PIELDNER JUDIT*

TÖRTÉNELEM, KULTURÁLIS EMLÉKEZET ÉS INTERMEDIALITÁS RADU JUDE *AFERIM!* CÍMŰ FILMJÉBEN**

Kulcsszavak: *kulturális emlékezet, intermedialitás, tableau, kollázs*

Radu Jude 2015-ben készült *Aferim!* című fekete-fehér filmje, amely a bemutatás évében a legnagyobb bevételű román film népszerűségének örvendhetett, a nemzetközi közönség érdeklődését is felkeltette.¹ Az *Aferim!* páratlan egyedisége az új román film kontextusában annak tudható be, hogy közvetlen módon nem a posztkommunista társadalomra, illetve annak közelmúltbeli előzményeire összpontosít, mint a kortárs román filmek nagy része, hanem visszalapoz a történelemben, és egy epizódot elevenít meg a 19. század elejéről, a cigány rab-szolgaság idejéből.

Radu Jude filmje egyedi módon megformált történelmi dráma, amely számos elméleti diskurzus (örökségfilm, szerzői film), műfaj (történelmi film, western, road movie) és reprezentációs mód (a román történelem filmes reprezentációinak hagyománya, illetve annak dekonstrukciója) kereszteződésében helyezhető el, így sokrétű architextuális viszonyrendszert épít ki, amelyben, mindezen elemek összjátéka révén, lelepleződnek a hagyományos történelmi film sémái, átértékelődik a nézőnek a nemzeti film hagyományához való viszonya. A film a „kulturális emlékezet médiuma”, amelyet, az irodalomhoz és más művészi médiumokhoz hasonlóan, az a képessége jellemez, hogy „formálja a múltra vonatkozó kollektív képzeletet”.² Radu Jude éppen a film médiumának ezen sajátosságát teszi terítékre, miközben kritikusan reflektál a filmnek a román nemzeti identitás megkonstruálásában játszott történelmi szerepére.

Azáltal, hogy a történelmi múlt felé fordul, az *Aferim!* architextuális dialógust kezdeményez a román történelmi film hagyományával, amelyet Aristide Demetriade alapoz meg 1912-ben rendezett *România függetlensége (Independența României)* című filmjével, és amelyet a későbbiekben történelmi filmek hosszú sora képvisel. A kommunizmus évtizedei alatt a

* PIELDNER Judit (1975), PhD, a Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem Csíkszeredai Kara Humántudományok Tanszékének docense. E-mail: pieldnerjudit@uni.sapientia.ro.

** A tanulmány hosszabb, angol nyelvű változata *History, Cultural Memory and Intermediality in Radu Jude's Aferim!* címmel az *Acta Universitatis Sapientiae* folyóirat *Film and Media Studies* sorozatában jelent meg (2016/13, 89–105). Jelen átdolgozás a román Nemzeti Nevelésügyi Minisztérium által támogatott PN-III-P4-ID-PCE-2016-0418 számú CNCS – UEFISCDI projekt keretében készült.

1 Radu Jude *Aferim!* című filmje kapta a legjobb rendezésért járó Ezüst Medve díjat a 65. Berlini Nemzetközi Filmfesztiválon.

2 Astrid ERL: *Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory = Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Eds. Astrid ERL–Ansgar NÜNNING. Walter de Gruyter, Berlin–New York, 2008. 389–398, 396, 389. Az itt szereplő, valamint a továbbiakban az angol és román nyelvű szakirodalomból származó idézetek saját fordításaim, P.J.

történelmi film műfaja a politikai rendszer ideológiáját kiszolgáló apparátus részét képezte, a propaganda céljai szerint alakította a történelemképét, heroikus modelleket, identifikációs mintákat szolgáltatva, a hazafias érzület és a dicső múlt iránti nosztalgia megerősítését célozva. A műfaj legnépszerűbb képviselője Sergiu Nicolaescu volt, történelmi drámái a román nemzet születését, dicső eseményeket, epikus csatákat és kollektív áldozatokat idéztek fel.³ Epikus dimenziójú filmalkotásaiban Románia történelmének majdnem minden jelentős személyiségét felvonultatja, és a nemzeti jelleg megtestesüléseiként mutatja be.

