

Conf. univ. dr. László Csibi
Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca
Facultatea de Teatru și Film

TEZĂ DE ABILITARE

IMAGINI, NARAȚIUNI, MEMORIE. FILMUL ȘI FOTOGRAFIA ÎN CONSTRUCȚIA MEMORIEI PERSONALE ȘI COLECTIVE

REZUMAT

Tema centrală a tezei mele de abilitare este constituită de tipologiile memoriei cinematografice, de metodologia istoriei orale, precum și de modalitățile de înregistrare și de prelucrare a trecutului, împreună cu examinarea aplicabilității practice a acestora. În cadrul lucrărilor mele, un rol privilegiat îl ocupă, de asemenea, istoriile narate ale artiștilor fotografi care au contribuit în mod decisiv la constituirea remarcabilei moșteniri fotografice a Transilvaniei, istoriile acestora configurându-se prin aportul lor personal și prin procesul reflexiv de asumare și elaborare a propriilor experiențe trăite. Pornind de la propria mea practică artistică și pedagogică, analizez implicațiile de politică a memoriei, istoriografice și etice ale unor opere realizate prin utilizarea instrumentarului expresiv al filmului documentar și al filmului de ficțiune. Prin intermediul unor studii de caz, investighez fenomenul distorsiunii memoriei individuale și colective, precum și potențialul de manipulare inherent reprezentării cinematografice și fotografice a evenimentelor istorice.

Structura tezei mele se întemeiază pe prezentarea rezultatelor activității mele de cercetare și creație desfășurate ulterior obținerii titlului de doctor, precum și pe procesul de reflecție critică și evaluare asociat acestora. Lucrarea este alcătuită din studii organizate în două capitole distincte, consacrate domeniului cinematografiei și fotografiei, completate de secțiuni dedicate parcursului meu profesional și planului de dezvoltare a carierei.

Cele patru studii incluse în primul capitol sunt strâns legate de practica mea pedagogică; acestea își propun să examineze istorii transilvănene, abordate prin prisma memoriei individuale și colective.

Studiul meu intitulat *Obiectivitate sau obiectivitate subiectivă* examinează problematica delimitării dintre filmul de ficțiune și filmul documentar, interogând în ce măsură această așa-numită linie de demarcație – în ipoteza în care ea există – poate fi stabilită cu precizie. Una dintre tendințele majore ale cinematografeiei contemporane este estomparea frontierelor de gen; consider că această hibridizare generică se dovedește deosebit de fertilă în cazul filmelor centrate pe memorie, unde reactualizarea evenimentelor trecute nu urmează în mod necesar o logică liniară sau strict cauzală. Prin utilizarea unor trăsături de gen împrumutate reciproc iau naștere forme hibride, precum docudrama, documentarul creativ sau vasta categorie a pseudo-documentarelor; aceste forme sunt capabile să se adreseze într-un registru inovator unui public format în contact cu producțiile documentare tradiționale, de factură informativă. Cercetătorii preocupați de analiza comparativă a filmului documentar și a filmului de ficțiune, realizând o evaluare sistematică a convergențelor și divergențelor de ordin tematic și formal, au elaborat o tipologie care organizează aceste forme de-a lungul axei documentar – pseudo-documentar – docudramă – ficțiune, distingând patru tipuri fundamentale.

Filmul documentar a devenit una dintre cele mai vii și mai dinamice forme ale memoriei; cel de-al doilea studiu al meu, intitulat *Pseudoistorie în filmul documentar – sau realitatea filtrată prin memorie*, reflectează asupra acestei problematice. Temele centrale ale filmelor mele își au, în mod constant, rădăcinile în trecut, fie că este vorba despre evocarea unui eveniment istoric de la distanța mai multor decenii, fie despre configurarea experiențelor trecute ale individului și ale comunității prin intermediul memoriei. Aceste tipuri distincte de memorie le clasific în trei categorii: memoria colectivă, postmemoria și memoria individuală. „Mărturia constituie o sursă potențială, care trebuie adusă la viață” – afirmă Lázár Vértesi; în acest sens, ea reprezintă un complement al istoriografiei oficiale, făcând vizibilă perspectiva omului obișnuit, un depozitar al amintirilor și al traiectoriilor de viață aflate în curs de dispariție – care se pierd definitiv odată cu dispariția martorilor –, o voce critică, capabilă să contrazică narațiunea dominantă și discursul istoric hegemonic, o formă de cunoaștere reutilizabilă, care face trecutul mai accesibil în experiența sa concretă, precum și un câmp de convergență interdisciplinară, susceptibil de a fi valorificat de diverse domenii ale cunoașterii. Memoria trecutului nu există exclusiv în documentele de arhivă sau în lucrările istorice, ci se regăsește în amintirile și narațiunile indivizilor, precum și în tăcerile semnificative ale informatorilor.

