

STUDII DE ATELIER. CERCETAREA MINORITĂȚILOR NAȚIONALE DIN ROMÂNIA  
WORKING PAPERS IN ROMANIAN MINORITY STUDIES  
MŰHELYTANULMÁNYOK A ROMÁNIAI KISEBBSÉGEKRŐL

Nr. 71

**Daniel Iftene**

**REPREZENTĂRI  
ALE MINORITĂȚILOR ETNICE  
ÎN FILMUL ROMÂNESC DE FICȚIUNE  
DE DUPĂ 1990**



INSTITUTUL PENTRU  
STUDIAREA PROBLEMELOR  
MINORITĂȚILOR NAȚIONALE

Cluj-Napoca, 2024

STUDII DE ATELIER. CERCETAREA MINORITĂȚILOR NAȚIONALE DIN ROMÂNIA  
WORKING PAPERS IN ROMANIAN MINORITY STUDIES  
MŰHELYTANULMÁNYOK A ROMÁNIAI KISEBBSÉGEKRŐL

■ Nr. 71

Autor: Daniel Iftene

Titlu: *Reprezentări ale minorităților etnice în filmul românesc de ficțiune de după 1990*

■ Coordonator serie: Iulia Hossu, Novák Csaba Zoltán

© INSTITUTUL PENTRU STUDIAREA PROBLEMELOR MINORITĂȚILOR NAȚIONALE

Cluj-Napoca, 2024

ISSN 1844 – 5489

[www.ispmn.gov.ro](http://www.ispmn.gov.ro)

■ Lector științific: Virginás Péter

■ Concepție grafică, copertă: Könczey Elemér

■ Tehnoredactare: Sütő Ferenc – Tipoteka Labs

Opiniile exprimate în textul de față aparțin autorilor și ele nu reflectă în mod obligatoriu punctul de vedere al ISPMN și al Guvernului României.

■ DANIEL IFTENE este lector la Facultatea de Teatru și Film din cadrul Universității Babeș-Bolyai (Cluj-Napoca).

DANIEL IFTENE, lecturer at the Theatre and Film Faculty, Babeș-Bolyai University (Cluj-Napoca).

## Rezumat

■ După căderea regimului ceaușist, cinematografia românească s-a relansat, distanțându-se de discursurile și cerințele ideologice ale ultimelor decenii, iar una dintre zonele în care aceste schimbări s-au făcut simțite a fost și cea a reprezentării minorităților etnice, puternic schematizate sau deseori ocluate de filmul din perioada comunistă. Structurii aproape monolitice etnic a societății comuniste românești – construită prin filmul de actualitate – i se va contrapune, după 1990, una puternic mozaicată și specifică tranziției, care însă reflectă deseori și stereotipiile folosite în reprezentarea comunităților minoritare în trecut. Cu toate acestea, câțiva regizori (Lucian Pintilie, Radu Mihăileanu, Radu Jude etc.) deschid calea interogării și dinamitării acestor locuri comune, atacând xenofobia și rasismul care au destabilizat relațiile etnicilor români cu romii, evreii, maghiarii sau nemții de-a lungul istoriei.

Studiul de față propune o panoramare critică a reprezentării minorităților etnice în filmul românesc contemporan, cu scopul de a evidenția strategiile folosite de diferiți cineaști locali. În plus, propune și câteva piste pentru înțelegerea absenței anumitor comunități etnice din filmul românesc de ficțiune, reprezentarea fiind polarizată în jurul romilor, evreilor și maghiarilor, și, prin intervențiile specifice ale anumitor autori, în jurul germanilor și aromânilor.

## Abstract

■ After the fall of the Ceausescu regime, the Romanian cinema was relaunched; it was stepping back from the discourses and ideological demands of the previous decades. One of the areas where these changes became visible is that of the representation of ethnic minorities, strongly generalized or often hidden by the communist cinema. The almost monolithic ethnic structure of the Romanian communist society - built by the means of the films that discussed the everyday life - is contrasted with a strong ethnic mosaic specific to the transition, which often reflects the stereotypes used to represent minority communities in the past. However, certain directors (Lucian Pintilie, Radu Mihăileanu, Radu Jude et al.) pave the way for the questioning and the tearing down of these commonplaces, tackling the issues of xenophobia and racism that have destabilized the relations of the Romanians with the Roma, the Jews, the Hungarians, or the Germans throughout history.

We engage here in a critical overview of the representation of ethnic minorities in contemporary Romanian film, to highlight the strategies used by various local filmmakers. In addition, the study offers suggestions for the understanding of the absence of certain ethnic communities in Romanian fiction film, given that the representation is being polarized around Roma, Jews, and Hungarians, and, only through the specific interventions of some authors, around Germans and Aromanians.



## Cuprins

- 1. Minoritarul ca exotic sau exclus. Tipare și stereotipii ■ 6
- 2. Recuperări ale trecutului și identității minorităților naționale ■ 9
- 3. Tensiuni spre o normalizare a reprezentării minorităților naționale ■ 11
- 4. Pe marginea unor ierarhii ■ 12
- Concluzii ■ 12
- Bibliografie ■ 13
- Filmografie ■ 14

# REPREZENTĂRI ALE MINORITĂȚILOR ETNICE ÎN FILMUL ROMÂNESC DE FICȚIUNE DE DUPĂ 1990<sup>1</sup>

■ Înainte de 1990, cinematografia românească a dezvoltat, pe fondul ideologiei național-comuniste, o imagine mai degrabă monolitică a structurii etnice și religioase locale. E unul dintre efectele pe care le-a avut realizarea seriei de filme grupate sub umbrela epopeii naționale, al cărei scop principal a fost recuperarea unor momente și personalități istorice considerate determinante pentru evoluția românilor către statul național. Prin actualizarea unor puncte de conflict între români (în diferitele lor organizări) și națiunile din jur și absența din proiectul epopeii a recuperării acelor puncte de colaborare, unele dintre minoritățile etnice și religioase primesc pecetea alterității bine definite istoric, în timp ce imaginea României ca spațiu multicultural e instrumentată ca dovadă imbatabilă a toleranței definitorii a populației majoritare.

Putem astfel delimita două strategii folosite pentru păstrarea problemei minorităților naționale la limita ecranului: pe de o parte, omiterea personajelor sau situațiilor care să dea măsura diversității culturale a spațiului românesc sau deturnarea identității lor către cea strict românească; de cealaltă, prezența *celuilalt* ca dușman din interior sau din exterior, cu care nu se poate conviețui decât după un proces de (re)convertire la valorile majorității.

