

UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI” CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE ISTORIE ȘI FILOSOFIE
ȘCOALA DOCTORALĂ „ISTORIE. CIVILIZAȚIE. CULTURĂ”

Manifestări ale politicilor culturale în arta cinematografică
în Uniunea sovietică și Europa Centrală și de Est
1927-1953

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Conducător de doctorat:
Prof. emerit dr. CSUCSUJA István

Student –doctorand:
BREZOVSKY Otilia

2020

CUPRINS:

INTRODUCERE	5
Scurtă introducere istorică.....	12
 CAPITOLUL I	
ARTĂ ȘI PROPAGANDĂ ÎN REGIMURILE TOTALITARISTE	
Cinematografia ca instrument de manipulare a realității	16
Putere și artă între modernitate și totalitarism	25
 CAPITOLUL II	
REALISMUL SOCIALIST	
Condițiile generale în care a luat naștere realismul socialist	35
Scurtă istorie a realismului socialist	40
Realismul socialist în forma sa desăvârșită	51
 CAPITOLUL III	
CINEMA ȘI REVOLUȚIE - ANII '20	
Politici culturale și formarea cadrului instituțional	58
Evoluția cinematografului avangardiste sovietice	65
 CAPITOLUL IV	
CINEMATOGRAFIA ÎN CONDIȚIILE TOTALITARISMULUI	
STALINIST – ANII '30	
Industria cinematografică și sistemul instituțional	80
Manifestări ale politicilor culturale staliniste în cinematografie.....	88

CAPITOLUL V	
EVOLUȚIA CINEMATOGRAFIEI ÎN CONTEXTUL MARELUI	
RĂZBOI DE APĂRARE A PATRIEI	100
CAPITOLUL VI	
RESTAURARE ȘI MILITARIZARE – JDANOVSCINA	114
CAPITOLUL V II	
FILMUL REALIST SOCIALIST ÎN EUROPA CENTRALĂ	
ȘI DE EST (1948-1953).....	128
CONCLUZII	145
ANEXE	
Filmografie	151
Index regizori	156
BIBLIOGRAFIE	167

Cuvinte cheie: cinematografie, totalitarism, stalinism, realism socialist, propagandă, cenzură, avangarda sovietică, școala de montaj sovietică, revoluție culturală, plan tematic, Europa centrală și de est, modernism, naționalism, Cominform, ocupație sovietică, stalinizare, politici culturale sovietice

Interesul principal al cercetării de față îl constituie evoluția cinematografeiei în condițiile dependenței sale totale de puterea politică. Perioada centrală avută în vedere se suprapune cu monopolizarea și concentrarea întregii puteri politice în mâna lui Stalin și este aleasă în principal pentru că permite studiul evoluției (relativ lineare) a unei forme de artă. Aceasta are importanță în cercetarea modificărilor formelor de reprezentare, în condițiile în care conținutul nu suferă transformări semnificative. S-a urmărit așadar reconstituirea evoluției unui tip de artă în relație cu modificările comandamentelor ideologice. De asemenea, în cercetarea producției de film și a cinematografeiei din Europa Centrală și de Est s-a urmărit în principal implementarea politicilor culturale ale Uniunii Sovietice. Așadar, nu am urmărit rezistența, disidența sau alte aspecte, concentrându-ne atenția mai ales asupra politicii oficiale sovietice și adaptarea acesteia la condițiile culturale locale

Obiectul principal al cercetării l-a reprezentat filmul. Operele au fost studiate în forma lor autentică, originală, tocmai datorită faptului că s-a urmărit identificarea inovațiilor și modificărilor formale, mai puțin a celor de conținut. În ceea ce privește genul, au fost alese filmele de ficțiune, în ideea în care s-a dorit evidențierea metodele de camuflare a mesajelor politice prin formele artistice considerate (de propagandiștii perioadei) capabile de a îndeplini această misiune. Lucrarea este structurată pe capitole ce tratează evoluția cronologică (de la revoluția bolșevică până la moartea lui Stalin) a diferitelor politici adoptate, urmărindu-se atât detalierea cadrului și a structurilor instituționale, cât și principalele comandamente ideologice.

