

**INFORMAȚIA ȘI UMORUL, INSTRUMENTE ALE PARTIDULUI ȘI
PROPAGANDEI COMUNISTE. STUDIU DE CAZ REVISTA
„URZICA” ȘI ALBERT POCH CU SERIA *BILĂ***

**INFORMATION AND HUMOR, TOOLS OF THE COMMUNIST
PARTY AND PROPAGANDA. CASE STUDY: THE “URZICA”
MAGAZINE AND ALBERT POCH WITH THE *BILĂ* SERIES**

Cristina Barbu*

„Un caricaturist poate reprezenta uneori singurul
critic informat al propagandei și poate crea, în
opoziție, o altă imagine a realității”¹

Abstract

The issue of official humor used by the Romanian Communist regime, through caricature, as a form of visual propaganda, will be approached from the perspective of the graphic series, *Bilă*, which appeared for over 5 years in the magazine “Urzica” (April 1977 - November 1982), the main humor magazine in Romania between 1949-1989, inspired by the Soviet magazine “Krokodil”. The stated intention of the magazine was to educate by capturing “mistakes, weaknesses, in their caricatured and satirical aspect - but not detached from reality – and making them public”, therefore to educate, by suggesting appropriate behaviors. Through the symbolic and affective implications, hidden, or at least apparently disguised by the humorous formula, caricatures manifested themselves as a special form of monopoly policy over information and cultural or journalistic messages, using the technique of distortion (exaggerating certain features, emphasizing or, on the contrary, eliminating others), without the need to preserve the appearance of an objective journalistic message. The analysis of this source will be performed, on the one hand by analyzing the cultural context, the symbols, and on the other hand by observing the frequency of the topics approached by the artist, the position inside the magazine, during the 5 years, taking into consideration the artist’s relation with the regime. Beyond the declarative purpose of the magazine and the first reading of the message, this series, by its apparent simplicity, is relevant to how this type of graphics changed its role: the manipulation assumed by publishing in a

* Muzeograf în cadrul Secției Muzeul Filatelice a Muzeului Național de Istorie a României, doctorand al Universității București, Facultatea de a Istorie, email: barbuu.cristina@yahoo.com

¹ L. H. Streicher, *On a Theory of Political Caricature* în „Comparative Studies in Society and History”, vol. 9, nr. 4, 1967, p. 434.

controlled setting, capturing valid comic situations, beyond the context in which they were created or the presentation of the subjects, which at a deep analysis represented the reality perceived by individuals and not by the regime.

Keywords: caricature, Communist propaganda, humor, press, satire.

L. H. Streicher scria, în 1967, într-un studiu în care prezenta direcții de cercetare și analizare a caricaturii în societatea postbelică, următoarele: caricatura „poate fi o reprezentare simbolică a unei națiuni, a unui partid politic, a unei idei sau a unei probleme sociale. Caricatura nu urmărește cititorii contemplativi, ci publicul de masă, cu atitudini ferme”².

Pentru privitorul neavizat, umorul poate provoca frică sau rușine, realizând un contrast între distorsiunea caricaturală și idealurile personale de frumusețe și proporție. „Termenul de caricatură a fost folosit pentru a indica o reprezentare exagerată a elementelor cele mai caracteristice ale persoanelor sau lucrurilor și, după cum s-a observat, într-un mod satiric”³. Caricaturistul este cel care cunoaște realitatea, dar cu talent artistic și umor o poate schimba.

Caricatura: considerente metodologice

Analiza caricaturii ca formă de divertisment, prin abordarea aspectelor cunoscute publicului, care fac parte din experiențele din viața de zi cu zi, va constitui un prim punct de cercetare a acestei surse, prin surprinderea modului în care satira și componenta grafică din cadrul ziarelor sau a revistelor au capacitatea de a se constitui în cadre de transmitere, reflectare și discutare a ideilor.

Deconstrucția mesajelor prin analiza simbolurilor se va realiza prin observarea imaginilor și componentelor textuale care realizează împreună dialogul între public și autor și care sunt determinate de contextul istoric și social. Compararea dintre semnificațiile elementelor grafice în perioade diferite va fi un punct în discutarea schimbărilor din societate, care se reflectă în creația artiștilor.

Un alt element important este surprinderea manierei în care un regim totalitar construiește realitatea cu ajutorul imaginilor și rolul pe care îl are textul umoristic în susținerea ideilor și impunerea unor noi atitudini în cadrul societății.

Analiza caricaturii din perioada comunistă s-a realizat prin observarea proceselor care au stat în spatele realizării acestora, prin implicarea mecanismului de propagandă și cenzură, dar și prin efectele pe care acestea le-au avut în societate. Umorului era folosit în realizarea unor imagini – șablon care au scopul de a educa și de a construi realitatea așa cum este aceasta concepută de regim.

² *Ibidem*, p. 433.

³ C. R. Ashbee, *Caricature*, London, Chapman and Hall, Ltd., 1928, p. 30.

Analiza semnelor, a simbolurilor prezente în cadrul caricaturilor va constitui un punct de plecare în elaborarea codurilor și a categoriilor cu privire la conceptele ce se regăsesc în aceste surse, un studiu relevant în acest sens fiind *Semiotics: The Basics*, care aduce în discuție funcțiile ideologice: „În definirea realităților semnele servesc funcțiilor ideologice. Deconstruirea și contestarea realităților semnelor pot dezvălui ale cui realități sunt privilegiate și ale căror sunt suprimate. Un astfel de studiu implică investigarea construcției și întreținerii realității prin grupuri sociale particulare”⁴.

Indiferent de tipul analizei, procesul codării este în mod fundamental unul de reducere selectivă. Prin reducerea textului la categorii constând dintr-un cuvânt, sintagmă, propoziții, cercetătorul se poate concentra asupra cuvintelor specifice sau șabloanelor relevante și le poate coda cu acuratețe⁵.

Isaac Ariail Reed definește interpretarea maximă ca formă a cunoașterii care transcende dihotomia între fapt și teorie, care le articulează astfel încât funcțiile și dovezile teoriei să fie supuse unei înțelegeri profunde. Aceasta se realizează în contrast cu interpretările minime, care rămân în cadrul sistemului de semne, fapte, demonstrând pentru a arăta ce s-a întâmplat, unde și cui, independent de teoriilor care pot elucida motive, mecanisme sau sensuri⁶.

Caricatura ca expresie vizuală deformează realitatea în mod intenționat și este utilizată în principal pentru a arăta punctele slabe, defecte și deformări ale indivizilor și ale societății; sunt o sursă nepuizabilă de batjocură, expunere la ridicol și abuz. Presa a avut sarcina în acea perioadă să informeze publicul cu privire la acei indivizi, acele grupuri și instituții care au fost nemulțumiți și au rezistat⁷. Analiza cantitativă a imaginilor, folosită pentru a observa conceptele și caracterizările din cadrul surselor destinate publicului, a fost aplicată animațiilor în studiul *Cultural constructs in popular television cartoon programs – A content analysis*⁸.

O analiză completă examinează caricaturile, prin aplicarea aceluiași întrebări de lucru pentru a obține o cunoaștere mai largă despre subiectul acestora, fie obținând informații noi, fie prin aplicarea cunoștințelor dobândite anterior pentru a

⁴ Daniel Chandler, *Semiotics: The Basics*, Second Edition, London, Routledge, 2007, p. 11.

⁵ Mircea Agabrian, *Analiza de conținut*, Iași, Ed. Polirom, 2006, p. 64.

⁶ Isaac Ariail Reed, *Interpretation and Social Knowledge: On the Use of Theory in the Human Sciences*, The University of Chicago Press, 2011, p. 22.

⁷ Berislav Jandrić, *Croatian Totalitarian Communist Government's Press In The Preparation Of The Staged Trial Against The Archbishop Of Zagreb Alojzije Stepinac (1946)* în „Review of Croatian History”, vol. 1, p. 253-272.

⁸ M. Anuradha et al., *Cultural constructs in popular television cartoon programs – A content analysis in International Journal of Research in „Engineering and Social Sciences”*, vol. 6, Nr. 5, Mai 2016, p. 35-49.

fi mai solide. Metodologia, care cuprinde analiza de conținut, combină mai multe metode pentru acest tip complex de sursă⁹.

Ilustrarea rolului jucat de caricaturile politice în stabilirea agendei sociale, prin evidențierea subiectelor, a temelor prin intermediul mass-media, și identificarea, explicarea sensului și importanței imaginii sau ilustrației vizuale pentru a descrie problematici, evenimente, precum și reprezentări sociale ale unor personaje politice, s-a realizat prin intermediul analizei de conținut¹⁰.

Analiza de conținut, care a fost folosită preponderent pentru cercetarea surselor din presă, va putea fi aplicată surselor vizuale și va avea în vedere stabilirea următoarelor obiective: identificarea referințelor, a caracteristicilor favorabile sau nefavorabile, tipurile de calificative sau frecvența coincidenței conceptelor.

Prezența sau absența unei referințe sau a unui concept este luată în vedere pentru a indica cunoașterea obiectului la care se face referire sau care este conceptualizat, conștientizarea sursei. Frecvența cu care un simbol, idee, referință sau subiect apare într-un flux de mesaje va fi folosită pentru a indica importanța, atenția sau accentul pe simbolul, ideea, referința sau subiectul din mesaje. Numărul de caracteristici favorabile și nefavorabile atribuite unui simbol, unei idei, sunt folosite pentru a indica atitudinea autorilor, cititorilor sau a culturii lor comune față de obiectul numit sau indicat. Tipurile de calificative, adjective utilizate în enunțuri sau referințe sunt folosite pentru a indica intensitatea sau simbolul, ideea sau incertitudinea asociate cu credințele, convingerile și motivația pe care simbolul, ideea sau referința e semnificativă. Frecvența coincidenței a două concepte este folosită pentru a indica puterea asociațiilor dintre acele concepte în mintea membrilor unei populații de autori, cititori sau audiențe.