A román történelmi film hagyományát játékos, reflexív módon idézi fel Nae Caranfil *A többi néma csend* (*Restul e tăcere*) című, 2007-ben bemutatott filmje, amely a fentebb említett első román történelmi film, egyben az első román játékfilm, *Románia függetlensége* keletkezési körülményeit alkotja újra. A román filmtörténet kezdeteinek reflexív felidézése rávilágít a mozi és a történelmi ábrázolás közötti szoros összefüggésre, ugyanakkor távolságtartó mediális keretbe helyezi a megjelenített időszakot. Más eszközökkel, burkoltabb reflexivitással, de szintén a távolságtartó mediális keret létrehozásán dolgozik Radu Jude: az *Aferim!* megteremti a történelmi „valóság” illúzióját, de a film percepciója során szisztematikusan le is építi az illúziót, amely a történelmi film szubverzív formáját eredményezi.

A kortárs román filmben a múlt – leggyakrabban a közelmúlt – iránti érdeklődést a jelen társadalmi és interperszonális mechanizmusainak mint a kommunista rendszer örökségének feltárási szándéka motiválja. Így azok a filmek, amelyek túllépnek a kimondott jelen időbeli keretein, hajlamosak a kommunikatív emlékezet ívéen belül maradni, ami Jan Assman meghatározása szerint 80–100 évet, azaz három–négy generációt felölelő időtartamot jelöl, és a mindennapi interakció és kommunikáció horizontjában megmutatkozó közelebbi múltszegmensre vonatkozik.⁴ Ebben az időkeretben kiemelt figyelmet kapnak az 1989-es események, amelyek számos kortárs román film témáját képezik.⁵ A kommunikatív emlékezet, valamint a nagyobb időbeli távolságot felölelő kulturális emlékezet ívét kapcsolja össze a *Szarajevó hídjai* (*Les ponts de Sarajevo*, 2014) című dokumentumfilm-antológia egyik darabja, Cristi Puiu *Das Spektrum Europas* című rövidfilmje, amelynek az első világháború kitörésének évét középpontba helyező időhorizontja a kommunikatív emlékezet felső határát képezi. Cristi Puiu rövidfilmje címét Hermann von Keyserling balti német filozófus 1928-ban kiadott könyve inspirálta, amelyet egy nyugdíjas házaspár (Valeria Seciu és Marian Rălea) olvas és kommentál szilveszter éjszakáján, etnikai sztereotípiák és előítéletek tömkelegével fűszerezve. Cristi Puiu rövidfilmjében és Radu Jude *Aferim!*-jében hasonló indítást azonosít Christian Ferencz-Flatz: mindkét filmben a történelemhez való viszonyulás az idézés, az irodalmi vonatkozás közvetítésével történik. Különbőség viszont, hogy míg Puiu elgondolásában a törté-

3 Például: *Dákok* (Dacii, 1966), *Vitéz Mihály – Az Egyesülés* (Mihai Viteazul – Unirea, 1971), *A függetlenségi háború* (Războiul Independenței, 1977), *Mi, akik a frontvonalból jöttünk* (Noi cei din linia întâi, 1985), Mircea (1989).

4 Jan ASSMANN: *Communicative and Cultural Memory = Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Eds. Astrid ERL-Ángar NÜNNING. Walter de Gruyter, Berlin–New York, 2008. 109–118.

5 Pl. 12:08 *Bukaresttől keletre* (*A fost sau n-a fost*, Corneliu Porumboiu, 2006), *A papír kék lesz* (*Hârtia va fi albastră*, Radu Muntean, 2006) vagy *Három nap karácsonyig* (*Trei zile până la Crăciun*, Radu Gabrea, 2011).

nemlem gyakorlatilag hozzáférhetetlenné vált a jelen előítéletei miatt, Jude a jelen a történelem felől közelíti meg, és közvetlen kapcsolatot tár fel a múlt és a jelen előítéletei között.⁶

