-fiction:	183
Tematica spațiului ca necunoscut.	185
Evoluția avantajului nuclear	189
Radiațiile nucleare ca tematică anti-război.	197
Studiu de caz: <i>Dr Strangelove or how I Stopped Worrying and Love the Bomb</i> (1964)	203
Capitolul VIII. Vietnam și D�tente	212
Imaginea dușmanului în filmografia Războiului din Vietnam. <i>The Green Berets</i> (1968)	212
Uniunea Sovietică, Statele Unite și politica détente	220
Capitolul IX. Imaginea dușmanului în perioada celui de-Al doilea Război Rece ...	229
Contextul internațional al anilor '80.....	229
Filme sovietice anti-americane ale anilor '80.....	240
Revenirea imaginii dușmanului comunist în cinematografia perioadei Reagan	247

Ecouri comuniste în America Latină	258
Concluzii	268
Anexe	278
Bibliografie	291