Cinematografia s-a bucurat de o poziție specială atât în rândul celorlalte arte cât și a mijloacelor de propagandă datorită faptului că asimilarea mesajului transmis de aceasta nu necesita efort intelectual sau educație de orice fel. Astfel, cinematografia a devenit nu doar arma cea mai puternică a propagandei, dar, în același timp, a fost considerată și instrumentul cel mai adecvat de exprimare al noilor mișcări avangardiste sovietice. Din această combinație s-a născut, treptat, de-a lungul anilor '20, iconografia filmului realist socialist. Regizorii școlii de montaj sovietice și-au propus să educe, să transforme societatea și masele. Ca urmare, ei nu au căutat să răspundă gustului consumatorului, iar falsificarea realității a reprezentat doar unul din

elementele procesului de construcție a noii lumi. Rescrierea istoriei sau „editarea” realității a fost considerată legitimă și acceptabilă în această conjunctură. Filmele realizate în anii '20 nu prezintă vreo realitate, ci construiesc una, iar contemporanii au privit această cinematografie revoluționară a fi mai degrabă realitate decât ficțiune. Independent sau nu de intențiile lor, acești artiști au contribuit esențial la nașterea mitului fondator al revoluției, al partidului bolșevic și la conturarea imaginii conducătorilor acestuia. Concepțiile originale și inovațiile artistice și-au pierdut treptat esența și au devenit niște schițe, formule magice repetate la nesfârșit, fără ca cineva să mai știe care le-a fost originea. Pe măsură ce se consolida puterea totalitaristă, cinematografia, ca de altfel întreaga societate a fost supusă unei organizări rigide: planificare, sistematizare și control. Repetatele reorganizări, epurări, simplificarea limbajului și conservatorismul rigid au determinat un adevărat dezastru în industria de film. Totodată prin implementarea noii politici culturale, forța directoare a lumii a devenit partidul și conducătorul suprem. Stalinismul părea încremenit pentru eternitate. Tot ce a fost personal, individual, privat a dispărut într-un etern general colectiv. Rezumarea limbajului la slogan, a spațiului la decoruri tipice și privarea personajelor de libertatea de acțiune ne lasă cu sentimentul că urmărim una și aceeași poveste repetată la nesfârșit. Creația artistică a fost identificată, deci, cu sarcina de a crea o lume nouă suprarealistă, artistului i-a rămas doar rolul de a pune în practică tot ceea ce a fost imaginat de Stalin, de a transmite mesajul partidului și al conducătorului către mase.

În condițiile în care succesul cinematografiei era reprezentat exclusiv de eficiența transmiterii mesajelor politice, iar avangarda, respectiv școala de montaj sovietică au dat greș în acest sens s-a încercat implementarea unei noi viziuni artistice, aceea a cinemaului pentru masele largi, crearea unor filme care distrează, cu poveste simplă, cu eroi cu care oamenii de rând se pot ușor identifica. Astfel, pe lângă dramele de producție, au fost abordate pe rând diferitele genuri populare, filmele de aventură, musicalurile, povești banale bazate pe falsul conflict dintre bun și mai bun, dezlegat și soluționat de alegoria puterii supranaturale, partidul a fost îmbibat de o dulceagă atmosferă a voioșiei și optimismului forțat. Încercarea de a corela mesajul ideologic marxist-leninist cu clișeele filmului hollywoodian a generat doar schematism și conformism. Filmele cu tematică istorică, cu toate că reprezentau o categorie privilegiată au fost reduse la simplul rol de alegorie a lui Stalin. Intenția creării unei realități secundare, ce ar fi constituit modelul de urmat de toată societatea s-a împotmolit în mormanele de minciuni propagandistice. Falsul evident și rigiditatea expunerii fac ca această artă să fie de-a dreptul hidoasă.