Prin analizarea fiecărei caricaturi din eșantion (fig. 1), supusă întrebărilor de lucru în vederea stabilirii frecvenței subiectelor (fig. 2), a importanței acestora în cadrul publicațiilor, a modului în care se reflectă evenimentele din societate, se va contura imaginea de ansamblu a evoluțiilor sociale, iar cuantificarea poate fi considerată un construct fundamental social – un artefact al acțiunilor, imaginației, ambiției, realizărilor umane¹¹.

Înregistrarea codurilor era necesară pentru a analiza fiecare dintre imagini, pentru a observa semnificațiile acestora și ulterior pentru a fi integrată în contextul social general. Codificarea temelor va permite integrarea caricaturilor în categorii

⁹ Zsófia Kisörsi, *Drawn Commuters Caricature as a visual historical resource* în „Metszetek -Társadalomtudományi folyóirat”, vol. 4, 2018, p. 125-150.

¹⁰ Iro Sani, Mardziah Hayati, Abdullah, Faiz Sathi Abdullah, Afida Mohamad Ali, *Political Cartoons as a Vehicle of Setting Social Agenda: The Newspaper Example* în „Asian Social Science”, vol. 8, nr. 6, Mai 2012, p. 156-164.

¹¹ W. Espeland, M. Stevens, *A Sociology of Quantification* în „European Journal of Sociology”, vol. 49, nr. 3, 2008, p. 431.

care permit interpretarea tendințelor generale existente în cadrul creațiilor artistice. În realizarea codurilor, pentru o mai bună înțelegere a comunicării și a sistemului social, vor fi folosite metode din semiotică.

Reducerea surselor se va realiza în vederea observării coeficienților de corelare între concepte, parametrii de distribuire a temelor. Observarea contextului în care au fost realizate caricaturile, conturat prin analiza surselor arhivistice, care vor releva atât discuțiile dintre autorii de caricatură din cadrul UAP, cât și dosarele acestora de urmărire, va conduce la determinarea statutului acestora în societatea românească din perioada comunistă. Aceasta se va realiza prin analiza mediului în care au creat autorii de caricatură, dar și prin analiza modului în care partidul unic se raporta la cultura de masă și la creația artistică. Formularea răspunsurilor se va realiza după interpretarea caricaturilor prin raportarea la întrebările de cercetare, prin intermediul șabloanelor aplicate, iar structura de analiză pe care Klauf Krippendorff o aplică textelor poate fi folosită și pentru cercetarea caricaturilor¹².

Lucrarea are în vedere o analiză în oglindă a două categorii, una a celor care se află în cadrul aparatului administrativ al statului și care formulează textele ideologice și supraveghează indivizii și o alta a celor care formulează răspunsuri artistice în cadrul creat de aparatul administrativ, având rolul de a fi intermediari între ideologia partidului unic și marele public. Metoda comparativă poate fi aplicată așadar la nivelul a două categorii, a două grupuri cu mijloace de expresie diferite, care se adresează unei categorii diferite.

În ceea ce privește funcțiile artei și legăturile de interdependență dintre artă și celelalte sfere ale vieții sociale subliniază Krippendorff faptul că finalitățile artei sunt multiple, iar funcțiile ei sociale nu îi sunt exterioare, ci coextensive. La Max Weber, analiza valorii este interiorizată, fiindcă evaluarea activităților se face prin normele specifice de validare și legitimizare. Problema funcțiilor sociale și ideologice ale artei este detașată de cea a valorii ei, deoarece autonomizarea activităților artistice este o mișcare de defuncționalizare și secularizare¹³.

Etapele ideologizării presei românești

În perioada anilor '40-'50 sunt folosite deja notiunile șabloane sovietice, se preiau și adaptează caricaturi din „Pravda” și din revistele sovietice de satiră și umor, iar textele sunt construite pe opoziția dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii, între „democrația populară” și „imperialism”.

De la jumătatea anilor '60, odată cu distanțarea treptată de Uniunea Sovietică și câștigarea unei autonomii teritoriale și ideologice, observăm că textele se axează pe largă problematică a vieții cotidiene, cu rare referiri la politica externă a României și la evoluția mondială.

¹² Klaus Krippendorff, *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*, SAGE, 2013, p. 86.

¹³ Max Weber, *Etica protestantă și spiritul capitalismului*, București, Ed. Incitatus, 2003, p. 15.

Dacă în prima perioadă, cea a dependenței de U.R.S.S., observăm că presa română abordează în principal probleme de politică externă, ulterior accentul cade pe tare ale vieții cotidiene și ale indivizilor.

Spre deosebire de prima perioadă, care a mai fost studiată din perspectiva articolelor și a imaginilor din presă și pentru care s-au făcut analize asupra modalității în care regimul a preluat forme culturale din cultura sovietică și cu impact discutabil asupra societății, din anul 1965 începe să formeze o nouă generație.

Omul Nou nu mai era doar un deziderat al regimului comunist, care exista de suficient de mult timp pentru ca indivizii să se fi adaptat la tipologia actului de comunicare specific unui regim totalitar.

Din această perspectivă, perioada anilor 1965-1989 este cu atât mai interesantă, cu cât observăm trecerea treptată la autocenzură, iar teama era menținută prin intermediul publicațiilor, care lăseau impresia unui control foarte clar asupra societății. Controlul era sugerat prin publicarea unor caricaturi cu întâmplări aparent banale, dar care conțineau date exacte, referitoare la abaterile frecvente existente în societate.

Regimul comunist din România postbelică a folosit presa, a reorganizat, centralizat întreaga media, transformând-o în principalul instrument de propagandă, a manipulat informațiile și a creat o nouă realitate, a modelat credințe, mentalități și comportamente ale Omului Nou. Poveștile prezentate zilnic în media au construit simboluri, mituri și, totodată, resursele de construcție a unei culturi comune și a unui Om Nou, parte a acestei culturi¹⁴.

Cenzura, fundamentată pe programul ideologic al P.C.R., ca și pe orientările ulterioare, date la diferitele congrese, plenare, conferințe, consfătuiri ale organizațiilor politice ori ale uniunilor de creație, a fost necruțătoare cu toate formele de expresie, și, în special, cu publicistica și arta¹⁵. Perfecționarea sistemului cenzurii poate fi urmărită cel mai bine prin sistematizarea și amplificarea continuă a listelor oficiale de *Publicații interzise*¹⁶.

Subordonarea presei obiectivelor sociopolitice și cooptarea mass-media în sistemul de propagandă oficial au reprezentat caracteristicile definitorii ale funcționării presei comuniste. Regimul comunist a instituit un control total asupra presei românești. Până în 1974, când a fost adoptată Legea presei, mass-media erau supravegheate de către statul comunist. Astfel, legea stipula în detaliu prevederi cu referire la: funcțiile sociopolitice ale presei; organizarea, conducerea și difuzarea

¹⁴ Andrada Fătu-Tutoveanu, *Building Socialism, Constructing People: Identity Patterns and Stereotypes in Late 1940s and 1950s Romanian Cultural Press*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2014, p. 37-39.

¹⁵ Marian Petcu, *Cenzura în spațiul cultural românesc*, București, Editura Comunicare.ro, 2005, p. 91.

¹⁶ Adrian Marino, *Cenzura în România: Schiță istorică introductivă*, Craiova, Editura Aius, 2000, p. 66.

presei; drepturile și îndatoririle jurnaliștilor; acreditarea și numirea lor; relația presei cu statul, cu organele publice, cu cetățenii; protejarea intereselor societății și indivizilor împotriva abuzului asupra dreptului de exprimare în presă. Pentru conducătorii comuniști, libertatea presei însemna limitarea activității de presă la materiale care să vină în sprijinul educației politico-ideologice, revoluționare a tineretului și întregului popor¹⁷.

Din anul 1977 cenzura a devenit responsabilitatea unui nou organism - Consiliul Culturii și Educației Socialiste, realizându-se o formă mult mai rafinată, după cum remarca Bogdan Ficeac: „conducătorii acestui Consiliu au transferat, treptat, responsabilitatea activității de cenzură asupra tuturor celor aflați în funcții de conducere din presă și în celelalte instituții anexate sau având tangență cu vehicularea informațiilor de orice natură și sub orice formă”¹⁸.

Finalitatea specifică, persuasiv-ideologică a comunicării prin mass-media comuniste imprimă anumite particularități, sub aspectul metodelor cu ajutorul cărora se atinge finalitatea propusă și al modului de organizare a textului și de utilizare a materialului lingvistic¹⁹.

Controlul asupra presei se exercita și prin monopolul asupra bazei materiale și financiare a presei, asupra structurii organizaționale și, mai ales, asupra selecției, tratării și difuzării informației²⁰. Presa comunistă nu ținea seama de așteptările, interesele, nevoile de informare ale publicului. Aceasta anula, în ultimă instanță, finalitatea informativă a actului comunicării, înlocuind-o cu o „destinație incantatorie”, ceea ce favoriza gândirea necritică și pasivitatea individului²¹.

De la cenzură la creație: „Urzica”, principala publicație umoristică din România comunistă

Cea mai longevivă revistă umoristică românească a fost „Urzica”, înființată în anul 1949, desființată după decembrie 1989 și care a cunoscut o scurtă încercare de reluare în anul 1991. Orice publicație ce apărea în timpul regimului comunist era finanțată de stat, indiferent de subordonarea față de o instituție sau organizație, și, cum regimul declara deschis că presa servește interesului Partidului Comunist, „Urzica” reprezenta un etalon al propagandei comuniste, iar schimbările la nivelul propagandei de partid se regăseau rapid în paginile revistei.