După căderea regimului ceaușist, cineaștii români încep să abordeze construcția multiculturală a României, pornind pe pista demistificării istoriei naționale și a interogării auto-reprezentărilor generate de majoritari. Unii autori își vor asuma acest parcurs prin prisma apartenenței la o anumită minoritate etnică, așa cum este cazul lui Radu Mihăileanu, regizor francez de origine română, interesat de istoria și existența evreilor ca minoritari, al lui Radu Gabrea, cineast român cu origini germane, care aduce în filmele sale povești din jurul sașilor, șvabilor și evreilor din România sau al lui Toma Enache, actor și regizor care a oferit, până în acest moment, două producții despre aromâni. Alții vor încerca să rescrie istoria națională prin relația cu minoritățile etnice, religioase sau sexuale, deseori defectuoasă și deloc avantajoasă pentru imaginea de sine a românilor. Aici, cu siguranță proiectul cel mai consistent a fost generat, în ultimul deceniu, de Radu Jude, cu producțiile sale despre robia romilor (*Aferim!*) sau despre discriminarea sau exterminarea evreilor (*Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari; Țara moartă; Inimi cicatrizate*). Pentru o a treia categorie de regizori, *celălalt* (din punct de vedere etnic sau religios) nu devine însă un subiect în sine, cât mai mult o substanță de contrast pentru situațiile pe care le traversează populația majoritară sau chiar o piesă exotică în mozaicul prezentului românesc.

Chiar dacă mai multe dintre minoritățile naționale apar în filmele românești de ficțiune din ultimele trei decenii, se poate totuși vorbi despre acea tensiune între supra-reprezentare și ascundere, din care rezultă „rezonanțe și efecte secundare semnificative și modelează intensitățile afective în relație cu etnia și rasa”. (Celik 2015: 17-18) Simpla observație, care poate sta la baza unui studiu cantitativ de sine stătător, scoate la iveală prezența mult mai puternică a romilor (în special în filmele despre actualitate) decât a celorlalte comunități etnice. La polul opus, se află minoritățile care nu și-au găsit loc în producțiile pe

---

1 Apariția acestui articol a fost susținută prin proiectul POCU/380/6/13/124146 Cercetare doctorală și postdoctorală de calitate, inovativă și relevantă pentru piața muncii.



care le-am analizat sau a căror apariție nu e deloc una consistentă (rușii lipoveni, ucrainenii, turcii, tătarii, armenii, chinezii etc.). De fapt, în afară de romi, atenția cineaștilor români s-a concentrat cu precădere asupra evreilor și germanilor - celelalte populații dispersate, conform taxonomiei propuse de Panayis (Panayis 1999: 1-5) - și asupra unor minorități etnice localizate, cum e cazul maghiarilor. Aparițiile altor minorități naționale sunt, în comparație cu cele menționate anterior, mai degrabă insulare. Prin urmare, în urma acestui studiu vom încerca să scoatem în evidență și posibile cauze ale interesului scăzut al cineaștilor români față de anumite minorități etnice și religioase.

În încercarea de a identifica și a analiza diferitele reprezentări ale minorităților etnice în filmul românesc de ficțiune, ne-am concentrat asupra producțiilor de lungmetraj lansate după 1990, fără a opera însă o selecție pe criterii valorice. În al doilea rând, studiul fiind plasat în jurul discursurilor generate de autori români, am ales să excludem din această selecție filmele unor regizori străini care, deși filmate în România, cu actori români sau cu trimitere directă spre spațiul românesc, nu fac obiectul acestui studiu (de exemplu, *Katalin Varga* al englezului Peter Strickland, *Roming* al cehului Jirí Vejdelek sau *Gadjo dilo* al francezului Tony Gatlif). Toate acestea vor face obiectul unei cercetări separate.

## 1. Minoritarul ca exotic sau exclus. Tipare și stereotipii

■ Unul dintre primele proiecte cinematografice ale lui Lucian Pintilie de după întoarcerea în România, *O vară de neuitat*, atacă barbaria românească la contactul cu alteritatea, plasând acțiunea la granița cu Bulgaria, în anii 1920, departe de punctul de control al autorității centrale. Un soi de *no man's land* în care intervenția brutală și discreționară trădează sălbăticia și intoleranța. Căpitanul Petre Dumitriu și soția sa Marie-Thérèse Von Debretsy se mută cu garnizoana într-o zonă atacată frecvent de comitații<sup>2</sup>, departe de luxul saloanelor și aproape de macedonenii persecutați de grupările de pe ambele maluri ale Dunării. Atitudinea negativă a românilor se vede încă de la început când, în casa de toleranță plasată vizavi de conacul familiei Voroveanu, reprezentantul autorității se ciocnește de „războinica” Erzsi. „Noi nu mișcăm de aici. Aici locul nostru de muncă. Menj a francba!”<sup>3</sup>, îi strigă tânăra bărbatului, care încearcă să o pună la punct („Erzsi, vezi că-ți dau una peste dinți de te pupă Béla Kun rece!”), în timp ce unul dintre locotenenți i se adresează ironic cu „boanghina dracului!”, unul dintre cele mai injurioase apelative folosite de români la adresa maghiarilor. La întoarcerea represivă a militarilor, Erzsi conduce revolta femeilor din bordel cu un „Trăiască revoluția maghiar! Trăiască Béla Kun!”, iar același locotenent o agresează verbal și fizic, reinstaurând autoritatea majoritarului: „Bine, mă, Béla Cur, mă! Se poate, mă? De ce nu ești tu...? Păi, dacă avem cur frumos, sfidăm armata română? Păi de aia am făcut noi România Mare? Să faci tu mișto de ea?”. Acest moment funcționează ca preambul pentru marea agresiune etnică din interiorul poveștii.

Ajunși în locuința provizorie de pe malul Dunării, Dumitrii sunt priviți de pe margine de țărani bulgari, care păstrează distanța față de nou-veniți. Atitudinea lor, alături de spargerea oglinzii venețiene pe care Marie o amplasase în casa sărăcăcioasă și de atacul comitațiilor asupra grănicerilor în Staro Selo, îi induc femeii o stare de neîncredere și frică, pe care o trădează la primul contact cu țărani acuzăți pe nedrept că ar fi contribuit la uciderea soldaților români. Momentul de întâlnire e orchestrat cu candoare de Pintilie. Petco, cel mai vizibil dintre ei, se joacă cu cei doi copii ai familiei Dumitriu. Nestăpâniți de prejudecată și frică, cei mici rup distanța pe care ceilalți o mențin față de țărani dobrogeni, pe care Pintilie îi desemnează ca victime absolute ale noii autorități, oarbă la diferențele culturale dintre cei pe care îi au în față și tributară stereotipiilor care și-au făcut loc chiar în vocabularul românesc („Mă bulgarii aștia, ia veniți la mine! Să nu răciți la umbră!... Nu degeaba zice cine zice «cap de bulgar!»”, îi apostrofează locotenentul). Petco și ceilalți încearcă să îi clarifice lui Marie diferențele identitare dintre ei și cei care sunt cu adevărat vinovați: „Comitații is machedonți, nu-s dobrogeni. Nici nu vorbesc românește, vorbesc bulgărește... Țăla de acolo nici nu vorbește românește, vorbește numai turcește!” / „Păi, dacă-i turc!”. Atitudinea lui Marie se schimbă radical, ajungând o apărătoare a țăranilor bulgari, dar nu printr-o

2 Membri ai unor grupări revoluționare bulgare.

3 Toate replicile sunt transcrise întocmai după fragmentele de film indicate.

empatie și solidaritate a minoritarului, ci prin aderența la un set de valori europene. Totuși, nu reușește să se opună agresivității, nu are forța revoluționară pe care o pune în act Erzsî la începutul filmului, ci rămâne un simplu paliativ.