Odată cu ascensiunea nazismului și a pericolului reprezentat de iminența războiului politica culturală oficială sovietică a adoptat o formulă sigură și eficientă, care a fost bine

pregătit pe parcursul anilor '30: naționalismul. Inițial scopul principal a fost subordonarea totală a tuturor organizațiilor interne și externe și o cât mai mare centralizare a puterii la Moscova, implicit în mâinile lui Stalin și cu toate că a îmbrăcat haina rusificării, a fost mai mult o încercare de omogenizare. Totodată pericolul războiului ridica problema mobilizării și a loialității. Iar, în condițiile în care această loialitate nu era sustenabilă prin mijloace economice sau sociale, s-a recurs la promovarea unui fals patriotism, o combinație între autoelogiere și demonizare a lumii extra sovietice. Evenimentele din politica internațională au afectat prea puțin această nouă paradigmă. În perioada pactului cu Germania nazistă, temporar au fost abandonate sloganurile antigermene și retrase din circulație acele piese, filme, opere de artă care conțineau atacuri directe la adresa nemților, iar după atacul împotriva URSS din 22 iunie 1941, pur și simplu au fost retrase instantaneu sloganurile sau filmele antibritanice și antiamericane, și s-au reintrodus cele cu tematică antifascistă. Însă mobilizare totală a antrenat în luptă un element nou: realitatea. Treptat, pe marile ecrane apar aspecte ale societății sovietice care fuseseră declarate nu cu mult timp în urmă ca eradicate. Credința religioasă, sărăcia, suferința au devenit arme cu care a fost înzestrată populația trimisă în războiul total. Nu a avut loc întoarcerea la realitate, ci pur și simplu unele elemente considerate folositoare și-au redobândit temporal dreptul la existență. Acest proces a avut un efect benefic asupra cinematografului, și a întregii culturi sovietice. Abordarea a devenit mult mai sinceră, regizorii și-au putut asuma mesajele noilor producții, iar acestea au devenit mult mai credibile. Multe elemente au rămas însă neschimbate: voluntarismul, tonul victorios și patetic, sfârșitul pe cât posibil de fericit și bine înțeles, în primul rând, imaginea atotputernicului conducător, infailibil și iubit până la moarte de poporul său. Concomitent, războiul a intensificat importanța propagandei, determinând conducerea țării să asigure în continuare resursele necesare pentru menținerea sau chiar intensificarea activității în domeniu. Cinematografia a beneficiat cel mai mult de pe urma acestei politici, fiind de o utilitate propagandistică ridicată. În perioada *destalinizării spontane* artificiiul realismului socialist a pierdut teren în favoarea unei sincerități situaționale ce putea fi ușor asumată de orice cetățean sovietic. Așa cum sacrificiul și eroismul populației au fost reale, așa și patosul, ura și solidaritatea din filme au fost sincere. Regizorii au beneficiat pentru o scurtă perioadă de luxul de a crea producții în care credeau. Cu toate că multe clișee ale realismului socialist au subzistat și în această perioadă, filmele realizate în timpul războiului au adus un nou suflu în cinematografia rusă. După o scurtă perioadă de regres, în contextul destalinizării reapare acest elan, iar moștenirea artistică a acestor producții va avea un efect de lungă durată.

În urma războiului Uniunea Sovietică a devenit dintr-o țară mai mult sau mai puțin izolată o mare putere mondială, a câștigat nu doar importante teritorii, ci și-a asigurat și un rol