În primul deceniu de existență, publicația adoptase întru totul modelul sovietic de combatere a capitalismului, iar prezentarea „neajunsurilor” regimului

¹⁷ Luminița Roșca, *Mecanisme ale propagandei în discursul de informare: presa românească în perioada 1985-1995*, Iași, Polirom, 2006, p. 141.

¹⁸ Bogdan Ficeac, *Cenzura comunistă și formarea omului nou*, București, Ed. Nemira, 1999, p. 15.

¹⁹ Luminița Roșca, *op.cit.*, p. 165.

²⁰ Mihai Coman, *Introducere în sistemul Mass-media*, București, Polirom, 1999, p. 133.

²¹ Luminița Roșca, *op.cit.*, p. 166.

comunist era rară și axată pe persoane sau tipologii. Textierii criticați foloseau formule evazive – „unele”, „unii”, „mai sunt” –, fără a semnaliza probleme majore. Erau vizați cei care prin comportamentul lor nu făceau cinste clasei muncitoare, de regulă birocrății, tipurile acestora fiind: „Leneșul”, „Fatalistul”, „Delapidatorul”, „cel care face stocuri supranormative”²².

O altă parte a propagandei umoristice era formată din categoria cititorilor care scriau redacției ca să „înfiezeze cu mânie proletară” sau să recomande „sanctiuni tovarășești”. Majoritatea acestor scrisori erau inventate în redacție, cu toate că practica reclamației „la ziar” era înrădăcinată în mentalul vremii.

Printre textele și caricaturile care prezintă lumea românească sunt inserate unele împotriva postului de radio „Europa liberă”, altele împotriva NATO și multe împotriva oamenilor politici anticomuniști²³.

Dacă în prima perioadă este evidentă folosirea subiectelor politice în caricaturi cu expunerea problematicilor de politică externă, în anii '60 se observă inserarea subtilă a nevoilor pe care le avea regimul din partea societății. Prin criticarea defectelor în cadrul caricaturilor și prin criticarea anumitor situații expuse în revistele umoristice, oamenilor li se impune un anumit tip de comportament, prin oferirea contraexemplului și prin încurajarea cititorilor să scrie și să își exprime nemulțumirea față de anumite comportamente pe care le observau în jurul lor.

În special în „Urzica” era practică publicarea scrisorilor primite de la cititori, care puteau fi scrise și în redacție. Deși sunt expuse o serie de situații în care lucrurile nu se desfășoară așa cum regimul își propune, abaterile sunt puse pe seama indivizilor și se oferă impresia unor situații de singularitate, ținând de atitudinea unor indivizi care nu și-au însușit valorile regimului și putând fi corectate prin ochiul critic al celor din jur. Prin precizarea foarte minuțioasă a adreselor, a numelor și a faptelor celor care sunt criticați în cadrul revistei se susține ideea corectării unor comportamente izolate. De asemenea, frica de a nu greși, care duce la autocenzura indivizilor, este dată și de impresia că orice faptă poate fi descoperită și expusă în văzul tuturor. Rubrica *Te văd, te văd!* din cadrul revistei „Urzica” este un exemplu grăitor în acest sens.

Această perioadă a fost una de relaxare, în care s-a urmărit consolidarea valorilor regimului și educarea omului nou prin toate mijloacele și în care cenzura nu mai era apanajul instituțiilor statului, ci începea să devină un reflex de autoapărare al indivizilor și un rezultat al formării artiștilor din anii anteriori.

Dacă vom compara caricaturile din momentele de început ale regimului, când era foarte clar conturată construcția antagonică între societatea comunistă și

²² Sultana Craia, *Presă și societate la români: o istorie a mentalităților în periodicele românești: sentimente, prejudecăți, atitudini*, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 2000, p. 126.

²³ *Ibidem*, p. 127.

cea occidentală, vom observa ulterior o diversificare a subiectelor și o construcție mai subtilă a acestora.

De la Articolul-program publicat în revista „Urzica” în 1949, care afirma instrumentalizarea caricaturii din punct de vedere ideologic și folosirea ca armă într-o perioadă în care regimul se impunea eliminându-și adversarii, o perioadă ce nu era departe de finalul războiului: „Noi credem în valoarea de armă de luptă a râsului. Surprinderea relelor, greșelilor, slăbiciunilor, în aspectul lor caricatural și satiric – dar nu desprins de realitate – și enunțarea lor publică, iată ce ne propunem să facem”²⁴, se va trece ulterior la un alt tip de viziune asupra acesteia. Astfel, la „Congresul educației politice și al culturii socialiste” din 2-4 iunie 1976, pe ordinea de zi se afla rolul educativ al presei și radioteleviziunii și se remarcă faptul că „Lipsuri serioase se manifestă în activitatea presei și radioteleviziunii, care nu acordă atenția cuvenită problemelor educației politice și ale activității culturale artistice, formării omului-nou”²⁵. În ceea ce privește creația artistică, sunt oferite directive cu privire la modelele care trebuiau propuse: „Creatorii de artă trebuie să-și caute eroii îndeosebi în rândul maselor populare, în mijlocul poporului – constructor glorios al noii orânduiri sociale în România.”, iar un exemplu în acest sens este seria grafică *Bilă*, realizată de Albert Poch și publicată în revista „Urzica” pe parcursul a peste cinci ani. Dacă în primă fază avem o viziune conflictuală, ce cuprinde construcții antagonice, cum ar fi: fascism-comunism, comunism-capitalism, vom vedea că regimul își va schimba în timp optica propagandistică și va dori ca arta să preia un rol educativ, să participe la crearea Omului-Nou:

„Oamenii muncii au nevoie de o artă cu adevărat revoluționară [...] militând cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului. Dorim o artă care să redea cele mai nobile sentimente ale constructorilor noii orânduiri sociale, dar, care, totodată, să biciuiască mentalitățile înapoiate, să dezvăluie lipsurile și greșelile, dând maselor o perspectivă însuflețitoare de muncă și luptă, pentru progres și civilizație. [...] Dând o înaltă apreciere contribuției presei și radioteleviziunii la munca politico-educativă, atragem, totodată, atenția asupra răspunderii și îndatoririlor ce revin acestor instituții în activitatea de formare a omului nou, de dezvoltare a conștiinței socialiste a maselor, de popularizare a Programului partidului, de unire a eforturilor întregului popor în realizarea politicii interne și externe a partidului și statului nostru. Totodată, considerăm necesar ca în viitor, mijloacele de educare și informare a maselor să acorde mai multă atenție abordării mai aprofundate a problemelor muncii, politice, culturale și artistice”²⁶.

²⁴ „Urzica”, an I, nr. 1, februarie 1949, p. 3.

²⁵ *Congresul educației politice și al culturii socialiste. 2-4 iunie 1976*, Editura Politică, București, 1976, p. 34.

²⁶ *Ibidem*.

În articolul *Umorul în artă* se susține ideea conform căreia umorul, prezent în artă, este o formă de divertisment, care are, pe de altă parte o componentă înaltă, cu privire la modul în care oamenii se integrează după acest „exercițiu spiritual”, care are capacitatea de a insufla indivizilor nevoia de perfecționare a societății:

„Umorul presupune existența unui sistem ferm de valori, a unui ideal. Numai din perspectiva acestui ideal se formulează, în cazul unei abateri, un protest față de aceasta. Presupunând un ideal, umorul nu-l va reprezenta niciodată, evitând expozeul afirmativ și linear, va acționa doar împotriva *incompatibilităților*. Tendința moralizatoare face din umor una din modalitățile în care se realizează dorința de perfecționare a societății. Umorul înseamnă depășirea dificultății, obținerea mai întâi a conștiinței *răului* și mai apoi detașarea pentru a proceda la *vindecarea* lui. Umorul îl menține pe om într-un permanent exercițiu spiritual, care îl eliberează de automatismele cotidiene, permițându-i o detașare și o revenire mai profundă în planurile realului”²⁷.

În paginile revistei „Urzica” se contura, în 1979, o altă viziune, ce o reunește pe cea de la începuturile revistei cu modul în care era văzută de propagandă la mijlocul anilor '70, propaganda susține dificultatea decodificării desenului, fiind oferit astfel un motiv pentru care există legenda, alături de imagine:

„Comică, satirică sau moralizatoare, caricatura a fost, în fond, întotdeauna, armă de luptă, dar și consolare, îndemn la speranță sau satisfacție modestă, inclusă celor neputincioși, în fața cizmei, a pumnului sau a prostiei autoritare. Caricatura a existat, trecând prin atâtea [...] în calitate de fidel, dar nu și supus, însoțitor permanent al istoriei, a avut mai mulți aliați decât toți cei care și-au închipuit că pot impune prin forță”²⁸.

Surse relevante pentru înțelegerea procesului de creație și dezbaterile ce aveau loc în jurul caricaturilor au fost analizate de către organele de represiune și sunt reprezentate de documentele identificate în Arhivele Naționale Istorice Centrale, fond Uniunea Artiștilor Plastici (1950-1973). Dosarele artiștilor din cadrul Arhivelor Securității sau care fac referire la publicațiile din care provin caricaturile analizate oferă o imagine asupra modului în care partidul se raporta atât la publicații, dar și la fiecare artist. De asemenea, putem observa cum artiștii au răspuns presiunii regimului și modul în care relația acestora cu ceilalți artiști, înregimentarea sau refuzul de a face parte din categoria informatorilor se reflectă sau nu în opera acestora, oferind contextul cu privire la categoria socială reprezentată de artiști.

²⁷ *Umorul în artă* în „Contemporanul”, 1976.

