



„Cultură și poliție secretă în comunism“ de Cristina Vățulescu

Olga GRĂDINARU

Universitatea „Babeș-Bolyai“, Cluj-Napoca
Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca
Personal e-mail: olgradinaru@gmail.com

“Culture and Secret Police in Communism”, by Cristina Vățulescu

This article aims at decoding the manner in which the Secret Service in Russian SFSR have interfered with cultural activities, starting from Cristina Vățulescu's 2017 book “Culture and Secret Police in Communism”. This essay provides information on the different types of dossiers engaged by the Secret Police and their connection to authors such as Mikhail Bulgakov or Viktor Shklovsky.

Keywords: Communism, secret police, Cristina Vățulescu.



Schimbările politice și sociale din Rusia țaristă devenită sovietică, precum și cele din România comunistă nasc valuri de mutații cultural-ideologice și își lasă amprenta asupra literaturii și cinematografului, în general, asupra percepțiilor umane și suflului scriiturii, în particular. În acest fel aș rezuma ideea cărții Cristinei Vățulescu, o traducere a cărții *Police Aesthetics: Literature, Film, and the Secret Police in Soviet Times*. 247 pp., apărută la Stanford University Press în 2010. În timp ce este bine cunoscut faptul că articolul *Partiinaia organizatsia i partiinaia literatura (Organizația de partid și literatura de partid)*, scris de Vladimir Lenin în 1905 a generat un flux de idei dezvoltate de mulți intelectuali ai Țării Sovietelor (dintre care amintim contribuțiile lui Maxim Gorki (Gorki 1937), Anatoli Lunacearski (Lunacearski 1957: 76-90) și Gheorghe Plehanov (Plehanov 1978: 210-290)), fațete ale întrepătrunderii literaturii, cinematografului, pe de o parte, cu activitatea febrilă a poliției secrete, sub multele-i acronime, pe de altă parte, au rămas în umbră. Acesta este golul pe care îl umple contribuția Cristinei Vățulescu: „am ales să întorc lumina reflectorului, îndreptată inițial spre suspect, asupra cuvintelor și imaginilor pe care poliția le-a folosit pentru a incrimina, a compromite, a transforma în false exotisme, pentru a intimida sau a orbi“ (Vățulescu 2017: 213). Argumentul cărții – influența practicilor textuale ale poliției secrete asupra culturii – este documentat și nuanțat, într-un stil atrăgător. Citind cartea, nu poți să nu fii uimit de complexitatea construcției, de implicațiile

fine și atent orchestrate, care poartă amprenta erudiției Svetlanei Boym, mentorul autoarei.

Punctul de pornire al demersului este următorul: „Dosarul de poliție secretă a apărut și și-a câștigat autoritatea copleșitoare într-o vreme când autoritatea textelor literare se afla într-o criză profundă“ (Vățulescu 2017: 19). Amplul studiu oferă informații relevante despre genealogia și tipologia dosarelor de poliție secretă în primul capitol, în timp ce capitolele 2 și 5 sunt incursiuni consistente în biografia și specificitatea scriiturii a trei autori – Mihail Bulgakov, Viktor Șklovski și Nicolae Steinhardt. Oglindiri, reflecții și refracții ale experiențelor personale, ale pregnanței tacticilor și tehnicilor textuale specifice poliției secrete, textele celor trei autori sunt analizate diferit, prin lupa a ceea ce autoarea numește „zona de contact.“ Astfel, strategiile de lectură propuse în cazul romanului *Maestru și Margareta* sunt pe cât de surprinzătoare, pe atât de revelatoare, mai ales dacă luăm în considerare ideea expusă că pentru contemporani romanul avea mult mai multe aluzii și referințe la evenimente, personaje, precum și la suflul epocii, cu detaliile aferente. În lectura propusă, nu întâmplător este faptul că romanul se sprijină pe o absență (poemul cenzurat al lui Ivan despre Iisus), că diavolul folosește litote pentru a pătrunde la conștiința (înstrăinată de cele spirituale) a cetățenilor sovietici și mai ales că naratorul utilizează o pleiadă de tehnici ficționale folosite în redactarea dosarelor, apelând la capacitatea lectorului model de a completa golurile textuale.

Paginile dedicate lui Șklovski merită a fi incluse în categoria „inedit” datorită direcției de analiză și a puținătății informaționale în contextul românesc cu privire la acest autor. Traiectoria, propusă de C. Vățulescu în analiza operei lui Șklovski, vizează conceptele acestuia - „înstrăinarea” (*ostranenie*), „înstrăinarea revoluționară” și „autoînstrăinarea” - și stăruie asupra tehnicilor poliției secrete pentru a obține înstrăinarea, alienarea și capitularea celui interogat, alegând drept studiu de caz *Jurnalul fabricării* de Steinhardt. Originală este și perspectiva comparativă asupra supraviețuirii intelectualilor în vremuri anomice – Războiul Civil Rus în cazul lui Șklovski, detenția în comunism în cazul lui Steinhardt – cu focalizare asupra conceptelor amintite mai sus și asupra reliefării specificului contextual și al scriiturii.