de conducere în lumea postbelică. Parteneriatul temporar dintre populație și conducere, care a salvat Uniunea Sovietică a fost denunțat și rapid s-a reinstaurat ordinea stalinistă. Societatea sovietică epuizată de teroare și război a fost supusă unui nou val de represiuni. Noua linie ideologică a fost doar o recontextualizare a vechilor principii marxist-leninist în esență a fost reafirmată opoziția dintre sistemul capitalist și cel comunist, accentuându-se superioritatea și vitalitatea celui sovietic. Uniunea Sovietică și infailibilul său conducător au devenit garantul stabilității și al păcii. Noua politică culturală, denumită jdanovscina după cel care a fost responsabil pentru implementarea sa, consta într-o ofensivă mondială. Conceptul cheie al perioadei cuprinse între sfârșitul celui de al doilea război mondial și moartea lui Stalin a fost *lupta*. Nu numai limbajul a devenit unul militar, ci întreg sistemul a fost restructurat în vederea unei și mai puternice centralizări. Pasivitatea meșteșugarului ce repeta la nesfârșit *incantațiile* oficiale, atât de caracteristică realismului socialist din anii '30, a fost transformată într-o stare de alertă continuă a soldatului gata să îndeplinească ordinele primite. Instaurarea și menținerea unei atmosfere de isterie xenofobă, obsesia atacului străin serveau ca instrument în mâna partidului, menit să contracareze diluarea ideologică, efect inevitabil al războiului. În noua situație mondială bipolară, în care lumea diviza în tabăra *antidemocratică imperialistă* și tabăra *antiimperialistă și democratică*, Uniunea Sovietică a adoptat o nouă linie izolaționistă, ce respingea orice colaborare cu lumea capitalistă și impunea supunere totală din partea tuturor partidelor și organizațiilor comuniste. În acești ani și cinematografia sovietică a cunoscut cea mai sumbră perioadă a existenței sale. Rigiditatea sistemului a determinat nu numai scăderea drastică a producțiilor, dar mai ales o omogenitate stilistică nemaiîntâlnită cu grave efecte asupra calității. Genuri populare în perioada interbelică au fost date uitării și apar unele noi cum ar fi *documentarul artistic* sau așa numitele *filme publicistice*. Sfâșiată în două, lumea postbelică s-a baricadat în spatele a două ideologii. Nici una din părți nu a acceptat vreo poziție neutră, iar societatea a fost nevoită să afișeze o atitudine militantă în susținerea ideologiei oficiale din propria tabără. În Uniunea Sovietică aceasta s-a manifestat în primul rând printr-o campanie agresivă antioccidentală și *anti-cosmopolită*. Noile genuri erau doar transpunerea în limbaj cinematografic a adevărului sovietic, adică interpretarea *corectă* a tendințelor fundamentale de dezvoltare a lumii. Cenzura, rigiditatea sistemului și uniformizarea industriei au determinat o scădere drastică a producției. Năzuința obsesivă de a controla a favorizat cuvântul în detrimentul imaginii. Supremația scenariilor, spațiul vizual static, stereotipiile, caracterele și situațiile schematice au determinat o stare de agonie. Principalul defect al acestor filme, lipsa de conflict nu a fost determinată de fenomene artistice, ci de factori ideologici. Oficial societatea sovietică, în care clasa exploatatoare a fost lichidată, a ajuns la un stadiu de

dezvoltare în care nu mai existau contradicții. Iar prezentarea unei societăți ideale, lipsite de antagonisme, inevitabil dădea naștere la opere lipsite de conflict. Întreaga cultură sovietică părea încremenită în eternitatea. Contradicția, mișcarea și caracterul individual puteau renaște doar prin schimbarea sau anihilarea sistemului politic.

În noua situație geopolitică bazată pe antagonismul a două poluri politice . Uniunea Sovietică urmărea, pe lângă restabilirea fostelor granițe ale Rusiei țariste, și câștigarea controlului în zone considerate nevralgice din punct de vedere al securității sale. În această cursă, Europa Centrală și de Est a fost considerată nu doar un teritoriu bine meritat pentru eforturile de război depuse, dar și un element cheie în noua politică *profilactică* sovietică. Cum, în perioada interbelică, țările Europei Centrale și de Est și-au dovedit totala incapacitate de a menține sisteme democratice sau de a forma o coaliție ce le-ar fi putut asigura apărarea și conflictele interetnice și sociale au fracționat acest spațiu. Iar menținerea acestui proces, destabilizarea și slăbirea puterii de reacție a acestor țări servea interesele Uniunii Sovietice. Dar odată cu delimitarea clară a baricadelor, a devenit iminentă *purificarea* ideologică și stabilizarea și acestei zone. Procesul de stalinizare s-a desfășurat rapid și necruțător. În lupta pentru pace trainică și democrație populară aceste țări au devenit simple provincii, cărora li s-a impus un nou sistem. Nu au ajuns însă niciodată să fie transformate în soviete și să fie propriu zis încorporate în *imperiu*. Iar schisma iugoslavă a confirmat temerile Moscovei. Obiectivul a fost construirea unui bloc compact, capabil să reziste amenințărilor vestice. Se dorea o structură bine organizată și disciplinată, iar pentru realizarea acesteia componenta ideologică a fost considerată esențială. Uniformizarea a rămas însă doar una de fațadă. Nu s-a ajuns niciodată la o reală colaborare între națiunile Europei de Est, nici măcar în rândul acelor care se considerau comuniști. Internaționalismul a rămas un slogan gol, impus din exterior. Politica culturală oficială a proclamat supremația artei sovietice, singura demnă de urmat, s-a introdus planificarea tematică și au fost fixate formele de reprezentare acceptate. Clișeele realismului socialist au fost reproduse în nenumărate exemplare ce au ajuns să împânzească toată Europa de Est. Însă propaganda agresivă nu și-a atins mai deloc scopul, păturile largi nu s-au arătat prea active în a asimila mesajul, dovedindu-se mai mult ostile sau indiferente. Chiar dacă în fiecare dintre noile democrații populare s-au găsit artiști care și-au însușit, cel puțin fățiș, valorile jdanovismului, operele acestora au rămas izolate într-o sferă restrânsă a societății.