²⁸ „Urzica”, 1979.

Albert Poch – un caricaturist informator al Securității și creația sa – seria *Bilă*

În momentul în care Albert Poch a devenit parte a rețelei informative a regimului comunist, era șef de Secție în cadrul revistei „Urzica”, la care lucra încă din 1953, de la terminarea studiilor la Institutul de Arte din București.

Albert Poch reprezintă un caz interesant în rândul autorilor de caricatură, întrucât a fost angrenat în ceea ce a presupus supravegherea colegilor, pe lângă alte aspecte solicitate de Securitate. Astfel, un autor cu o viziune din interiorul mecanismelor regimului, care era instruit asupra modului în care trebuia obținută informația, a constituit, în deplinătatea sensului, *un critic informat al propagandei*. În cadrul dosarului său din Arhiva C.N.S.A.S putem urmări parcursul relațiilor cu Securitatea, fiind recrutat în 1959, colaborator în perioada 1968-1971, având statut de informator din 1971, iar în 1989 era considerat persoană de sprijin. Inițial observăm că apare sub numele conspirativ „Vasile Andrei”, iar din 1971, apare sub numele „Angelescu”²⁹.

Perioada în care apare seria *Bilă* în revista „Urzica”, 1977-1982, este perioada în care Albert Poch revenise în categoria informatorilor.

Deși, în momentul în care a fost recrutat, scopul desemnat era de a-l „dirija pe lângă unele elemente care au făcut parte din conducerea organizației sioniste «Dror Habonim»”³⁰, el a furnizat informații despre alți autori de caricatură, care erau vizați de Securitate:

„Poch Albert a acceptat să colaboreze cu organele de securitate, în care scop a dat și un angajament scris, fără să manifeste vreo ezitare sau rezervă, afirmând că va ajuta cu tot ce poate organele noastre”³¹.

Tabelul legăturilor informatorului „Vasile Andrei trecute în evidența operativă și de informații care prezintă interes operativ” reprezintă o listă amplă, în care multe dintre persoane făceau parte din UAP sau publicau la revista „Urzica”. În acest tabel erau se aflau nume, care prezentau interes, printre care Alfred Ghenădescu, Vlad Crivăț și Iosif Ross³². De asemenea, Albert Poch prezenta interes prin prisma contactelor cu U.R.S.S., fiind relevant din punct de vedere al poziției avute în cadrul revistei, dar și din cel al influențelor artistice, cunoscând caricaturiști și graficieni ce lucrau la revistele de satiră din Leningrad, chiar și „redactorul șef adjunct al revistei «Krokodil» din Moscova”³³.

²⁹ ACNSAS, Fond Rețea, Dosar R 461886.

³⁰ *Ibidem*, f. 1.

³¹ *Ibidem*, f. 6.

³² *Ibidem*, f. 15.

³³ *Ibidem*, f. 48.

Micile defecte umane pe care Albert Poch le semnalează în seria *Bilă* sunt cele care apar în materialele furnizate de acesta, având o atenție sporită asupra tipologiilor umane. Spre exemplu A. Poch semnalase Securității că Ross Iosif și doi turiști americani au discutat cu privire la achiziționarea unor caricaturi.

Comportamentul lui Bilă și atitudinile personajelor create de Albert Poch presupun o atentă observare a societății comuniste și a necesităților regimului. Caricaturistul este cel care îl are sub atentă supraveghere pe Fred Ghenădescu, ce este luat de Securitate în evidență în cadrul dosarului de problemă, cu privire la comportamentul și comentariile acestuia. Concluziile din cadrul dosarului sunt relevante cu privire la analiza tipologiei artistului, ce și-a construit un personaj care a apărut lunar în revistă timp de cinci ani. Situațiile în care Bilă este prezentat sunt situații inspirate din viață, multe dintre caricaturi având ca subiect locul de muncă și relațiile dintre angajați și superiorii ierarhici. Caracterul relevat de dosarul său se reflectă în opera sa, în măsura în care autorul se constituie într-un fin observator al tipologiilor umane, care la prima vedere, fără a i se cunoaște implicarea în rețeaua operativă, pare un autor care sancționează defectele, dar care în viața reală a continuat demersul în afara penitei.

„Din studierea dosarului său și din constatările făcute personal, am deprins că agentul «Vasile Andrei» este inteligent, are o pregătire cultural-politică bună, se orientează ușor în discuțiile ce le poartă cu persoanele cu care vine în contact. Este un element cinstit și sincer în colaborare cu organele noastre”³⁴.

În același timp, se observă atitudinea colegilor față de acesta (fig. 11):

„În rândurile caricaturiştilor și desenatorilor colaboratori ai revistei „Urzica” (unde funcționează ca șef al secției de caricatură) este privit cu simpatie. Simpatia are ca obiect calitățile lui în ce privește relațiile civilizate pe care le are cu tovarășii de muncă și cu colaboratorii. Din punct de vedere al calităților lui artistic-profesionale, caricaturistii îl privesc însă prost, socotindu-l puțin cam impostor în profesie. Unii dintre ei consideră că a apucat o conjunctură favorabilă, grație căreia a ajuns într-o muncă de răspundere, dar că este lipsit de valoare artistică.”³⁵

În prima parte a perioadei în care A. Poch a realizat seria *Bilă*, sunt realizate de către agent o *Notă de Raport* și o *Notă de analiză* prin care se constată că „nu a dat dovadă de suficientă preocupare pentru culegerea și furnizarea unor informații care să intereseze organele de securitate”³⁶. Dar din 1980 începe să ofere noi informații, fiind păstrat în rețeaua informativă, iar în februarie 1989 trece în categoria persoanelor de sprijin. În caricaturile sale, Albert Poch ironizează exagerările superiorilor, personal de conducere, categorie din care face parte, Bilă fiind, de multe ori, victima abuzurilor (fig. 3, fig. 8).

³⁴ *Ibidem*, f. 54.

³⁵ *Ibidem*, f. 71.

³⁶ *Ibidem*, f. 108.

Strategia pe care mulți autori de caricatură o adoptă este plasarea unui personaj care este sursa problemei, nefiind niciodată vina întregului sistem social, ci doar acțiunile unui personaj, acțiuni care duc la o serie de situații absurde (fig. 4, fig. 6). După 1980, observăm cum *Bilă* devine personajul care se comportă exemplar (fig. 5), iar una dintre caricaturi poartă titlul *Bilă Extraterestru* (fig. 7), prin care se sugerează că este printre pușinii care respectă regulile, constituindu-se astfel într-o critică asupra comportamentelor umane.

Personajul construit de Albert Poch relevă, pe de o parte, capacitatea sa de analiză a tipologiilor umane, dezvoltată prin implicarea în rețeaua informativă a Securității, iar, pe de altă parte, poate fi observată influența modului în care se raportează la societate și la adaptarea în societate. Dacă, la început, caricaturile sunt mai incisive și critică mai aspru, treptat personajul pare că renunță, că se conformează realităților (fig. 10). Accesul la dosarul autorului a permis, așadar, o înțelegere mai profundă a variabilelor care au determinat atacarea subiectelor și modul în care a transformat personajul său (fig. 9).

Concluzii

Pentru înțelegerea oricărui mecanism de producere a unui mesaj, în special a unui mesaj vizual propagat într-un regim totalitar, este necesar, dincolo de abordările teoretice și de analiza elementelor care țin de observarea directă a sursei, existența unui rezultat cuantificabil din perspectiva impactului. Dincolo de analiza riguroasă a surselor din arhive sau a publicațiilor, ceea ce ne oferă un indiciu asupra relevanței subiectului în epocă este surprinderea impactului pe care l-a avut asupra indivizilor și modul în care a produs schimbarea mentalităților, a atitudinilor.

Analiza caricaturilor realizate de Albert Poch, prin diversitatea subiectelor, care acoperă fiecare aspect al existenței umane, de la activitatea în cadrul familiei, în timpul liber sau în timpul programului de lucru, oferă exemplificarea modului în care un regim totalitar poate controla atitudinile unui individ prin prezentarea în cadrul publicațiilor a unor elemente care țin de sfera existenței private. Prin criticarea anumitor tipuri de comportamente desfășurate în fiecare tip de situație ce puteau fi întâlnite, prin crearea sentimentului de umilire a indivizilor sau prin educarea unei atitudini critice cu privire la cei din jur, caricatura are un efect mai puternic asupra indivizilor decât redactarea textelor.

Astfel, acest demers, prin deconstrucția acestui tip de mesaj vizual și a mecanismelor care au stat în spatele realizării sale până la receptarea de către public, poate constitui un nou tip de abordare a regimurilor totalitare, prin analiza mai atentă a societății și a dinamicii din interiorul acesteia, prin prisma acestui tip de surse.