A kortárs román múltfilmek⁷ többségétől eltérően, Radu Jude filmje túllép a kommunikatív emlékezet keretein, és egy távolabbi időhorizont – *in illo tempore* – képezi a kulturális emlékezet tárgyát, amely már a történelmi, mitikus, kulturális idődimenzióhoz tartozik a terminus assmanni értelmében. Ennek ellenére, az *Aferim!* nem egy történelmi eseményre fókuszál, hanem egy lazán felfűzött történetszálon keresztül, valamint az irodalomban és filmben gyakran megjelenő emblematikus ábrázolásmódokat (vásár, fogadó) idézve a 19. századi havasalföldi társadalom képét közvetíti [1. kép]. Egy hősök nélküli világot teremt, ezáltal inkább kimozdítja, mintsem megerősíti a román történelmi múlt mitikus dimenzióját.

Az *Aferim!* visszalapoz a történelmi múltban, de ezt nem az örökségfilm nosztalgiájával teszi. Belén Vidal az örökségfilm (*heritage film*) fő jellemzőiként a múlt iránti nosztalgiát, valamint a történelmi rekonstrukcióra törekvő színrevitelt emeli ki. Az örökségfilm a hiteles reprezentáció igényével egy imaginárius valóságot konstruál, „a történelem nosztalgikus szemléletét vonzó árucikként bocsátja forgalomba, és biztonságosan a múltba helyezett világokba való menekvést ígér”.⁸ A történelmi tabló, a kidolgozott részletek hitelessége folytán Radu Jude filmje akár meg is felelhetne is az örökségfilm kritériumainak, de ezektől azonnal el is távolodik, mivel a színrevitel realizitikusságát szándékolta műviség, az érzékelhető mediális konstrukció keretezi, és a történelmi múltnak a nosztalgikus, nemzeti és kollektív identitást megerősítő ábrázolásmódja helyett a történelemnek egy hősietlen, nyugtalanító szegmensére fordítja a figyelmet. Radu Jude eredeti teljesítménye méltán tekinthető szerzői filmnek, amelynek művészi igénye szemben áll a örökségfilm midcult jellegével – ahogyan Belén Vidal megállapítja, „a szerzői film és az örökségfilm diskurzusa egymást kizáró jellegű”.⁹

Az *Aferim!*, amelyet a filmkritika „valami újként”¹⁰ üdvözölt a román filmben, a 19. század eleji, török uralom alatt lévő Havasalföld társadalmi tablóját konstruálja meg, a cigány rabszolgaság felszabadítása előtti időszakból. A cselekmény a western és road movie filmek narratíváinak elemeiből építkezik: Iordache (Alexandru Dabija) bojár parancsára Costandin behajtó pandúr (Teodor Corban) fiával, Ionițăval (Mihai Comănoiu) együtt egy cigány rabszolga, Carfin (Toma Cuzin) keresésére indul, aki lopás vádja és a bojárnéval folytatott viszonya miatt megszökött az uradalomból. Útjuk során a 19. századi társadalom teljes panorámája tárul eléjük, amelyet az ő nézőpontjukból látunk. Ez azonban nem a pikareszk hősökre jel-

6 Christian FERENCZ-FLATZ: Apendice: *Aferim!* – un film bine stricat [Függelék: *Aferim!* – Egy jól elrontott film] = *Incursiuni fenomenologice în noul film românesc* [Fenomenológiai kalandozások az új román filmben]. Tact, Kvár, 2015. 122–132, 122–123.

7 „A múltfilm [...] tágabb kategória a történelmi filmnél. Nem minden múltfilm történelmi film, de minden történelmi film múltfilm. [...] A befogadók nézőpontjából a történelmi film olyan múltban játszódik, amelyből nem élnek közöttük »tanúk«.” MURAI András: *Film és kollektív emlékezet. Magyar múltfilmek a rendszerváltozás után*. Savaria University Press, Szombathely, 2008. 58.

8 Belén VIDAL: *Heritage Film: Nation, Genre and Representation*. Columbia University Press, New York–Chichester, 2012. 16.