Pintilie încearcă să reconstituie imaginea unei comunități etnice nu doar prin dialog, ci și prin costumele bărbaților, prin limbă, prin ocupațiile pe care le au în mod tradițional și, nu în ultimul rând, prin fondul muzical popular, care contrastează cu natura mozartiană a protagonistei.

Dacă în *O vară de neuitat* tensiunile dintre noua majoritate și minoritățile localizate, al căror statut s-a schimbat odată cu retrasarea granițelor românești, devin o temă dominantă, în celelalte filme ale sale de după 1990, membrii minorităților sunt mai degrabă parte a texturii multietnice românești contemporane. În acest sens, sunt relevante două scene din *Terminus Paradis* și *După-amiaza unui torționar*. În primul, îndrăgostiții Mitu și Norica merg într-un bălci după slujba de cununie și întâlnesc o femeie romă care le vinde verighetele improvizate. La vederea uniforme de soldat a tânărului, aceasta trădează natura ilicită a negoțului ei („Aoleu, mânca-ți-aș, să n-am parte, că scot autorizația, da' n-am avut timp, să moară mama!”). Imaginea femeii e realistă, dar, în același timp, utilizată până la limita stereotipului. Îmbrăcată în haine înflorate, cu cercei și lanțuri grele de aur și ochelari de soare deasupra baticului, sparge semințe în spatele tarabei ei improvizate. „la tot ce-ți dorește sufletul, numa' lasă-mă, că am acasă șase guri. Să-mi sară ochii dacă mint!”, își continuă aceasta pledoaria. Aici, Pintilie înscrie prezența femeii rome în atmosfera de bălci, de iarmaroc, din nou la limita legii. În cea de-a doua producție, romii apar ca material de fundal în contrapunct ușor comic cu demonstrațiile teoretice ale Profesorului. Într-un tren ticsit de persoane, care îl duce pe fostul deținut spre întâlnirea cu unul dintre cei mai sadici torționari din închisorile comuniste, Pintilie repetă *travelingul* pe culoarul vagonului, iar camera alunecă de la un preot care îi oferă o țigară unei fetițe rome la ceilalți pasageri, cei mai mulți dintre ei tot romi. Nu se întâmplă nimic spectaculos, se aud doar vorbele unei bătrâne și se văd frânturi de costum care trădează apartenența etnică a pasagerilor. Regizorul păstrează totul în limitele naturalului, ale unei imagini aproape documentare desprinse din România anilor 1990, iar *celălalt* nu pare marcat decât ca prezență. Însă pozițiile corporale, privirea pierdută a singurului pasager care privește spre cameră, un copil care pare să sufere de o dizabilitate mintală, precum și costumele pasagerilor punctează, în câteva secunde, sărăcia personajelor pe care le privim și care, în afară de apartenența etnică, nu primesc și alte date identitare.

În *Senatorul melcilor*, Mircea Daneliuc se oprește asupra uneia dintre cele mai brutale ciocniri interetnice din România post-revoluționară: cea de la Hădăreni, în care românii și maghiarii dintr-un sat din județul Mureș au „răzbunat” uciderea unui român de către un grup de romi și au atacat, la rândul lor, mai multe familii de romi, omorând trei bărbați. Evenimentul reverberează amplu în filmul lui Daneliuc, care îl folosește ca manifestare simptomatică pentru primitivismul românesc provocat să dea piept cu europenizarea, într-un trend balcanic pe care Dina Iordanova îl suspecta ca fiind declanșat de felul în care cineaștii din estul Europei au internalizat imaginea Occidentului asupra Balcanilor, pentru succesul în Vest (Iordanova 1998: 267-268). Discuția despre (auto)colonizarea cinemaului românesc contemporan a fost nuanțată recent de Florin Poenaru, care avansează două posibile presiuni: cea de a prezenta „o viziune *sui generis*” prin tratarea unor probleme sociale „în cheie realistă și verosimilă” și cea a „capcanei orientaliste”, potrivit căreia esticii trebuie să-și dovedească autenticitatea prin discuțiile despre „sărăcie și probleme sociale profunde”. (Gorzo & State ed. 2014: 166)

Într-o fostă vilă prin care a trecut și Nicolae Ceaușescu, senatorul Vărtosu, personajul central din *Senatorul melcilor*, încearcă să impresioneze o echipă de jurnaliști străini cu inaugurarea unei noi instalații eoliene, timp în care totul în jurul lui se prăbușește. Localnicii îl agasează cu nemulțumirile și cererile lor legate de împrumut, timp în care sunt mobilizați într-o absurdă vânătoare de melci care urmează să fie serviți invitaților străini.

Comunitatea pe care o reconstruiește Daneliuc e una similară celei din Hădăreni, în care românii și maghiarii sunt scandalizați de faptul că împart același spațiu cu romii. În prima scenă în care sunt împreună, localnicii sunt uniți de aceeași problemă socială. Singurele diferențe pe care le marchează regizorul sunt cele de costum și de limbă. Mai târziu, nemulțumirile se transformă în violență, în momentul în care un bătrân disperat încearcă să-l atace cu un cuțit pe polițistul local și se înțeapă reciproc cu apelativul „Măi, țigane!”. Singura care pare să facă notă discordantă e Cica, tânăra translatoare care se pare că are un copil cu un bărbat rom din sat și care e atacată de doi tineri romi în timpul „vânătorii” de melci. Treptat, românii scot la iveală frustrările și stereotipurile despre țigani: „Face ce vrea, sunt stăpâni aicișă. Uitați-vă, casele în ce hal, uitați pământul! Urlă după pământ, îl ia de la români și-l lasă pârlăogă. Zici ceva, scoate cuțitul!”. Când primarul încearcă să-i brutalizeze pe tinerii acuzați de viol, polițistii îl opresc, amintindu-i



că „sunt minorități”. „Lasă dom'le, că-s minorități, dom'le. Nu pe ăia de la stat îi taie, pe noi ne taie!”. Mai târziu însă, autoritățile devin complici prin lipsa de acțiune, în momentul în care mulțimea furioasă dă foc hambarului în care s-au refugiat doi bărbați romi, urmăriți pentru uciderea fratelui Cicăi.

Vărtosu: „Cine a fost primul? Cine a dat foc? Cine sunt liderii?”

Primarul: „Tamás a dat foc”

Vărtosu: „Ungur? Ne trezim cu Consiliul Europei mâine aicea. Dacă ungurii au instigat, trebuie să se știe clar. Ai înțeles?”

Primarul: „Am înțeles.”

Vărtosu (către polițistul rom): „Mă, boierule, tu nu ești ungar cumva?”

Polițistul: „Nu sunt”.