Bibliografie:

- ACNSAS, Fond Rețea, Dosar R 461886.
- Agabrian, Mircea, *Analiza de conținut*, Iași, Ed. Polirom, 2006.
- Anuradha, M. et al., *Cultural constructs in popular television cartoon programs – A content analysis* în „International Journal of Research in Engineering and Social Sciences”, Vol. 6, Nr. 5, p. 35-49, Mai 2016.
- Ashbee, C. R., *Caricature*, London, Chapman and Hall, Ltd., 1928.
- Chandler, Daniel, *Semiotics: The Basics, Second Edition*, London, Routledge, 2007.
- Coman, Mihai, *Introducere în sistemul Mass-media*, București, Polirom, 1999.
- Congresul educației politice și al culturii socialiste. 2-4 iunie 1976*, Editura Politică, București, 1976.
- Craia, Sultana, *Presă și societate la români: o istorie a mentalităților în periodicele românești: sentimente, prejudecăți, atitudini*, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 2000.
- Drăghia, Dan, Lăcătușu, Dumitru, Popescu, Alina, Preda, Caterina, Stoenescu, Cristina, *Uniunea Artiștilor plastici din România în documente de arhivă*, Editura Universității din București, București, 2016.
- Espeland, W., Stevens, M., *A Sociology of Quantification* în „European Journal of Sociology”, vol. 49, nr. 3, p. 431-436, 2008.
- Fătu-Tutoveanu, Andrada, *Building Socialism, Constructing People: Identity Patterns and Stereotypes in Late 1940s and 1950s Romanian Cultural Press*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2014.
- Ficeac, Bogdan, *Cenzura comunistă și formarea omului nou*, București, Ed. Nemira, 1999.
- Hsieh, Hsiu-Fang, Shannon, Sarah, *Three Approaches to Qualitative Content Analysis* în „Qualitative health research”, p. 1276-1288, 2005.
- Jandrić, Berislav, *Croatian Totalitarian Communist Government's Press In The Preparation Of The Staged Trial Against The Archbishop Of Zagreb Alojzije Stepinac (1946)* în „Review of Croatian History”, vol. 1, p. 253-272, 2005.
- Kisőrsi, Zsófia, *Drawn Commuters Caricature as a visual historical resource* în „Metszetek -Társadalomtudományi folyóirat”, vol. 4, p. 125-150, 2018.
- Krippendorff, Klaus *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*, SAGE, 2013.
- Marino, Adrian, *Cenzura în România: Schiță istorică introductivă*, Craiova, Ed. Aius, 2000.
- Abd Kadir, Shamsiah, Sauffiyan, Ahmad, *A Content Analysis of Propaganda in Harakah Newspaper* în „Journal of Media and Information Warfare”, 2014.
- Neuman, W. Lawrence, *Social Research Methods: Qualitative and Quantitative Approaches*, Seventh Edition, Pearson Education Limited Edinburgh, 2014.

Prasad, B. Devi, *Content Analysis. A method in Social Science Research* în Lal Das, D. K and Bhaskaran, „Research methods for Social Work”, NewDelhi, Rawat, p. 173-193, 2008.

Petcu, Marian, *Cenzura în spațiul cultural românesc*, București, Ed. Comunicare.ro, 2005.

Preda, Caterina, *The State Artist in Romania and Eastern Europe. The Role of the Creative Unions*, Editura Universității din București, București, 2017.

Reed, Isaac Ariail, *Interpretation and Social Knowledge: On the Use of Theory in the Human Sciences*, The University of Chicago Press, 2011.

Roșca, Luminița, *Mecanisme ale propagandei în discursul de informare: presa românească în perioada 1985-1995*, Iași, Polirom, 2006.

Sani, Iro, Hayati, Abdullah, Faiz Sathi Abdullah, Afida Mohamad Ali, *Political Cartoons as a Vehicle of Setting Social Agenda: The Newspaper Example* în „Asian Social Science”, vol. 8, nr. 6, Mai 2012.

Streicher, L. H., *On a Theory of Political Caricature* în „Comparative Studies in Society and History”, vol. 9, nr. 4, 1967.

„Urzica”, 1977-1982.

Vasile, Cristian, *Literatura și artele în România comunistă. 1948-1953*, Ed. Humanitas, București, 2010.

Vasile, Cristian, *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, Ed. Humanitas, București, 2011.

Weber, Max, *Etica protestantă și spiritul capitalismului*, București, Ed. Incitatus, 2003.

Wimmer, Roger D., Dominick, Joseph R. *Mass Media Research: An introduction*, Wadsworth, Cengage Learning, 2011.

Anexe

DATA	PAGINĂ	AUTOR	TITLU	TEMĂ
Aprilie 1977	16	A. Poch	Subaltern	Relațiile ierarhice la locul de muncă
Mai 1977	16	A. Poch	Solicitant	Birocrat corupt
Iunie 1977	16	A. Poch	Aprovizionare	Lipsuri
Iulie 1977	7	A. Poch	Victima bacșișului	Bacșiș
August 1977	13	A. Poch	E mai dibaci	Birocrat corupt
Septembrie 1977	7	A. Poch	Se reciclează	Neîndeplinirea sarcinilor de lucru
Octombrie 1977	13	A. Poch	Reușește prin concurs	Birocrat corupt
Noiembrie 1977	13	A. Poch	Primește indicații	Relațiile ierarhice la locul de muncă
Decembrie 1977	5	A. Poch	Face pe "Moș Gerilă"	Lipsuri
Ianuarie 1978	13	A. Poch	Cadru de rezervă	Relațiile ierarhice la locul de muncă
Februarie 1978	7	A. Poch	Primește primul ajutor	Relațiile ierarhice la locul de muncă
Martie 1978	13	A. Poch	Victima exagerărilor	Lipsuri
Aprilie 1978	13	A. Poch	Îndrăgostit	Comportament în viața de zi cu zi
Mai 1978	13	A. Poch	Nu se dă bătut	Coadă
Iunie 1978	13	A. Poch	-	Neîndeplinirea sarcinilor de lucru
Iulie 1978	13	A. Poch	Colectare	Proasta calitate a serviciilor
August 1978	11	A. Poch	Transport	Proasta calitate a serviciilor