9 Uo. 27.

10 Veronica LAZĂR–Andrei GORZO: *Aferim!* – ceva nou în cinemaul românesc [*Aferim!* – valami új a román filmben] = *Politicele filmului. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc contemporan* [*A film politikái. Hozzájárulások a kortárs román film értelmezéséhez*]. Szerk. Andrei GORZO–Andrei STATE. Tact, Kvár, 2014. 301–312.

lemző társadalomkritikai élő nézőpont: Costandin megjegyzései, amelyeket a fia számára fogalmaz meg okulásként, a korabeli társadalom működési elveit visszhangozzák, a visszaéléseket az élet megszokott meneteként, a dolgok állásaként, fennálló és megváltoztathatatlan rendként könyvelik el. A film végén az előkerített rabszolga nem szabadulhat a felbőszült bojár bosszújától, a pandúr pedig a parancs végrehajtásáért dicséretben részesül: aferim, azaz bravó!

A homogén nemzet ideológiájával szemben, Jude filmje egy etnikailag vegyes társadalmat ábrázol, amelyben minden nemzetiségnek megvan a maga megszabott helye a mereven hierarchikus társadalmi rendben. Az *Aferim!* román parasztokat, török befolyás alatt álló bojárokat és roma rabszolgákat sorakoztat fel,¹¹ a szereplők párbeszédeiben pedig számos nemzeti-ség sztereotipikus képe jelenik meg. Az ortodox pápa, azon figurák egyike, akikkel a pandúr és fia útja során találkozók, eleven *Völkertafel* módjára sorolja a különböző nemzetiségekkel kapcsolatos sztereotípiákat. A klisék sorában kiemelt helyet foglalnak el a cigányokkal kapcsolatos előítéletek, természetesen adottnak véve alsóbbrendűségüket, amelynek alapján a 19. századi társadalom jogot formálhat a cigányok társadalmi elnyomására: „Minden nemzetnek megvan a maga célja. A zsidóknak, hogy csaljanak, a törököknek, hogy bántsanak, nekünk románoknak, hogy szeressünk, tiszteljünk és szenvedjünk, mint jó keresztények. És minden nemzetnek megvannak a maga szokásai. A zsidók sokat olvasnak, a görögök sokat beszélnek, a törököknek sok feleségük van, az araboknak sok foguk van, a németek sokat pipálnak, a magyarok sokat esznek, az oroszok sokat isznak, az angolok sokat gondolkodnak, a franciák odavannak a divatért. Az örmények lusták, a cserkeszek sok csipkét viselnek, az olaszok sokat hazudnak, a szerbek sokat csálnak, és a cigányok sok verést kapnak. A cigányok azért vannak, hogy rabszolgák legyenek”. A pápa szerint a cigányok nem emberek, hanem egyenesen az ördög leszármazottai. Mindazonáltal éppen Carfin, a büntetendő roma rabszolga bizonyul a legszélesebb látókörűnek, hiszen ő utazott a legtöbbet élete során. Végül a bojárnak mint a hatalom birtokosának törökül elhangzó dicsérő szava, amely a film címét is adja, ironikusan felülírja a terhelt román–roma kapcsolatot.

Az *Aferim!* az első román film, amely a roma rabszolgaság kérdésével foglalkozik. Habár ezáltal egy történelmi–társadalmi tabu kerül a középpontba, Radu Jude elsődleges célja nem a történelmi rekonstrukció,¹² hanem sokkal inkább az, hogy a mai nézőket saját előítéleteikkel szembesítse. Tükröt tart, amelyben a mássághoz való jelenkori társadalmi viszonyulás módzatait pillanthatjuk meg. Ily módon az ábrázolt történelmi kor a jelen allegóriájaként funkcionál, rámutatva azokra a történelmi okokra, amelyekre a mai társadalomra is jellemző, sztereotípiákon alapuló, előítéletekkel teli mentalitás visszavezethető.

Az archív felvételekre emlékeztető fekete-fehér képekből való építkezés, a statikus kamera, valamint a sokalakos, *tableau*-szerű kompozíciók révén az *Aferim!* a korai filmek stílusát imitálja. A parasztfigurák ábrázolása szintén irodalmi és filmes hagyományokhoz, például Aristide Demetriade már említett filmjének vagy Stere Gulea *A Moromete család* (*Moromeții*, 1987) című filmjének társadalmi tablóihoz csatol vissza. Itt azonban a társadalmi freskó nem idealizál, illetve nem éri be a realista igénnyel, hanem egyenesen karikatúraszerű, groteszk

11 A film transzkulturális perspektíváját a filmprodukciónak nemzetközi – román, bolgár, cseh és francia – jellege egészíti ki.