Prin reacțiile inepte ale protagonistului, Daneliuc reușește să sancționeze lipsa de soluție a autorităților postdecembriste pentru conflictele interetnice, cu bătaie mai largă spre lipsa de viziune pentru construcția unei României cu adevărat multiculturală. Senatorul pare imaginea în oglindă a unei bune părți a autorității vremii, repetând impotent același refren: „Să se împace! Aveți o oră ca să puneți lucrurile la punct. Să se împace!”

Dacă Pintilie și Daneliuc deschid drumul spre interogarea stereotipiilor legate de diferite comunități etnice, alți autori se rezumă la a le propaga, folosindu-se de ele ca artificii pentru construcțiile generice pe care le urmăresc.

Reactualizând o tradiție culturală bine sedimentată, Horațiu Mălăele asociază femeia romă cu practicile vrăjitoarești. Vrăjitoarea, aici în poziția de ghicitoare, le oferă personajelor principale din *Funeralii fericite* șansa de a-și „vedea” viitorul, într-un moment decisiv al existenței lor. După o noapte de beție, pe una din străzile lăturalnice ale Bucureștiului de azi, cei trei bărbați se ciocnesc de o tabără de romi și sunt atrași de o bătrână să plătească pentru a li se ghici în cărți. „Șefu', hai să-ți ghicesc în cărți!” trădează același raport de falsă subordonare pe care îl mima și vânzătoarea din *Terminus Paradis*. Întreaga întâlnire e potențată de atmosfera magic-realistă și ușor romanțată din jurul femeii. Acțiunea – care e și incidentul declanșator al filmului – se petrece într-o curte improvizată, în timp ce personajele se adună în jurul focului. Ghicitul are reguli precise: e o activitate monetizată sau recompensată în mod tradițional (nu se ghicește decât celor care plătesc); ghicitoare îi oferă banii înapoi celui care nu mai are mult de trăit; și, dincolo de comicul voit al schimbului de replici, are unele limite ascunse. Când e întrebată dacă nu ghicește și celor trei tinere de culoare care îi acompaniază pe bărbați, femeia e apostrofată cu un reproș conținut: „De ce? Ești rasistă? Nu ghicești la negri?” / „La negri, da! La curve, nu!”. Furia care urmează momentului scoate la iveală fondul rasist al bărbaților: „Las-o dracului de baragladină, hai odată!”. Asocierea dintre practicile vrăjitoarești și femeile rome e folosită și de Paul Negoescu în adaptarea liberă a prozei lui I.L. Caragiale, *Două loturi*. În varianta contemporană a lui Negoescu, femeile de etnie romă apar în continuare, însă nu ca suspecte pe nedrept de furtul biletului de loterie (ca în textul caragialian), ci ca practicante ale ghicitului în cărți și în palmă, dar bine ancorate în realitatea economică. Chiar și dacă numai pentru efectul comic, după fiecare serviciu prestat, ghicitoarele scot casa de marcat și le oferă clienților bonul fiscal.

Femeii magice i se adaugă, și în cinematografia locală, cea a femeii rome seducătoare, a cărei atracție sexuală e hiperbolizată de Mircea Mureșan în *Azucena*. Cunoscut pentru producțiile de după 1990 în care exploata nuditatea, Mureșan închipuie un thriller erotic în care un comandant de grăniceri trăiește o poveste de iubire cu o tânără romă, în ciuda avertismentelor celor din jur. Regizorul ornează producția cu o sumă de imagini stereotip, cum sunt așa-zisele palate ale romilor, sărăcia, deschiderea spre infraționalitate și apetitul pentru bani. Același joc al seducției de către femeia și bărbatul romi le folosește și Radu Mihăileanu în *Trenul vieții*. Aici, Sami, tânărul evreu abandonat de partenera sa pentru un bărbat rom, renunță la încercarea de răzbunare după ce el însuși este sedus de o tânără romă.

O imagine diferită e cea pe care o folosește Nae Caranfil în *Filantropica*, în celebra scenă în care președintele societății omonime sugerează texte pentru cerșetorii din Micul Paris. Ultima care intră în cadrul ferestrei care se deschide spre demisol e o femeie romă care urmează să primească identitatea unei femei gravide în luna a șaptea, cu un cărucior de copil în care să plimbe o păpușă. Particularitatea acestei imagini stă tocmai în neaccentuarea relației dintre romi și cerșetorie, dar în includerea lor între posibilele victime ale diferitelor rețele de exploatare existente.



## 2. Recuperări ale trecutului și identității minorităților naționale

■ Fascinația pentru timp și memorie a cinemaului european (Everett 1996: 103) devine un punct nodal și al reprezentării cinematografice a comunităților etnice din România, numeroși autori căutând în trecut reperatele definitorii pentru construcțiile identitare ale prezentului.

Între peliculele din ultimii ani, *Nu sunt faimos, dar sunt aromân* punctează trei perspective mai puțin frecventate. Prima e, așa cum spune și titlul, deschiderea către una dintre minoritățile etnice sub-reprezentate ca subiect de ficțiune; a doua ține de încercarea de a reconstrui în cheie de basm etnogeneza unei întregi comunități, iar cea din urmă se concretizează prin realizarea întregului film în aromână.

Decizia lui Enache, care ulterior a realizat și un documentar despre aromâni, e justificată și de faptul că lansează un proces de auto-reprezentare, în care încearcă să expună cât mai mult din identitatea contemporană a aromânilor, accentuând comic și un sentiment de urgență, dat de invocata scădere în număr a comunității. Lumina pe care o proiectează Enache asupra grupului etnic din care face parte e extrem de favorabilă și superficial etnografică, fiind interesat mai degrabă de un portret luminos al aromânului. Mai mult, regizorul evită construirea identității prin comparație, concentrându-se pe solidaritatea, mândria și valorile familiale ale membrilor comunității.

Dacă în cazul aromânilor un astfel de demers, oricât de firav, își propune să aibă și o componentă educativă, în ceea ce privește minoritățile etnice mai mediatizate, accentul se mută spre aducerea la lumină sau reinterpretarea unor evenimente ignorate sau prezentate deformat.

Punerea în perspectivă a evenimentului istoric din unghiul subiectiv al majoritarului îl preocupă pe un regizor precum Radu Jude, care deschide *Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari* cu un act de asumare a identității. În prima scenă a filmului, actrița care va interpreta rolul regizoarei care încearcă să reconstituie, printr-un spectacol popular, masacrul evreilor la Odessa din octombrie 1941, punctează câteva elemente din fișa sa personală: vârsta, cetățenia, etnia și religia: „Bună ziua, mă numesc Ioana Iacob, sunt actriță și interpretez rolul Marianeii Marin. Nu poeta, din păcate. Atât eu, cât și personajul pe care îl interpretez, suntem cetățeni români, de etnie română și amândouă am fost botezate în religia creștin-ortodoxă. Dar, spre deosebire de mine, Mariana e atee.”