Studiul meu intitulat *Când ficțiunea devine realitate – anecdote și legende urbane în film* investighează modul în care memoria poate suferi, dincolo de uitare, și alte forme de alterare. În cadrul cercetării mele, m-am orientat către perioada asociată numelui lui Nicolae Ceaușescu, întrucât memoria acesteia ilustrează în mod exemplar felul în care trecutul continuă să fie prezent în tradiția orală prin intermediul narațiunilor anecdotice. Memoria și experiența socială ale deceniilor de socialism din România persistă în bancuri cu caracter critic la adresa regimului și în relatări umoristice, care, deși menite în primul rând să provoace râsul, pot fi înțelese totodată ca forme de expresie lingvistică ale supraviețuirii simbolice. Analiza acestui fenomen am realizat-o prin intermediul a trei filme: scurtmetrajul *Zimnicea*, consacrat investigării cutremurului din 1977; lungmetrajul în două părți *Amintiri din Epoca de Aur*, care prelucrează legendele urbane ale epocii Ceaușescu; precum și documentarul *Ușa din spate a socialismului*, realizat în regie proprie. Primele două prezintă, într-un cadru ficțional, situații asociate unor personaje devenite ridicole, în timp ce cel din urmă, prin intermediul cercetărilor de istorie orală și al colectării unor relatări anecdotice provenite de la colaboratori ai instituțiilor mass-media de limbă maghiară din România, își propune să examineze problematica instituțională a cenzurii și a autocenzurii. Narațiunile astfel recuperate constituie imagini mnemonice deformate prin filtrul anecdotei și al legendelor urbane, care, deși își au originea în realitate, contribuie totodată la înțelegerea mecanismelor de funcționare ale dictaturii. În calitate de construcții ale memoriei, acestea pot fi interpretate ca parte integrantă a procesului activ de reflecție asupra trecutului.

Studiul meu intitulat *Istorii nerostite – „mica lume maghiară” în memoria cinematografică* evocă intrarea trupelor maghiare în Transilvania în urma celui de-al doilea arbitraj de la Viena din 1940, respectiv perioada desemnată prin sintagma „mica lume maghiară”. Această evocare se realizează însă dintr-o poziție dezavantajată, întrucât comunitatea noastră păstrează o memorie deja distorsionată asupra intervalului analizat și a evenimentelor aferente, configurată pe baza unor cunoștințe fragmentare și ambivalente, datorate în principal influenței instituțiilor mediatice din Ungaria. În perioada regimului socialist, așa-numita „problemă a Transilvaniei” nu a constituit un subiect de dezbatere publică nici în Ungaria, nici în România, astfel încât nu au fost realizate producții cinematografice dedicate acestei teme. După schimbarea de regim, producțiile de televiziune din Ungaria au identificat relativ rapid tematica Transilvaniei de Nord. Realizate în mare parte cu finanțare sau în cadrul unor structuri de producție din Ungaria, aceste lucrări au contribuit ele însele, în perioada de după 1990, la

configurarea și răspândirea unor interpretări paralele ale Transilvaniei. Se ridică astfel întrebarea în ce măsură înțelegerea acestei perioade și a fenomenelor asociate, întemeiată exclusiv pe producțiile audiovizuale disponibile, riscă să conducă la o imagine distorsionată. Mai mult, se pune problema dacă și în ce mod poate fi realizat un film pe această temă în absența unor inflexiuni de natură naționalistă.

În cea de-a doua parte a tezei mele, îmi propun să ofer o privire de ansamblu asupra istoriilor și parcursurilor biografice ale artiștilor fotografi și fotografilor din Transilvania, în special ale celor care au trăit și au creat la Cluj. Acest demers răspunde unor obiective multiple: în calitate de profesor de fotografie și fotograf practicant, consider că, în umbra artiștilor consacrați pe plan internațional, sunt în mod nedrept dați uitării acei creatori care, în loc să valorifice oportunitățile promițătoare din străinătate, au ales să rămână și să creeze aici, contribuind decisiv la constituirea unei părți semnificative a patrimoniului fotografic local. Activitatea lor este strâns legată de cercurile fotografice din Transilvania, care, începând cu anii 1960 și 1970, au cunoscut o proliferare rapidă, atât în mediul universitar, cât și în cadrul instituțiilor industriale.