12 A roma rabszolgaság történelmi perspektívából való megközelítését illetően, lásd Viorel ACHIM: *The Roma in Romanian History*. Central European University Press, Bp., 2004.

(számos tablón a figurák háttal állnak). Így a klasszikus történelmi film ábrázolásmódjára jellemző, az epikus nagyságot és a nemzet egészét metonimikusan jelölő, ezáltal „figuratív totalizációt”¹³ megvalósító tabló nem a pátoasz, hanem az irónia hordozójává válik, annál is inkább, mert hiányzik a tabló formátumához „illő” téma, például egy jeles történelmi esemény, csatajelenet. A groteszk társadalmi tablók festői tájképtablókkal váltakoznak, a természet romantikus vadságával ellenpontosza a társadalmi karikatúrát [2–3. kép].

A film egyszerre teremti meg és rombolja le a történelmi realitás illúzióját. Az ábrázolt „valóság” képe a látszólag természetes, közvetítetlen illúzió, illetve a mesterséges, közvetített, remedializált¹⁴ képi élmény köztességében bontakozik ki. A közvet(itet)len valóság illúzióját az adott korhoz kapcsolódó vizuális (illusztrációk, fényképek, festmények, filmek), történelmi és irodalmi anyag alapján megvalósított korhűség, a részletek (díszlet, kosztümök, a szereplők beszéd- és viselkedésmódjának) kidolgozottsága, a társadalmi tablók, az archaizáló stílus teremti meg. Másrészt, a valóságeffektust felülírja a különböző mediális reprezentációk intermedialis kollázsa, kavalkádjá. A régies román nyelven elhangzó, sűrű párbeszédek tulajdonképpen irodalmi és történelmi forrásokból vett, összekompilált idézetek: a szereplők 19. századi román szerzőktől származó,¹⁵ erkölcsi tanulságokat tartalmazó példabeszédekben társalognak, amelyek egy narratív szál mentén kapcsolódnak össze, miközben az élőbeszéd-szituációk és az eredetileg írott szövegekből vett idézetek közötti feszültség mindvégig megőrződik. Ugyancsak feszültség keletkezik a korhűségre törekvő színrevitel és a gondosan megtervezett stílusimitáció – például a történelmi filmre emlékeztető tablók vagy a korai film teatralitását megidéző képszerkesztés és drámai játék – egyidejűségéből.

Radu Jude fimjét „cigány western”-ként üdvözölte a kritika. A filmet beharangozó színes plakáton a western ikonográfiai elemeit láthatjuk – a plakát harsány színei kontrasztot képeznek a film fekete-fehér képsorával [4–5. kép]. A western műfajiságához köthető a narratív szál (a szökött rabszolga utáni hajszá), az időkeret (19. századi történelmi milió), a helyszínek (eldugott falvak, amelyek mindennapi életének részét képezi a vad erószak), a sztereotípiákon alapuló mentalitás, valamint a hierarchikus társadalmi viszonyokban megmutatkozó kolóniális szemlélet. A vadnyugati hős szerepén a pandúr és fia osztozik, akik azonban inkább antihősök, mivel passzívan szemlélik az eseményeket, és szolgálalként teljesítik a bojár parancsát. A pandúrt kinyilvánított nézetei megbízhatatlan, esendő figurává teszik, akivel a néző nem tud azonosulni; „hőstette”, azaz a szökött rabszolga megtalálása a film diegézisében belül is leminősül, amikor a bojár verbálisan megalázza őt a fia előtt. A western kliséinek az archaikus román társadalomra való alkalmazása folytán talán inkább „eastern”¹⁶-ról vagy „balkáni wes-

13 Ismail XAVIER: *Historical Allegory = A Companion to Film Theory*. Szerk Toby MILLER–Robert STAM. Blackwell Publishing, Oxford, 2004. 333–362, 358.