Apoi, pe parcursul filmului, regizoarea luptă să doboare toate forțele de presiune, grave sau ridicole, dar care, împreună, trădează rasismul, xenofobia, antisemitismul și homofobia românului contemporan. De la mefistofelicul consilier de la direcția de cultură a primăriei, care, cu zâmbetul pe buze, încearcă să minimizeze gravitatea deportării și exterminării evreilor din România, la actorii amatori care se revoltă, toată lumea pare să forțeze spre anularea demersului recuperator al regizoarei. Cu umorul care îl caracterizează, Jude include chiar un moment de un absurd dureros. Într-una din pauzele din timpul repetițiilor, doi bătrâni vin cu o doleanță neobișnuită, dar foarte probabil în contextul actual: nu au o problemă că joacă rolurile evreilor masacrați, dar nu vor să le joace alături de romii din echipă, care și ei joacă tot evrei. Niciunul nu se lasă convins de argumentul regizoarei că romii au fost și ei persecutați în timpul războiului, ci doar bat ușor în retragere, întorcându-se la un rasism „blând”.

Bătrân: „Unii dintre noi suntem supărați că ați băgat și țigani!”

Mariana Marin: „Cum adică?”

Bătrân: „Adică să ne amestecați pe noi jidanii, ca evrei cum ar veni, cu ciorile astea.”

M.M.: „Păi, Holocaustul a fost și al lor, nu? Și ei au fost victime ale politicii naziste și antonesciene. Deci nu pot să-i exclud. Și oricum îi bag doar așa, simbolic, că și ei joacă tot evrei.”

Bătrân: „Da, dar...”

M.M.: „Păi ce, în Nașterea unei națiuni a lui Griffith, negrii nu erau jucați de albi?”

Bătrân: „Eu nu mă prea pricep la istorie. Eu sunt născut la țară. Și dumneavoastră, domnilor, nu cunoașteți țărâna română. Noi nu vrem să ne amestecăm cu țiganii la un loc.”

M.M.: „E o prostie! E rasism ăsta. Vă dați seama, nu? Că sunteți rasist.”

Bătrân: „Nu e niciun fel de rasism domnișoară Mariana, că noi n-avem nimic cu ei. Cel mai bun prieten al meu era un țigan, Manacu. Era cel mai bun prieten. Dar noi am vrea ca ei să fie separați. Adică faceți un moment separat cu ei. Așa va fi și mai clar, nu ceva amestecat.”

Cu puțini ani în urmă, în *Aferim!*, Jude ataca la fel de direct rasismul autohton, pe care îl vede drept una dintre marile trăsături nediscutate ale românilor. Plasată în prima parte a secolului al XIX-lea, acțiunea filmului îl urmărește pe zapciul Constandin, care trebuie să-l găsească pe Carfin, robul țigan fugit de pe moșia boierului lordache Cîndescu. Dialogurile cu fiul său, care îl însoțește pe tot parcursul drumului, dar și cu alte personaje, scot la suprafață formele de abuz și intoleranță ale perioadei. Într-unul dintre momentele călătoriei lor, drumul li se intersectează cu cel al unui preot de la care cei doi așteaptă răspunsul la întrebarea-cheie: „Sunt țiganii oameni sau e de-a lu’ Necuratu’? Că unii zice că-i neoameni.” Într-o neprevăzută răsturnare, tipică umorului negru al regizorului, dacă romilor li se admite natura umană, pentru că sunt botezați creștini, nu același lucru se întâmplă și cu evreii.

Preotul: „Țiganii e oameni! Ovreei nu... dobitoace!”

Loniță: „Că evreei bea sânge de creștin de Paști. Așa ne-a zis popa la biserică”

Preotul: „Fiecare seminție e dată pe pământ pentru ceva. Ovreei pentru înșelăciune, turcii pentru blestemății, noi românii ca să iubim, să cinstim și să suferim creștinește. Și fiecare neam cu obiceiurile lui: israeliții citesc mult, grecii vorbește mult, turcii au neveste multe, arabii au dinți mulți albi, nemții fumează mult, ungurii mănâncă mult, muscalii cântă și bea mult, englezii au gânduri multe, francezii scot la mode multe, armenii taie la frunze multe, cerchezii au șireturi multe, italienii taie la gogoși multe, sârbii macină multe și țiganii mănâncă bătaie multă. Țiganii trebuie să fie robi, că așa i-a blestemat Noe”.

Scurtul discurs al preotului e un artificiu comic în comparație cu ilustrarea formelor de persecuție aplicate romilor la curțile boierești. Lipsa libertății unor oameni legați de glie, sărăcia și mizeria în care trăiesc culminează cu oribila scenă de răzbunare a boierului pe robul care ar fi întreținut relații sexuale cu boiereasa. Filmul lui Jude nu se rezumă nicicum la reconstituirea corectivă, ci, așa cum notează Veronica Lazăr și Andrei Gorzo: „Povestea relatată nu e plasată într-un trecut pe care spectatorul ar fi lăsat să-l perceapă drept încheiat, lipsit de consecințe, deci consumabil ca un produs pur *cultural*, însă distanța temporală nu este scurtcircuitată cu scopul unei alegorizări moralizatoare a prezentului” (Gorzo & State 2014: 309). Se obține, astfel, un efect „de imediatețe al filmului” prin „ciocnirea dintre rasismul latent, încărcat de precauția blamului social, al spectatorului, și rasismul manifest și acceptat social din film” (Ferencz-Flatz 2015: 132).

În peliculele sale, Radu Gabrea atinge deseori momentele de cădere ale României din secolul al XX-lea, punând accent mai ales pe perioada anilor 1940. Adaptarea romanului *Cocoșul decapitat*, al scriitorului sas Eginald Schlattner, e cea mai densă reprezentare a acelei șanse pierdute pe care o invoca într-un interviu din 2012 și care a dictat alegerea subiectelor sale de film de după reîntoarcerea în țară: „După părerea mea, o mare ocazie ratată de România, după 1918, a fost aceea de a deveni un stat multicultural. (...) Permanentă spaimă a pierderii identității a fost, consider eu, un mare handicap. (...) Această convingere m-a făcut să mă ocup în filmele mele de *identități rănite*, fie ele comunitare sau individuale” (Stănculescu 2012: 136). Acțiunea plasată în Făgăraș urmărește mai mulți tineri de etnii diferite, care traversează experiența nimicitoare a celui de-al Doilea Război Mondial. Izbucnirea războiului, creșterea simpatiilor hitleriste și legionarismul pun capăt tinereții protagoniștilor, cărora le și întârzie, în chip simbolic, mult-așteptatul *exitus*, sărbătoarea de la finalul anilor de școală. Noua ordine politică vine, astfel, să rupă tradițiile și legăturile de sânge dintre protagoniști și, la fel de grav, liniștea burgului transilvan multiethnic. Evreii sunt forțați să își ascundă originile, în timp ce sașii sunt scindați de poziția pe care o adoptă față de noua autoritate. *Cocoșul decapitat* devine astfel o incursiune către momentul începutului sfârșitului sașilor din România, care își va găsi „continuarea” mult mai nostalgică în *Lindenfeld. O poveste de dragoste*, în care personajul principal, un sas care, după șase decenii, se întoarce în satul în care s-a născut și a copilărit, îl regăsește acum părăsit.