Fig. 1

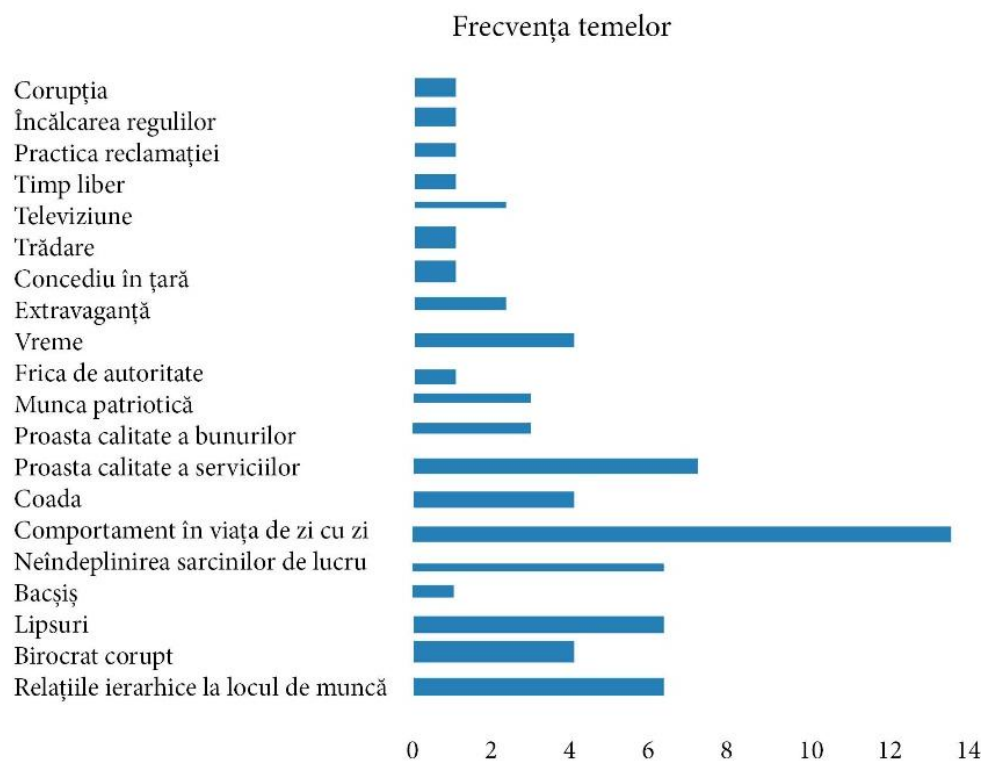


Fig. 2

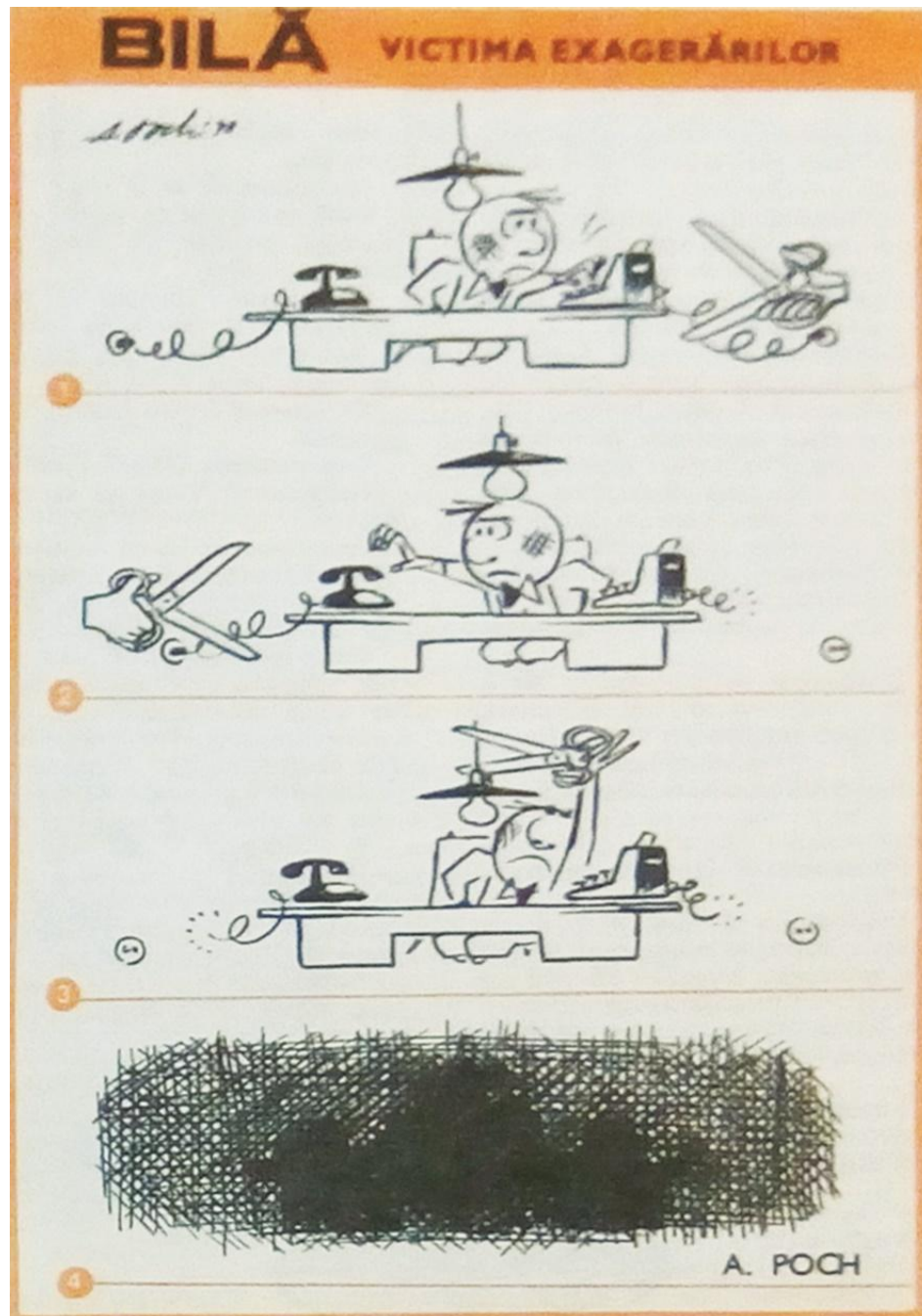


Fig. 3 (Martie 1978)

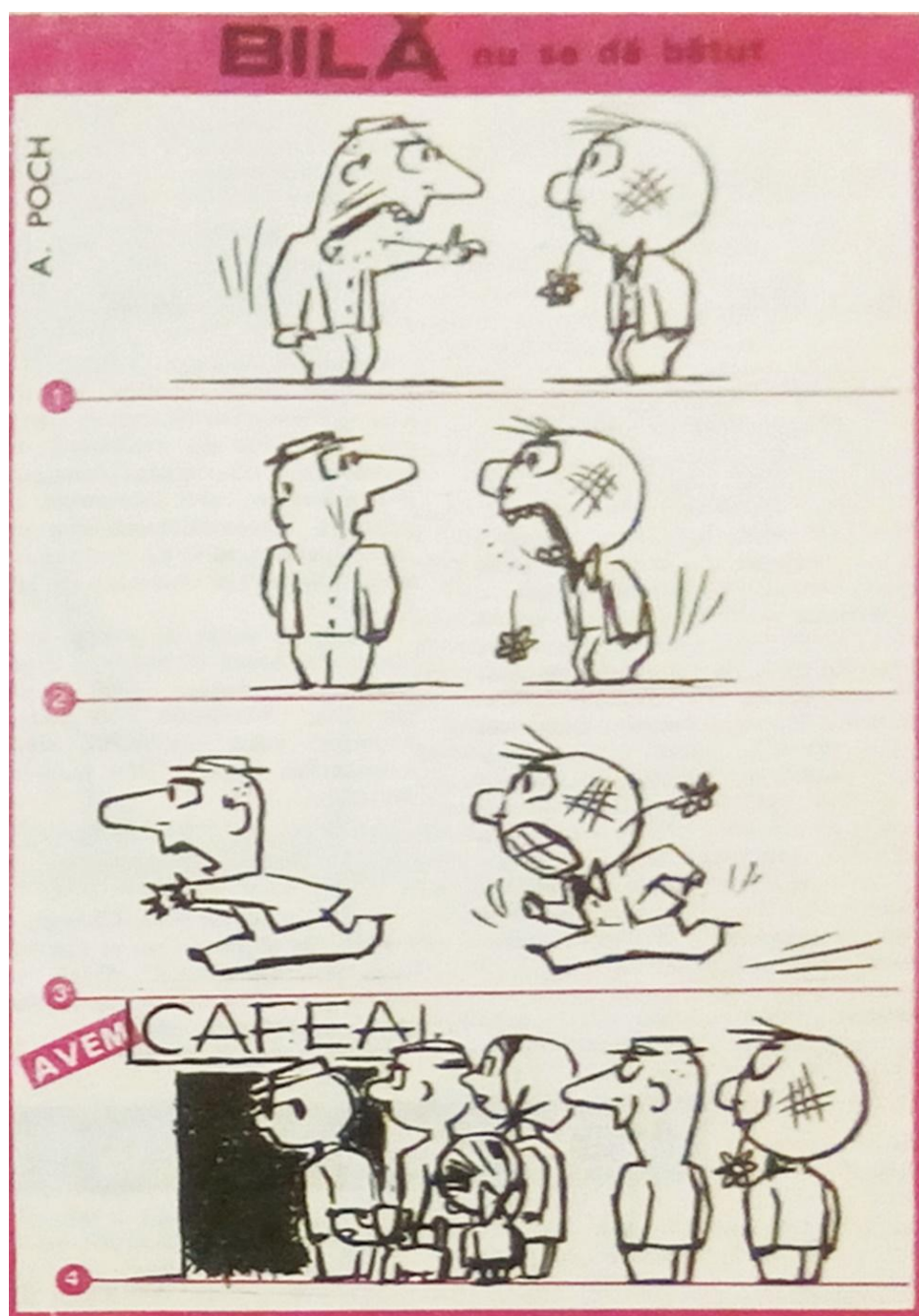


Fig. 4 (Mai 1978)

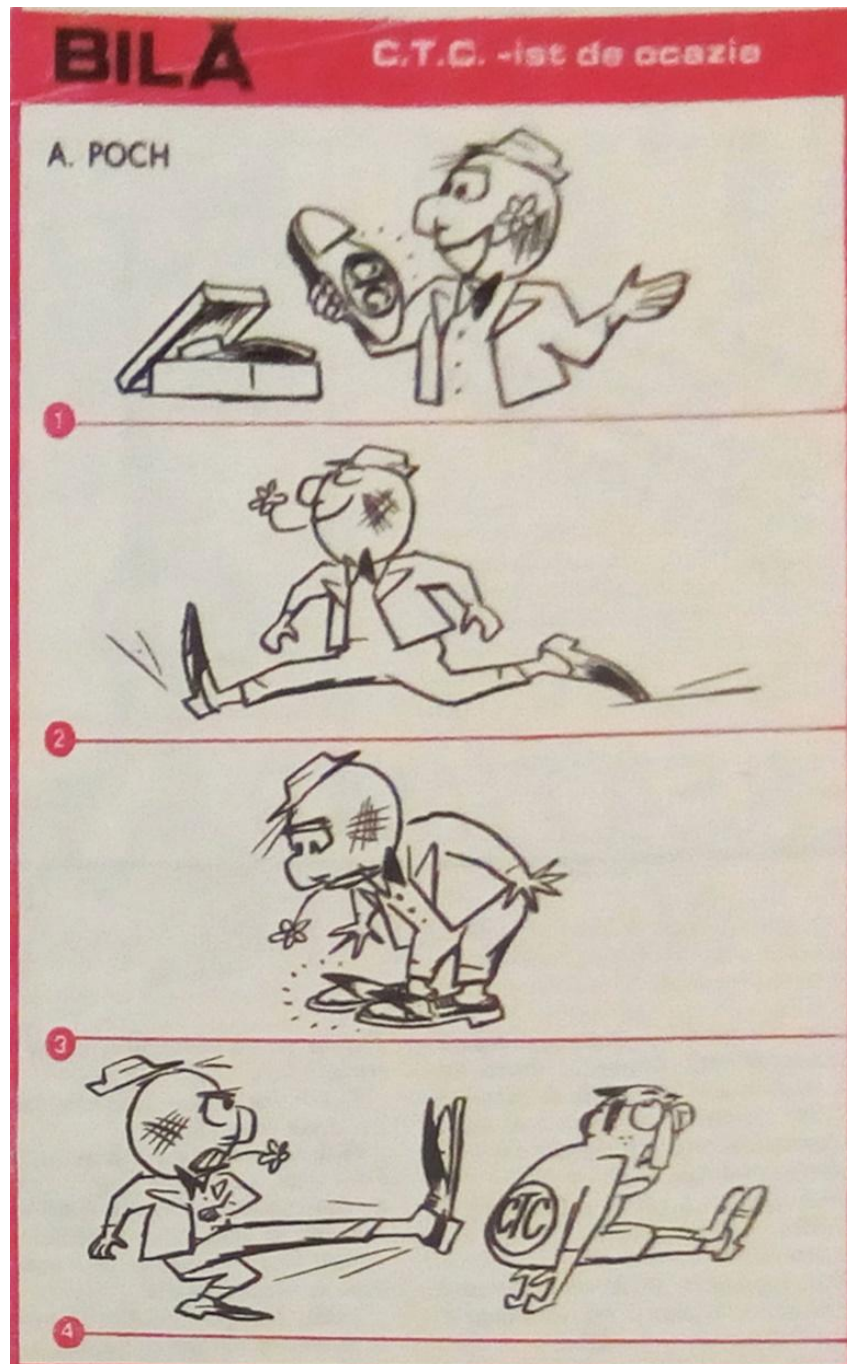


Fig. 5 (Ianuarie 1979)