14 Jay David BOLTER–Richard GRUSIN: *Remediation. Understanding New Media*. The MIT Press, Cambridge–Massachusetts–London, 1999.

15 A Iordache Golescu, Anton Pann, Ion Creangă, Nicolae Filimon, Ion Budai-Deleanu és mások szövegei alapján összeállított szövegkollázs a forgatókönyvírók, Radu Jude és Florin Lăzărescu munkáját dicséri.

16 Továbbgondolásra érdemes tematikus kapcsolat mutatkozik Radu Jude filmje és Hajdu Szabolcs *Déliab* (2014) című filmje között. Ez utóbbi egy kortárs rabszolgatörténetet mesél el, a hatóságok elől menekülő amerikai futballista egy pusztai tanyán keres menedéket, amelyről azonban kiderül, hogy rejtett rabszolgatelep, itt kell megküzdenie – a westernre emlékeztető jelenetekben – a zsarnok román rabszolgatartóval és roma társaival.

tern"-ről beszélhetünk: Jude filmje termékenyen kiaknázza a narratív klisék és a társadalmi miliő között teremtődő összeférhetetlenségeket és feszültségeket. A western kliséi ugyanakkor a román spagettwestern hagyományát vagy a Märgelatu-sorozat világát is felidézhetik a nézőben.¹⁷ A lineáris történetyszál, a két főszereplő folyamatos úton levése a road movie műfaját idézi fel a nézőben, ebben a vonatkozásban is feszültség teremtődik a modern idők filmes zsánere és a premodern időkben lóháton megtett út között. A felidézett és kimozdított műfaji jellegzetességek műfaji kollázst, a film kulturálisan kódolt rétegzettségét eredményezik, amelyben különböző eredetű vizuális kódok és klisék rendelődnek egymás mellé.

A kollázseffektus a hang-kép kapcsolat szintjén is érvényesül. A nyitó jelenetben, amely egy rögzített kameraállásból felvett nagytotál, először egy emberi alak nélküli tájkép jelenik meg, a hangsáv azonban már tartalmazza a szereplők hangját. Ahogy a szereplők pontszerűen felbukkannak, majd fokozatosan közelednek, a hangok térbeli közelsége rögzített marad egészen addig, amíg a szereplők eltűnnek a képernyő túloldalán anélkül, hogy a kamera követné a mozgásukat. A hangsáv „kétdimenziós” alkalmazása egyrészt a korai film technikai korlátait imitálja, másrészt már a film legelején megteremti azt a disszonanciát, amely számos más – már említett – eszköz révén fokozódik a diegézis egészében, felerősítve a történelmi „realitás” műviségét, mediális közvetítettségét.

A közvetítettséget, a mediális apparátus jelenlétét érzékeltetik a filmben szándékosan benne hagyott hibák is. Christian Ferencz-Flatz a filmben felfedezett bakikat a diegézis (realista reprezentáció) és metadiegézis (a realista reprezentáció illúziójának megtörése) közötti oszcilláció pillanataiként értelmezi. A film talán leghumorosabb jelenetében, amelyben a pandúrral és fiával találkozó ortodox pópa nemzetkarakterológiai litániát mond fel az út szélén, a szekérét húzó ló „kilép a szerepéből”, minek következtében a pópát alakító színész, Alexandru Bindea büntudattal a kamerába néz. Egy másik jelenetben a bojár feleségét játszó színésznő, Luminița Gheorghiu Costandint, a pandúrt a cigány rabszolga néven, Carfinként szólítja meg, és egy pillanatra ő is zavarba jön a kamera előtt.¹⁸

Architextuális és intermediaális megoldásai révén az *Aferim!* a történelmi „valóságot” audiovizuális, műfaji és kulturális sztereotípiák révén közvetíti, ezáltal mintegy felszabadítja a mitikus reprezentáció kényszere alól. A film fő szervezőelve és figuratív potenciálja a kollázseffektusban azonosítható, amely a történelmi múltból alkotható képek műviségét különböző mediális reprezentációk által megkonstruált heterogén mozaikként leplezi le. Finom reflexivitása és leplezetlen kritikája révén az *Aferim!*-ben létrehozott mediális kollázs lerántja a leplet a hagyományos történelmi ábrázolások ikonográfiájáról, és a mitikus nemzeti történelemkép helyébe egy etnikailag kevert társadalom traumatikus kollektív emlékezetét helyezi.