Capitolele 3 și 4 sunt dedicate conexiunilor dintre cinematografia sovietică și poliția secretă, intitulate sugestiv „Filmul se joacă de-a poliția secretă” și „Poliția secretă se joacă de-a filmul.” Exemplele alese sunt sugestive atât pentru teza cărții, cât și pentru mutațiile pe care le-a suferit tânăra cinematografie sovietică. Dat fiind statutul special al cinematografului în Rusia după Revoluția din 1917 și apoi în Uniunea Sovietică, proclamat de Lenin, conform lui Lunacearski, cea mai importantă dintre toate artele și cea mai eficientă formă de propagandă în 1919 (Lenin 1970: 44: 579), a urmat înființarea unui Comitet pentru Cinematografie, o Școală de Artă Cinematografică și o conferință de partid pe tema cinematografului în 1928. Ascensiunea celei de-a șaptea și a celei mai tinere arte pe terenul unde se naștea o nouă societate nu este, așa cum sugerează și Manuela Gheorghiu-Cernat, întâmplătoare, fiindcă marchează afinitatea „dintre o revoluție a mulțimilor și o artă destinată mulțimilor” (Gheorghiu-Cernat 1983: 109). În stalinism, cinematografia a devenit cea mai eficientă modalitate de reprezentare istorică și ideologică, „mediul «istoriei» însăși, a mitului istoric creat” (Bulgakova 2000: 152) mai ales datorită faptului că Iosif Stalin însuși se ocupa de acest domeniu și îi dedica foarte multă atenție (Mariamov 1992). Un exemplu semnificativ analizat în carte este cazul filmului *Partiinyi bilet* în regia lui Ivan Pâriev (*Carnetul de partid*, 1936; titlul inițial, *Anna*, a fost schimbat de Stalin), film al cărui final a fost dictat de liderul sovietic (Vățulescu 2017: 133-135).

Relația oscilantă dintre poliția secretă și cinematografie este ilustrată în analiza creării și receptării a două filme despre Gulag: *Solovki*, regizat de A. Cerkasov (1928) și *Drumul spre viață* (*Putiovka v zhizn'*, 1931), în regia lui N. Ekk. Dacă primul film a fost imediat interzis pare-se din cauza reacției muncitorilor vizavi de reprezentarea exotica a vieții deținuților (insula carcerală este prezentată ca „o societate a spectacolului” – Vățulescu 2017: 149), al doilea utilizează *besprizorniki* (copii ai străzii) implicați în producția de tip manufacturier în comunitatea Dzerjinski. Analiza celor două producții cinematografice reliefează atât tehnicile de filmare, cât și

tacticile poliției secrete în configurarea receptării filmelor. Un bonus al acestui capitol este analiza documentarului *Canalul Belomor-Baltica* (*Belomorsko-Baltiski vodnyi put'*, 1933), regizat de A. Lemberg, parte a unui amplu proiect, *Belomor*, în care poliția secretă sovietică se promovează de la statutul de colaborator al artei la cel de co-autor. Ba mai mult, poliția secretă (NKVD) pozează și în creator atunci când inscripționează acronimul pe primul aparat de fotografiat portabil, numit FED, după inițialele lui Dzerjinski (Vățulescu 2017: 159).

Dincolo de analiza consistentă întreprinsă de autoare, surprinzătoare sunt micro-istoriile culturale ale conceptelor sovietice – pe de o parte, rezultante ale contextelor și preocupărilor epocii, pe de alta, forțe modelatoare ale mentalității. Amintim, în acest sens, conceptul *bditel'nost'*, tradus prin „vigilență”, „privire atentă” și, în termenii Cristinei Vățulescu „mai ales suspiciune față de viziune și vizibil, dublată de nevoia de a scruta dincolo de suprafață, așteptându-se cu neliniște la ce este mai rău” (Vățulescu 2017: 128).

O ambițioasă și inedită incursiune în epoca stalinistă sovietică și stalinizată românească, cartea Cristinei Vățulescu oferă suficiente repere încât să folosească drept manual de lectură și de vizionare etică a producțiilor culturale din acea epocă, iar cartea *Viața mea ca spioană* de Katherine Verdery (Verdery 2018) poate fi un exercițiu al deprinderii acestor abilități. Cartea Cristinei Vățulescu oferă o hartă a influențelor reciproce dintre literatură, film și poliție secretă și deschide un culoar de cercetare neumblat până acum.

Bibliography:

- Bulgakova, Oksana, „Sovetskoe kino v poiskakh *obshchei modeli*”, în H. Günter, E. Dobrenko (eds.), *Sotsrealisticheskii kanon*. St. Petersburg, Akademicheskii proekt, 2000.
- Gheorghiu-Cernat, Manuela, *Filmul și armele. Tema păcii și a războiului în filmul european / The Film and the Arms. Peace and War in European Cinema*. București, Editura Meridiane, 1983.
- Gorki, M., *O literature*. Moskva, Sovetskaia literatura, 1934.
- Lenin, V. I., *Polnoe sobranie sochinenii*. 5-e izdanie v 55 tomakh. Tom 44. Moskva, Izd. Politicheskoi literatury, 1970.
- Lunacearski, A., *Stat' i o literature*. [Articles about Literature]. Sostavlenie, podgotovka teksta i primechania I. Satsa. Moskva, Goslitizdat, 1957.
- Mariamov, G., *Kremlevskii tnsor: Stalin smotrit kino* [The Censor of Kremlin: Stalin Watches Movies]. Moskva, Kinotsentr, 1992.
- Plehanov, G., *Studii de istoria artei / Art History Studies*. București, Editura Univers, 1978.
- Verdery, Katherine, *Viața mea ca spioană / My Life as a Spy*. Trad. de Anca Irina Ionescu. București, Editura Vremea, 2018.