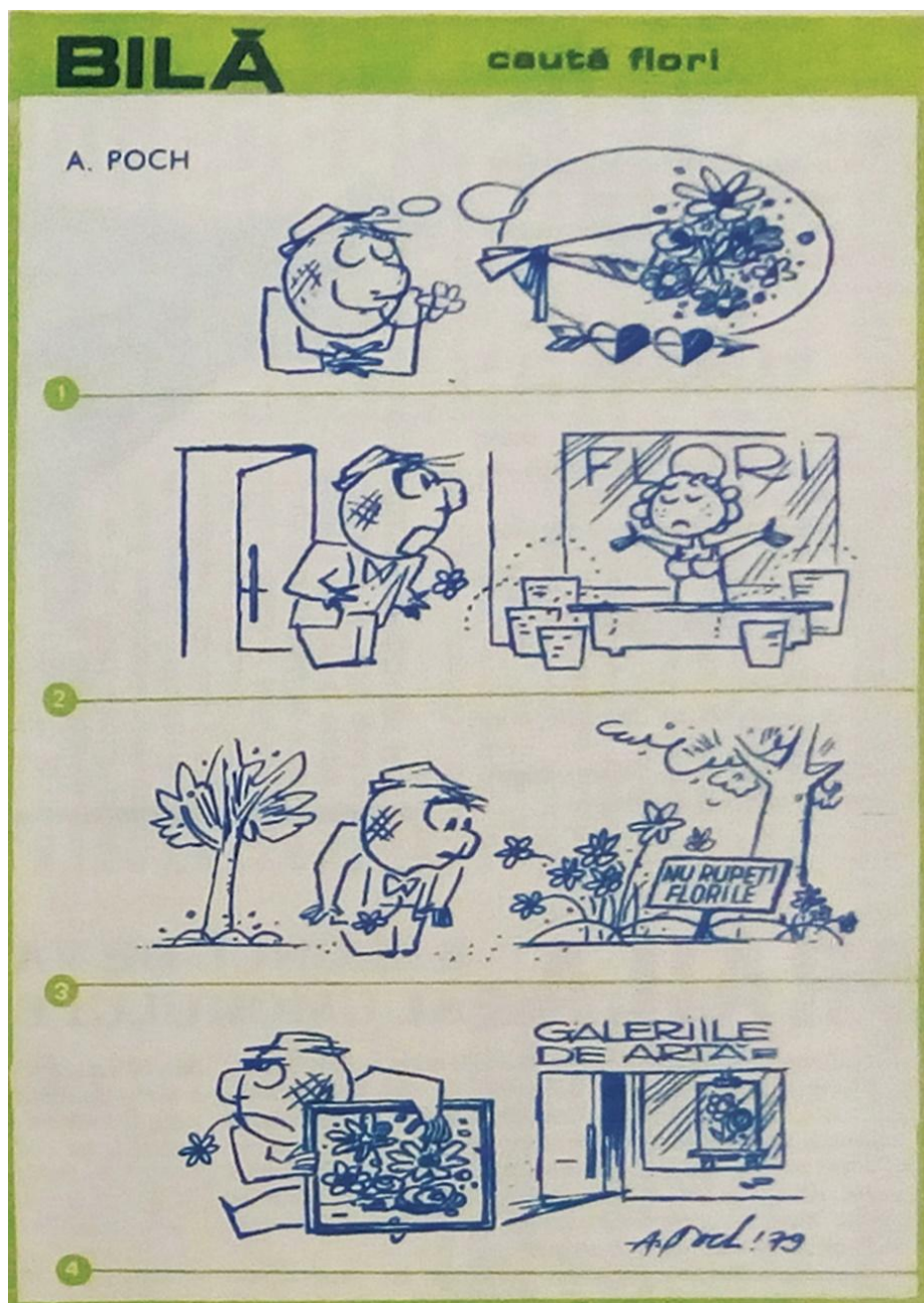


Fig. 6 (Aprilie 1979)

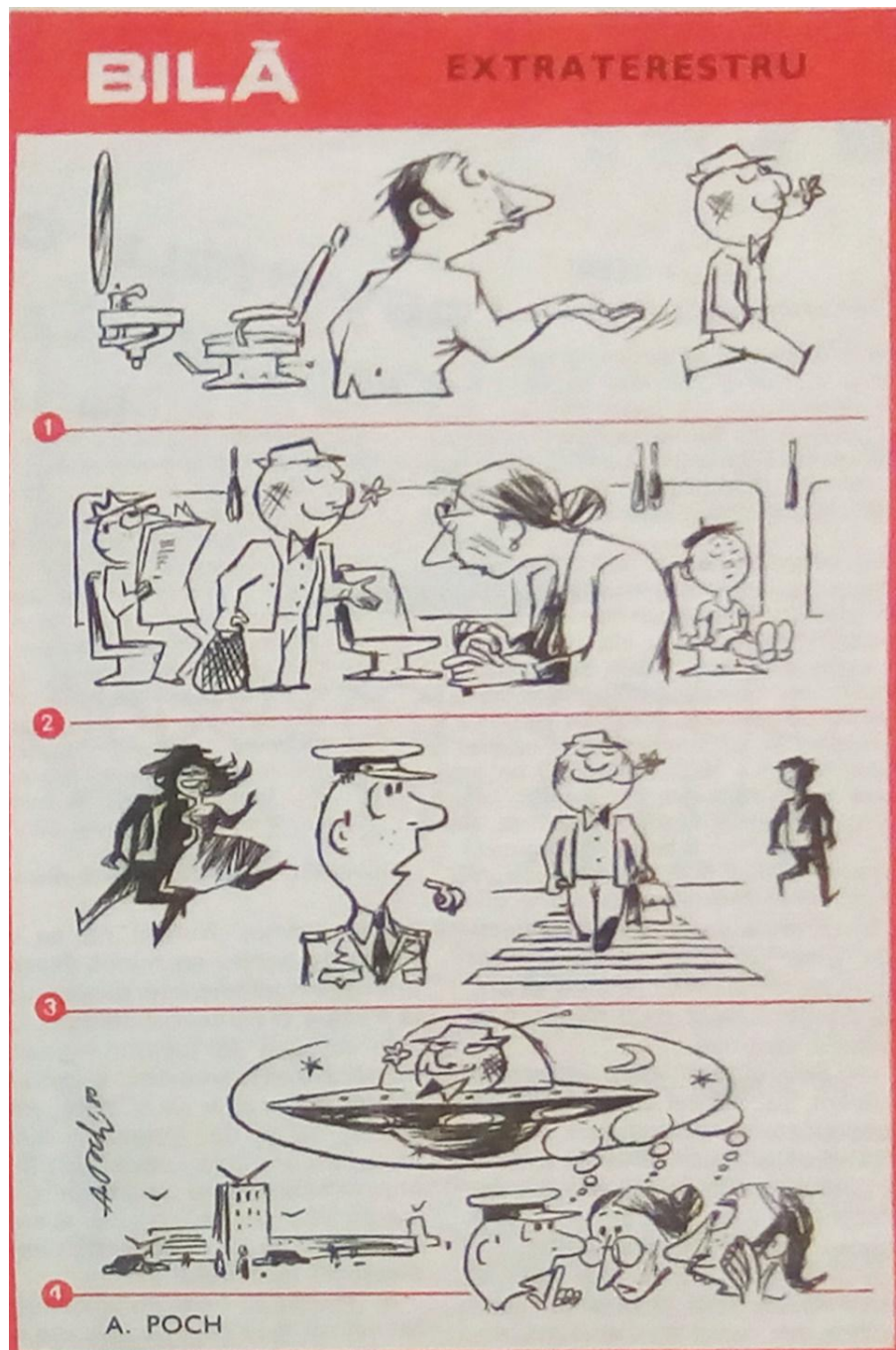


Fig. 7 (Mai 1980)