Schițele tematice deja existente au fost pur și simplu transpuse în variante naționale, iar producțiile astfel realizate au fost, ulterior difuzate în toate celelalte regiuni ale blocului de est. Fiecărui tip de film i-a fost găsit locul și forma ideală. Astfel, în societățile est europene a fost naturalizat conceptul de „interpretare corectă a istoriei”, inclusiv a celei naționale, și a fost

desemnat rolul și poziția fiecăreia în „lupta pentru pace trainică” și în construcția viitoarei societăți comuniste. Imaginea acestui viitor grandios a fost construit după tiparele sovietice și urma să înlocuiască vechile aspirații. Astfel, conștiința de clasă a fost așezată înaintea celei naționale, iar progresul colectiv în fața celui individual. Manipularea istoriei și a folclorului s-a înscris într-o politică generală de reinterpretare și omogenizare a tradițiilor cultural-istorice ale acestor națiuni, pentru a putea fi integrate în mitologia idealizată a partidului comunist. Astfel, mișcările de emancipare națională și socială, reformele religioase, legendele haiducești sau basmele, realitatea și ficțiunea împletite au ajuns să servească mitului luptei de clasă perpetue. Personaje de seamă din cultura acestor națiuni, artiști, cercetători, generali sau medici au devenit, printr-un filtru ideologic și o perspectivă atemporală, activiști ai revoluției mondiale. Aceste producții nu au reușit însă să stârnească un real interes din partea publicului. Filmul realist socialist impregnat până la refuz de sloganuri propagandistice s-a dovedit a fi inefficient, atât datorită repulsiei pe care o stârnea prin perpetua moralizare silită, cât și prin artificialitatea sa. Astfel au fost integrate și genuri populare în strategia propagandistică. În primul rând operele, reinterpretări a vechilor piese faimoase, toate bineînțelese în manieră jdanivciană. Falsuri istorice și sociale prin care se perpetuau vechile elemente a romantismului național, au fost îmbrăcate în hainele ideologiei oficiale, ce au ajuns întipărite în memoria colectivă a mai multor generații de spectatori. Eforturile sovietice nu și-au atins niciodată scopul. Timpul s-a dovedit a fi prea scurt, iar resursele materiale și financiare insuficiente. În majoritatea cazurilor reacția a fost una inversă celei dorite, naționalismul s-a intensificat, iar orice responsabilitate politică și socială a fost transpusă în seama ocupanților.

Filmul realist socialist impregnat până la refuz de sloganuri propagandistice s-a dovedit a fi inefficient, atât datorită repulsiei pe care o stârnea prin perpetua moralizare silită, cât și prin artificialitatea sa. Kitschul în regimurile totalitariste și-a acaparat statutul de artă oficială și a reușit să reducă la minim orice altă manifestare culturală, acest lucru a fost posibil nu datorită preferințelor estetice individuale ale conducătorilor, ci grație falsului, fundamentul ambelor fenomene. Categoriile sociale largi, private anterior de cultură și artă, au avut iluzia că sunt deținătoare ale realelor valori, tocmai când erau degradate de la statutul de participant la acela de simpli spectatori și le era confiscat dreptul la acțiune și implicit la evoluție.