După cum mărturisește Gabrea, întoarcerea frecventă în filmele lui spre trecutul sașilor și al evreilor din România e dictată de necesitatea „imperioasă” a „asumării responsabilității istorice” (Stănculescu 2012: 132), cu atât mai mult cu cât consideră că, în perioada comunistă, a contribuit la deformarea istoriei printr-un serial la care a lucrat.

### 3. Tensiuni spre o normalizare a reprezentării minorităților naționale

■ Dacă în spațiul Occidental se discută în ultimii ani despre trecerea la perspective post-etnice sau post-rasiale sau, mai mult, despre concepte ca *race blindness* sau *ethnic blindness*, filmul românesc nu a ajuns încă în punctul în care diferențele etnice sau rasiale să fie estompate până la dispariție. Chiar și în pelicule care nu ating probleme sociale ale minorităților, cum e *București Non-Stop* al lui Dan Chișu, prezența unui bărbat rom care caută un telefon să-și sune iubita dă naștere unor suspiciuni inițiale și unor replici care trădează rasismul latent, care se va „trata” prin tipica soluție a cunoașterii reciproce și a re-trezirii empatiei interetnice în vânzătorul român de la magazinul de cartier în jurul căruia se învârt toate poveștile nocturne.

Romanul lui Adrian Șchiop îi dă ocazia Ivanei Mladenovic de a plonja în cea mai densă și sinceră reprezentare a comunității rome dintre toate peliculele focalizate de prezentul studiu. În *Soldații. Poveste din Ferentari* personajul principal, un antropolog care își scrie teza de doctorat despre manele, se mută pentru o perioadă în cartierul bucureștean supra-mediatizat pentru numărul mare de romi care îl locuiesc. Acolo, își începe prietenia – care devine o complicată aventură erotică – cu bărbatul care îi devine ghid în cunoașterea comunității. Fără ostentație, Mladenovic reușește să contureze o frescă a vieții comunității rome de azi, printr-o călătorie într-un spațiu minuscul, dar tipic ca structură pentru narațiunile despre cunoașterea comunităților minoritare sau exotice (Homer 2006: 186-187). Cu un aer documentarist, camera pătrunde într-o lume mozaicată extrem de diversă, dar dominată de firesc, în care sărăcia și consumul de droguri tari conviețuiesc cu opulența și exhibarea potenței financiare, fără a se respinge, iar fiecare personaj aduce în joc poveștile sale, în care se întâlnesc infraționalitatea ca metodă de supraviețuire, exploatarea, rolurile de gen, tabuurile și noile ritualuri comunitare.

Dacă *Soldații. Poveste din Ferentari* rămâne natural impregnat de problemele sociale ale comunității-gazdă și luptă cu pericolul continuu al stereotipului, *Un prinț și jumătate*, semnat de Ana Lungu, pare să facă un pas semnificativ spre reprezentarea normalizată a relațiilor interetnice. Lovitura decisivă e dată de schimbarea mediului social, acțiunea fiind plasată în lumea artistică bucureșteană, în care Iris, o tânără actriță, e atrasă de László, un tânăr scriitor maghiar cu care are o nereușită aventură de o seară. Cu toate că unul dintre cei mai buni prieteni ai săi e un actor maghiar, Iris are o imagine foarte vagă despre cultura din care acesta face parte. Într-o primă scenă, îi oferă lui István cadou o farfurie cu imaginea unor husari de la 1914 (cum îi va menționa prietenul ei), pe care însă ea îi confundase cu „niște pădurari”. Mai târziu, scoate naiv la suprafață stereotipul senzualității femeii maghiare, însă dincolo de aceste momente care reliefează naivitatea culturală a protagonistei, filmul are un punct forte și acela e folosirea limbii maghiare. Lungu tratează momentele de dialog în maghiară dintre István și Laci nu ca pe ceva spectaculos, exotic sau delimitativ, ci ca pe ceva extrem de natural. Reacțiile lui Iris la scurtele dialoguri pe care nu le înțelege nu arată nicidecum frustrarea sau suspiciunea majoritarului exclus, ci punctează chiar firescul actului folosirii limbii materne. Numai când rămân singuri și, sub aburii alcoolului, Laci îi recită una dintre poeziile sale, Iris îi semnalează că nu îl poate înțelege, fără a dramatiza însă existența barierei lingvistice.

Bariera lingvistică apare și la Adrian Sitaru, în *Fixeur*, într-o scenă în care cei doi jurnaliști francezi și ajutorul lor din România dau peste doi țărani maghiari care le încurcă filmarea. Eșuând să îi facă să ignore prezența camerei de filmat, Radu, personajul principal, concluzionează: „Nu vorbește românește. E ungur. Nu înțelege.”

Un moment similar, de folosire a limbii fără a apela doar la frazeologia cunoscută și populației majoritare, e folosit și de Radu Muntean în recentul *Întregalde*. Prima mână de ajutor care li se întinde celor două femei care colindă satele izolate cu cadouri de Crăciun vine din partea a doi bărbați romi, care încearcă să le scoată mașina din râpă. Din când în când, unul dintre ei i se adresează celuilalt, firesc, în romani. Muntean lasă netraduse acele pasaje, tocmai pentru a spori realismul și, în același timp, pentru a întări bariera lingvistică de care se lovesc atât personajele principale, cât și mare parte a spectatorilor filmului. Există o doză de neîncredere în cei doi salvatori, pe care însă regizorul nu o speculează folosindu-se de stereotipuri etnice, ci de gen; cele două femei își manifestă temerile față de noii veniți, dar nu ca romi, ci ca bărbați.

Aidoma cuvintelor, și obiectelor li se refuză „traducerea”, acolo unde o asemenea intervenție ar fi pur neverosimilă, dată fiind capacitatea mare de recunoaștere sau capacitatea publicului de a înțelege.

Spre exemplu, una dintre imaginile care închid *Inimi cicatrizate*, perspectiva monumentală a lui Radu Jude asupra vieții scriitorului român cu origini evreiești Max Blecher, este cea a spațiului de pregătire a corpului persoanei decedate din cimitirul evreiesc, ușor de înțeles și de pus în context chiar dacă nu e însoțită de un demers explicativ. Astfel de apariții joacă contra stereotipurilor grosiere, puse în act voit, ca mecanism de distanțare. În scena de dinaintea internării, Alexandru Dabija construiește rolul tatălui din locurile comune ale actorilor care au dat viață evreilor în special în comedii populare.

## 4. Pe marginea unor ierarhii

■ Una dintre întrebările inițiale ale acestui studiu era fundată pe faptul că, în filmul românesc de ficțiune din ultimii ani, ne lovim de o reprezentare mai puternică a anumitor comunități etnice, din constelația celor peste 20 care sunt înregistrate în mod oficial. Așa cum o arată și panoramarea de mai sus, cel mai frecvent întâlnim, în aceste producții, romii, evreii și maghiarii.