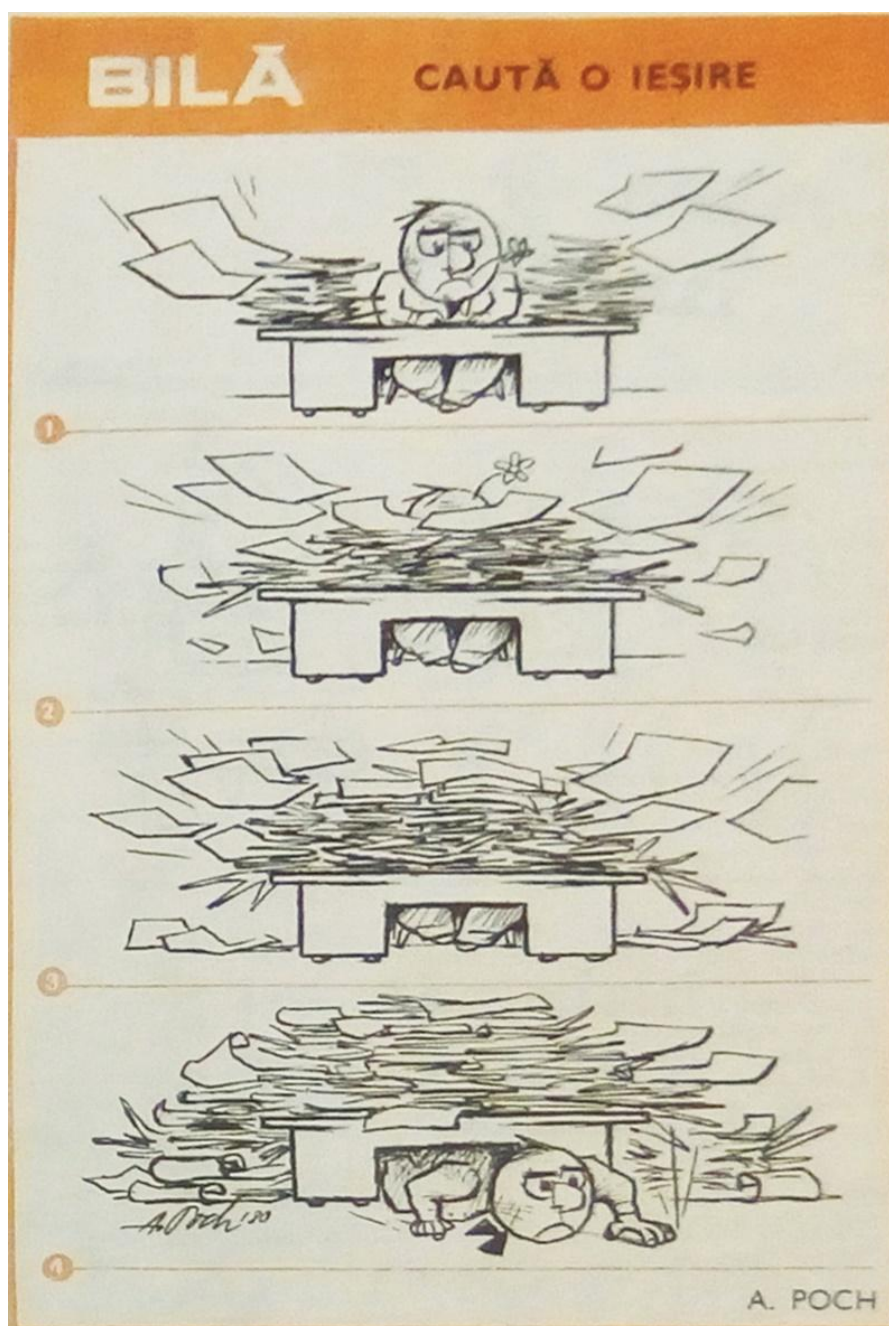


Fig. 8 (Septembrie 1980)

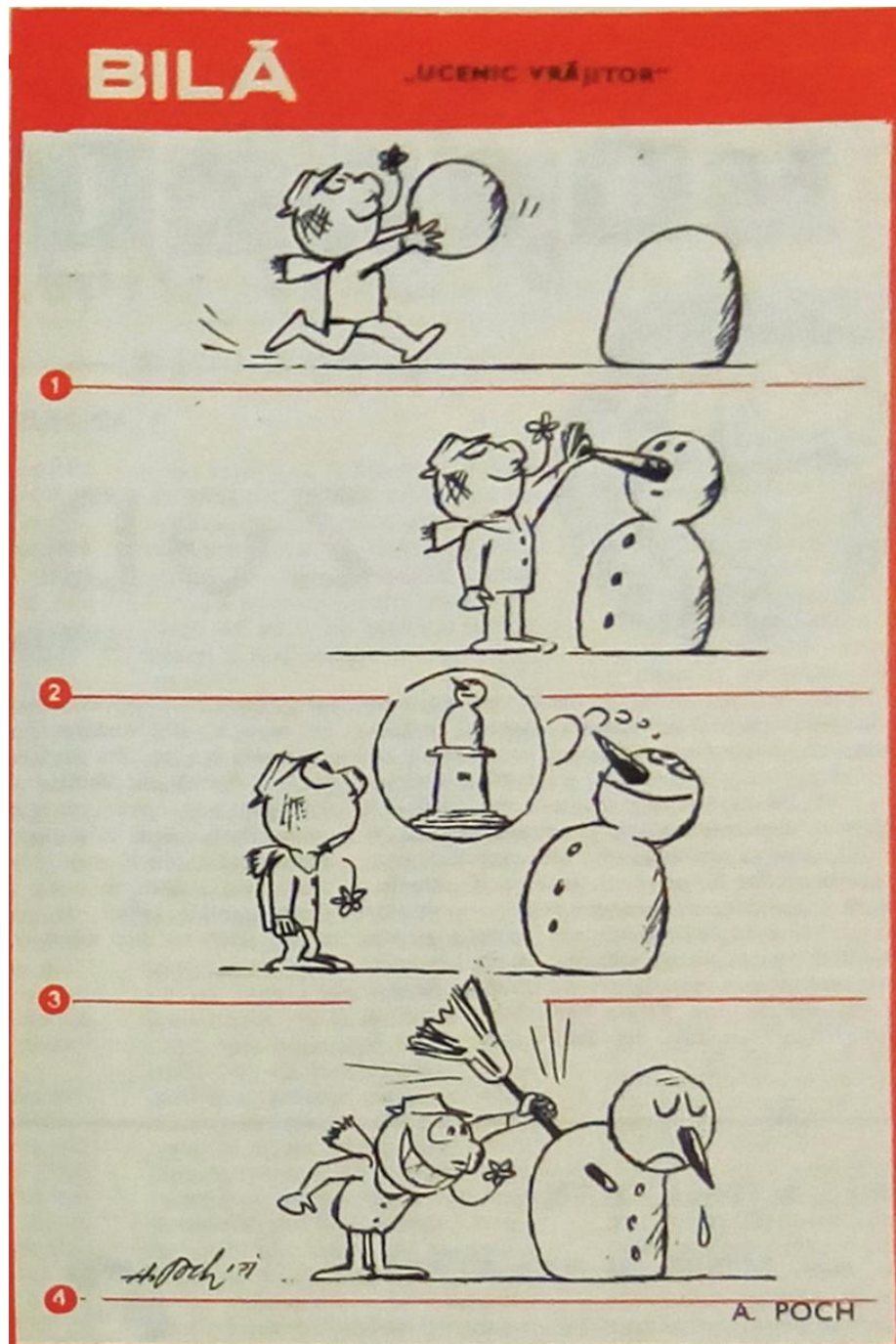


Fig. 9 (Februarie 1981)



Fig. 10 (Noiembrie 1982)

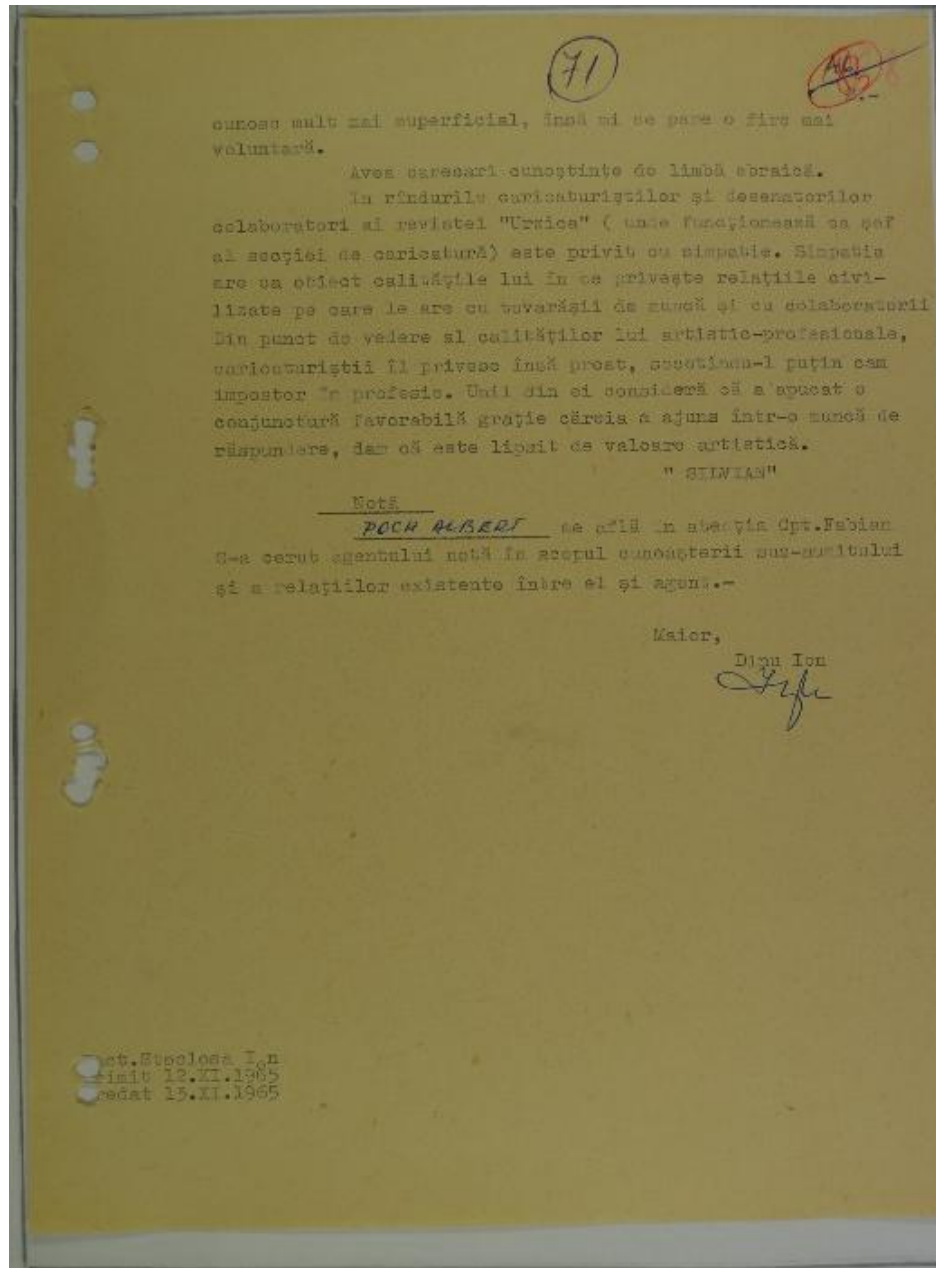


Fig. 11 (ACNSAS, Fond Rețea, Dosar R 461886, f. 71.)