Bibliografie:

- Bazin A., *Mi a film? (Ce este filmul?)*, Osiris Kiadó, Budapest, 2002.
- Beumers, B., *Istoria filmului rus*, IBU Publishing, București, 2015.
- Dobrenko, E., *Stalinist Cinema and the Production of History. Museum of the Revolution*, Yale University Press, 2008.
- Egorova, N. I., *Stalin's Foreign Policy and the Cominform, 1947-1953*, în Francesca Pori, Silvio Ponce (eds.) *The Soviet Union and Europe in the Cold War, 1943-1953*, St. Martin's Press INC., New York, 1996.
- Enzensberger, M., "We were born to turn a fairy tale into reality"; *Grigori Alexandrov's the Radiant Path*, în R. Taylor, D. Sping (Eds.) *Stalinism and Soviet Cinema*, , Routledge Inc., New York, 1993.
- Fedorov, A., *Hermeneutic Analysis of the Soviet Feature films of 1941-1942 on Military Theme*, European Researcher, file:///D:/OTTI/muvtori/filmtori/Soviet_Films_1941-1942.pdf, 2014
- Gibianskii, L., *The Soviet Union and the Establishment of Communist Regimes in Eastern Europe 1944-1954: a Documentary Collection*, The National Council for Euroasian and East European Research, Stanford University, 2004.
- Golomstock, I., *Totalitarian Art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy and the People's republic of China*, Duckworth, London, 2011.
- Groys, B., *Art Power*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2008.
- Groys, B., *The Total Art of Stalinism. Avant-garde, aesthetic, dictatorship, and beyond*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1992.
- Herzog, Ph., "National in Form and Socialist in Content" or rather "Socialist in Form and National in Content"?: the "amateur art system" and the cultivation of "folk art" in Soviet Estonia, *Nar. Umjet.* 47/1, 2010, p. 115-140.
- Kenéz, P., *Cinema and Soviet Society from the Revolution to the Death of Stalin*, I. B. Tauris & Co. Ltd. London, 2009.

- Kramer, M., *Stalin, Soviet Policy, and the Consolidation of a Communist Block in Eastern Europe, 1944-1953*, în *Stalin and Europe* (T. Snyder și R. Brandon eds.), Oxford University Press, 2014, p. 264-294.
- Lynn, V., *Stalin's Empire: The Gulag and Police Colonization in the Soviet Union in 1930s*, în *Stalin and Europe. Imitation and Domination 1928-1953* (ed. T. Snyder, R. Brandon), Oxford University Press, Oxford, 2014.
- Mackay, J., *Vertov and the Line: Art Socialization, Collaboration*, 2012, https://www.academia.edu/3046027/_Vertov_and_the_Line_Art_Socialization_Collaboration
- Martin, T., *The origins of Soviet Ethnic Cleansing*, <https://dash.harvard.edu/bitstream/handle/1/3229636/Martin%201998.pdf?sequence=2>, 1998.
- Margalit A., Buruma I., *Occidentalismul. Razboiul impotriva Occidentului. O scurta istorie a urii față de Vest*, Editura Humanitas, București, 2016.
- Miller, J., *Soviet Cinema. Politics and Persuasion under Stalin*, I. B. Tauris & Co. Ltd. London, 2010.
- Pechatnov, V. O., *The Cold War: a View from Russia*, Journal of Azerbaijani Studies, Moscow Statew Institute of International Relations, Moscow, p. 5-15, 2003.
- Szilágyi Á., *Szálini idők mozija (Cinema în vremea lui Stalin)*, http://filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=4903, septembrie, octombrie noiembrie 1988.
- Snyder T., Brandon R., *Stalin and Europe. Imitation and Domination, 1928-1953*, Oxford University Press, Oxford, 2014.
- Taylor R., Spring D. (eds.) *Stalinism and Soviet Cinema*, Routledge, New York-London, 1993.
- Taylor, R., *Film Propaganda. Soviet Russia and Nazi Germany*, Croom Helm Ltd. London, 1979.
- Taylor, R., *Ideology and Popular Culture in Soviet Cinema: The Kiss of Mary Pickford*, în Anna Lawton (ed.) *The Red Screen. Politics, society, art in Soviet cinema*, Routledge, New York, 1992