În cel de-al treilea capitol, pe lângă prezentarea detaliată a activității mele în domeniul cinematografiei și al fotografiei, mă opresc și asupra experiențelor dobândite în sfera teatrului și a televiziunii. Totodată, prezint în mod sistematic parcursul meu profesional, reflectez asupra activității mele în funcții de conducere instituțională și administrative și conturez direcțiile viitoare de cercetare pe care intenționez să le dezvolt ulterior obținerii abilitării.

Consider textele prezentate în această teză ca formând o unitate coerentă. Împreună, ele constituie o serie de studii a cărei continuare o dezvolt în prezent: într-o primă etapă, în studiul intitulat *Rolul filmului ca profesor de istorie*, recurgând la producții ale cinematografiei române și maghiare, analizez modul în care acestea reflectă – sau, în anumite cazuri, eludează – procesul de reprezentare a istoriei interconectate a celor două națiuni. Cadrul cel mai relevant pentru această analiză îl oferă, fără îndoială, adaptările cinematografice de ficțiune consacrate celor trei evenimente istorice majore – Revoluția de la 1848, Primul Război Mondial și Al Doilea Război Mondial –, care au jucat un rol semnificativ în configurarea conștiinței istorice a unor întregi generații. Deși întreaga populație beneficiază de educație formală, Robert Rosenstone atrage atenția asupra faptului că lumea noastră este modelată în mod decisiv de mediile vizuale, iar

contactul cu trecutul se realizează, pentru un număr tot mai mare de oameni, mai degrabă prin intermediul filmului decât prin lectură. Lucian Boia observă că opinia publică din România manifestă tendința de a considera discursul istoric oficial, promovat în deceniile anterioare anului 1989, drept unica versiune legitimă a trecutului, ceea ce ridică implicit întrebarea asupra sensului și necesității revizuirii acestuia în perioada postcomunistă. În această lumină, devine explicabil faptul că lecțiile de istorie construite de filmele realizate în perioada socialistă continuă să își păstreze validitatea și în prezent, în pofida faptului că reflectă narațiunea specifică epocii în care au fost produse; nu este, așadar, surprinzător că acestea reapar constant în oferta posturilor de televiziune și a platformelor audiovizuale. Tablourile istorice pe care le transmit s-au integrat atât de profund în memoria colectivă, încât au rămas repere formative chiar și în contextul schimbării cadrului politic. Filmele realizate înainte de schimbarea de regim și în perioada care a urmat nu se limitează la reprezentarea evenimentelor istorice, ci vehiculează totodată interpretări specifice ale identității naționale, ale traumelor și ale revendicărilor istorice, exercitând astfel o influență semnificativă asupra modului în care spectatorii își construiesc propria imagine despre trecut.

În prezent, pregătesc un nou studiu consacrat examinării surselor filmelor de ficțiune care abordează evenimente istorice comune. În producțiile cinematografice cunoscute pe plan internațional, imaginea Transilvaniei este dominată de diversele adaptări ale mitului Dracula. Până în prezent, nici cinematografia maghiară, nici cea română nu au reușit să se impună pe scena internațională printr-o operă cinematografică ce ar reflecta în mod adecvat istoria reală a regiunii, în special complexitatea relațiilor istorice dintre cele două popoare. Tensiunile generate în contextul Monarhiei Austro-Ungare, al Tratatului de la Trianon sau al celui de-al doilea arbitraj de la Viena constituie teme sensibile și dificil de abordat, iar întrebarea privind modalitatea de reprezentare a acestei istorii profund interconectate, astfel încât să favorizeze dialogul și înțelegerea reciprocă, mai degrabă decât antagonismele, rămâne deschisă. Un studiu de caz aflat în curs de elaborare, intitulat *Jules Verne – Castelul din Carpați: traduceri și adaptări cinematografice*, își propune să examineze în detaliu transpunerile cinematografice ale operei celebrului scriitor francez, precum și edițiile în limba maghiară și română care au constituit sursa acestor adaptări.

Un alt domeniu de cercetare vizează problematica abordată în cadrul cursului *Docudramă și pseudo-documentar*, pe care îl predau la nivel de master, incluzând teme precum reconstrucția

cinematografică, alternativele narative în reprezentarea trecutului, implicațiile etice care decurg din aceste practici, precum și utilizarea filmului documentar și a altor medii ca instrumente de propagandă. În activitatea mea viitoare, intenționez să acord o atenție prioritară analizei istoriilor reale prelucrate prin intermediul docudramei, al filmului documentar și al altor forme hibride, precum docuficțiunea. Aceste direcții vor fi dezvoltate atât prin cercetarea unor producții autohtone și internaționale, cât și prin integrarea rezultatelor în procesul didactic, în special în cadrul programelor de studii de master.