O primă supoziție ar putea fi cea care ține de ordinul de mărime a respectivei comunități în structura populației, deși potrivit Recensământului din 2011, ordinea ar fi trebuit să fie mai degrabă maghiari, romi, ucraineni, germani. Evreii, a căror populație a fost redusă la puțin peste trei mii de oameni, se poziționează, din acest punct de vedere, sub rușii-lipoveni, turci, tătari, sârbi, slovaci, bulgari, croați și greci. Cu toate acestea, unele dintre aceste comunități și-au făcut simțită prezența timid în ficțiunea cinematografică românească din ultimii ani, iar altele sunt cu totul absente. Așa cum era de așteptat, proporționalitatea directă cu reprezentarea în structura populației nu e un raport valid.

O altă ipoteză de lucru ar fi cea a dispersiei geografice a comunităților etnice din România. Acest lucru ar putea justifica prezența mult mai frecventă a romilor, ca parte definitorie a sferei locale contemporane, precum și cea a maghiarilor sau a germanilor în conjuncție cu spațiul intra-carpatic, unii regizori asumându-și inclusiv autenticitatea mozaicului etnic al toposurilor de care se folosesc. În plus, dat fiind faptul că, în cea mai mare parte, cinemaul local se află în filiația cinemaului de autor (dominat de figura regizorului sau binomul regizor-scenarist), nu sunt de neglijat nici contactele pe care autorul însuși le-a avut cu anumite comunități etnice, cu mobilitatea (multi)culturală a acestuia și, de ce nu, chiar cu propria identitate etnică.

O mutație (care nu e specific românească sau est-europeană) se poate observa în ceea ce privește reprezentarea evreilor în filmele investigate, deoarece nici argumentul numeric, nici cel al dispersiei geografice nu par să fie la fel de funcționale ca în cazul romilor, maghiarilor sau germanilor. Prima observație ar ține de absența evreilor ca personaje ale ficțiunilor despre prezent. Dat fiind și parcursul comunităților evreiești locale, acestea fac parte exclusiv din procesul rememorării în anamneza identității românești. Cum o arată și filmele lui Jude, comunitatea evreiască a fost redusă la memoria propriei existențe; e prezentă prin locuri și obiecte, prin vestigii ale trecutului și funcționează ca instrument de măsurare a capacității românului de a-și măsura just vinovăția răului tratament al *celuilalt* de-a lungul istoriei.

Pe de altă parte, putem lua în calcul și o locală „ierarhie a xenofobiei” (Rucker-Chang 2012: 210), care lucrează ambivalent în raport cu comunitățile etnice cele mai persecutate pe plan local și a căror imagine a fost mai puternic construită cultural și artistic și răspândită în timp și spațiu. Pe de o parte, și cinematografia autohtonă a întărit și întărește stereotipurile despre minoritățile care au devenit cele mai vizibile, pe de alta, prin alți autori, le deconstruiește critic; în ambele situații, sub lupă intră aceleași comunități.

## Concluzii

■ În ceea ce privește comunitățile etnice din România, cinematografia românească a avut, în cele trei decenii post-revoluționare, un discurs multifacetat în care se întâlnesc stereotipurile etnice grosiere, în descendența manifestărilor xenofobe și rasiste autohtone, cu forme suple de recunoaștere, recuperare și normalizare a reprezentărilor minorităților.

Spre exemplu, în cazul romilor, a căror prezență e cea mai frecventă în ficțiunile cinematografice contemporane, autori diferiți au apelat la deja discutata poziție a *bunului sălbatic*, aflat la limita civilizației și care rezistă forței civilizatoare / emancipatoare exercitate de structurile statului sau de membrii majorității. „La limita civilizației” ajunge să fie tradus prin: 1. exotismul vestimentației, în special în cazul femeilor rom, de multe ori portretizate cu o țigară/trabuc/pipă în colțul gurii (*Trenul vieții*, *Azucena*, *Două lozuri*); 2. dezobediță și înlocuirea normelor comune cu normele proprii ale unei comunități puternic tradiționale și patriarhale (*Senatorul melcilor*, *Heidi*, *Soldați. Poveste din Ferentari*); 3. cu un statut ocupațional problematic (zilieri, cerșetori, cămătari, speculanți, proxeneți, vrăjitoare, ghicitoare etc.); 4. dar cu o sensibilitate artistică deosebită, exclusiv în zona muzicală. Astfel, prezența personajului rom, aproape mereu în zona de fundal a acțiunii, întărește în peliculele anilor 1990 și, parțial, 2000, imaginea tranziției, plină de incertitudini, lipsită de reguli clare, agresivă, periculoasă, dar seducătoare.

În plus, e simptomatic că, în filmele pe care le-am analizat, doar în cazul peliculei semnate de Ivana Mladenovici după romanul lui Adrian Șchiop, romul se apropie de statutul de personaj central. În toate celelalte, rămâne fie într-o zonă decorativă, fie într-una de comentariu social. O situație similară e și cea a puținelor personaje maghiare din filmele de ficțiune ale regizorilor români, care nici ele nu ajung să ocupe poziții privilegiate, cu o excepție într-adevăr notabilă: *Box*, în regia lui Florin Șerban, care se construiește în jurul unui flirt între o actriță de etnie maghiară și un foarte tânăr boxer. Cu un anumit nivel de ostentație, Șerban conturează o poveste al cărei multiculturalism rezidă în spațiu (acțiunea are loc la Sibiu și într-o localitate din apropiere), în limbă (anumite pasaje sunt în limba maghiară), în practici comunitare (actrița le oferă lecții de dans copiilor maghiari din sat), în forme de consum cultural (aventura de „cunoaștere” a tânărului pugilist e marcată de piesa romani *Nunta țiganelor* a celor de la Orkestar Kobra).

În ceea ce-i privește pe maghiari, aceștia sunt identificați mai degrabă drept firi artistice, interiorizate, perfect integrați din punct de vedere economic și social și păstrători ai unei autonomii lingvistice care devine, din perspectivă românească, o barieră de comunicare.

Spre deosebire de cele două comunități etnice amintite mai sus, evreii nu rămân doar în poziția de personaje secundare. *Trenul vieții* și *Inimi cicatrizate* sunt filme despre evrei și evreitate, cu atenție și pe elementele culturale specifice, nu doar pe relația dintre cultura dominantă și cea a minorității. Mai mult, reprezentarea comunității evreiești e singura care include și componenta religioasă, nu doar pe cea istorică, artistică și lingvistică, însă, așa cum remarcam mai sus, poveștile pe care le spun cineaștii români despre comunitatea evreiască sunt mereu la timpul trecut.