17 A Märgelatu-sorozat darabjai, amelyek 1980 és 1987 között készültek rendre Doru Năstase, Gheorghe Vitanidis, valamint Mircea Moldovan rendezésében, a történelmi múltba helyezett népszerű kalandfilmek, a főszerepet a híres román színész, Florin Piersic játssza.

18 FERENCZ-FLATZ: i. m. 129–130.

HISTORY, CULTURAL MEMORY AND INTERMEDIALITY
IN RADU JUDE'S *AFERIM!*Keywords: *cultural memory, intermediality, tableau, collage*

A historical drama that can be interpreted at the juncture of theoretical discourses (heritage film, auteur film), genres (historical film, western, road movie) and representational modes (connecting to – and also subverting at the same time – the historical image of classical Romanian cinema), Radu Jude's *Aferim!* (2015) has attracted the attention of the international public by the way in which it responds to the tradition of representing the Romanian historical past. Its unique place within New Romanian Cinema can be assigned to the fact that it does not focus on tensions of the post-communist condition or their antecedents in the recent communist past; instead, it goes back in history to a much earlier period, to the Romanian *ancien régime*, after the Ottoman occupation and before the abolition of the Gypsy slaves, in order to point at the historical roots of current social problems. Through its ingenious architextual and intermedial solutions, which are presented in detail the present paper, Radu Jude's cinematic collage exposes the traditional historical iconography and replaces the mythical national image of history with the traumatic collective memory of an ethnically mixed society.

ISTORIE, MEMORIE CULTURALĂ ȘI INTERMEDIALITATE
ÎN FILMUL *AFERIM!* DE RADU JUDECuvinte-cheie: *memorie culturală, intermedialitate, tableau, colaj*

Filmul intitulat *Aferim!* regizat de Radu Jude (2015), o dramă istorică care poate fi interpretată la intersecția unor discursuri teoretice (*heritage film, auteur film*), genuri (film istoric, western, *road movie*) și moduri de reprezentare (conectându-se la – și subminând în același timp – imaginea istorică a filmului românesc clasic), a atras atenția publicului internațional prin modul unic în care răspunde la tradiția reprezentării trecutului istoric românesc. Locul său unic în cadrul noului film românesc se datorează faptului că nu se axează pe tensiunile condiției postcomuniste sau antecedentele acestora în trecutul comunist recent, în schimb, se întoarce la o perioadă istorică mai veche, situată între ocupația otomană și abolirea sclaviei romilor, cu scopul de a arăta rădăcinile istorice ale unor probleme sociale actuale. Prin intermediul unor soluții arhitextuale și intermediale pe care acest studiu le prezintă detaliat, filmul-colaj al lui Radu Jude demască iconografia istorică tradițională și plasează în locul unei imagini istorice naționale mitice memoria colectivă traumatică a unei societăți de etnie mixtă.

KÉPJEGYZÉK/LIST OF ILLUSTRATIONS/LISTA ILUSTRĂȚIILOR

1. A vásár. A 19. századi havasalföldi társadalom képe az *Aferim!*-ben (Radu Jude, 2015)/The fair. The image of the 19th century Wallachian society in *Aferim!* (Radu Jude, 2015)/Târgul. Imaginea societății din Țara Românească în secolul al XIX-lea în filmul *Aferim!* (Radu Jude, 2015)
- 2–3. Groteszk társadalomábrázolás és festői tájképek kontrasztja/The contrast between the grotesque representation of society and painterly landscapes/Contrastul dintre reprezentarea grotescă a societății și peisaje pitorești
- 4–5. A fekete-fehér filmet beharangozó színes plakát a western ikonográfiai elemeivel/The coloured poster of the black-and-white film with iconographic elements of the western/Afișul colorat al filmului alb-negru cu elemente iconografice ale westernului

PIELDNER JUDIT

1

2

3

4

5