Un diagnostic al felului în care filmul românesc contemporan se raportează la comunitățile etnice minoritare ar trebui să includă și încercarea de a recunoaște spațiul autohton ca unul funcțional din punct de vedere multicultural, în sincronicitate cu discursul european. Cu toate acestea, unii autori încă mai apelează la stereotipuri în felul în care aleg să reprezinte anumite minorități etnice, reciclând imagini transferate de-a lungul ultimelor secole. Totuși, perspectivele acestora nu par să fie definitorii pentru direcția cinematografului local din ultimii ani.

## Bibliografie

Celik, Ipek A.

2015 *In Permanent Crisis: Ethnicity in Contemporary Cinema and Media*, University of Michigan Press.

Everett, Wendy

1996 'Timetravel and European film', *European Identity In Cinema* (ed.) W. Everett, Intellect Books, Exeter.

Ferentz-Flatz, Christian

2015 *Incursiuni fenomenologice în noul film românesc*, Editura Tact, București.

Gorzo, Andrei - State, Andrei

2014 *Politicele filmului : contribuții la interpretarea cinemaului românesc contemporan*, Editura Tact, București .



Homer, Sean

2006 "The Roma Do Not Exist": The Roma as an Object of Cinematic Representation and the Question of Authenticity in Gramma. *Journal of Theory and Criticism*, vol. 14.

Lordanova, Dina

1998 'Balkan Film Representations since 1989: the quest for admissibility', *Historical Journal of Film, Radio and Television*, vol. 18, nr. 2.

Panayi, Panikos

1999 *Outsiders. A History of European Minorities*, Hambeldon Press.

Stănculescu, Călin

2012 *Radu Gabrea: biografia unei opere*, NOI Media Print.

Chang, Felix B.- Rucker-Chang, Sunnie T. (ed.)

2012 *Chinese Migrants in Russia, Central Asia and Eastern Europe*, Routledge, London-New York.

## Filmografie

*Aferim!*, regia: Radu Jude, scenariul: Radu Jude și Florin Lăzărescu, 2015

*Azucena*, regia și scenariul: Mircea Mureșan, 2005

*Box*, regia și scenariul: Florin Șerban, 2015

*București Non-Stop*, regia și scenariul: Dan Chișu, 2015

*Cocoșul decapitat*, regia: Radu Gabrea, scenariul: Radu Gabrea, Bert Koß, Răzvan Rădulescu, 2007

*Două lozuri*, regia și scenariul: Paul Negoescu, după I.L. Caragiale, 2016

*După-amiaza unui torționar*, regia: Lucian Pintilie, scenariul: Lucian Pintilie, după romanul Doinei Jela, 2001

*Filantropica*, regia și scenariul: Nae Caranfil, 2002

*Funeralii fericite*, regia: Horațiu Mălăele, scenariul: Adrian Lustig, 2013

*Gadjo dilo*, regia: Tony Gatlif, scenariul: Tony Gatlif, Kits Hilaire, Maigne Jacques, 1997

*Inimi cicatrizate*, regia: Radu Jude, scenariul: Radu Jude, după romanul lui Max Blecher, 2016

*Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari*, regia și scenariul: Radu Jude, 2018

*Întregalde*, regia: Radu Muntean, scenariul: Alexandru Baci, Radu Muntean, Răzvan Rădulescu, 2021

*Katalin Varga*, regia și scenariul: Peter Strickland, 2009

*Lindenfeld. O poveste de dragoste*, regia: Radu Gabrea, 2014

*Nu sunt faimos, dar sunt aromân*, regia: Toma Enache, scenariul: Adrian Conerth, Carmen Dîrvari, Toma Enache, 2013

*O vară de neuitat*, regia: Lucian Pintilie, scenariul: Lucian Pintilie, după textul lui Petru Dumitriu, 1994

*Roming*, regia: Jirí Vejdelek, scenariul: Marek Epstein, 2007

*Senatorul melcilor*, regia și scenariul: Mircea Daneliuc, 1995

*Soldații. Poveste din Ferentari*, regia: Ivana Mladenovic, scenariul: Ivana Mladenovic, Adrian Șchiop, 2017

*Terminus Paradis*, regia: Lucian Pintilie, scenariul: Lucian Pintilie, Radu Aldulescu, Răzvan Popescu, 1998

*Trenul vieții*, regia și scenariul: Radu Mihăileanu, 1998

*Țara moartă*, regia: Radu Jude, scenariul: Emil Dorian (fragmente din *Calitatea de martor*) și Radu Jude, 2017

*Un prinț și jumătate*, regia: Ana Lungu, scenariul: Ana Lungu, Iris Spiridon, 2018



## DESPRE INSTITUTUL PENTRU STUDIEREA PROBLEMELOR MINORITĂȚILOR NAȚIONALE

INSTITUTUL PENTRU STUDIEREA PROBLEMELOR MINORITĂȚILOR NAȚIONALE (ISPMN) funcționează ca instituție publică și ca personalitate juridică în subordinea Guvernului și sub coordonarea Departamentului pentru Relații Interetnice. Sediul Institutului este în municipiul Cluj-Napoca.

### Scop și activități de baza

Studierea și cercetarea inter- și pluridisciplinară a păstrării, dezvoltării și exprimării identității etnice, studiarea aspectelor sociologice, istorice, culturale, lingvistice, religioase sau de altă natură ale minorităților naționale și ale altor comunități etnice din România.

### Direcții principale de cercetare

Schimbare de abordare în România, în domeniul politicilor față de minoritățile naționale: analiza politico-instituțională a istoriei recente;  
Dinamica etno-demografică a minorităților din România;  
Revitalizare etnică sau asimilare? Identități în tranziție, analiza transformărilor identitare la minoritățile etnice din România;  
Analiza rolului jucat de etnicitate în dinamica stratificării sociale din România;  
Patrimoniul cultural instituțional al minorităților din România;  
Patternuri ale segregării etnice;  
Bilingvismul: modalități de producere, atitudini și politici publice;  
Noi imigranți în România: modele de încorporare și integrare.

## ABOUT THE ROMANIAN INSTITUTE FOR RESEARCH ON NATIONAL MINORITIES

The ROMANIAN INSTITUTE FOR RESEARCH ON NATIONAL MINORITIES (RIRNM) is a legally constituted public entity under the authority of the Romanian Government. It is based in Cluj-Napoca.

### Aim

The inter- and multidisciplinary study and research of the preservation, development and expression of ethnic identity, as well as social, historic, cultural, linguistic, religious or other aspects of national minorities and of other ethnic communities in Romania.

### Major research areas

Changing policies regarding national minorities in Romania: political and institutional analyses of recent history;  
Ethno-demographic dynamics of minorities in Romania;  
Identities in transition – ethnic enlivening or assimilation? (analysis of transformations in the identity of national minorities from Romania);  
Analysis of the role of ethnicity in the social stratification dynamics in Romania;  
The institutional cultural heritage of minorities in Romania;  
Ethnic segregation patterns;  
Bilingualism: ways of generating bilingualism, public attitudes and policies;  
Recent immigrants to Romania: patterns of social and economic integration.

## A NEMZETI KISEBBSÉGGUTATÓ INTÉZETRŐL

A kolozsvári székhelyű, jogi személyként működő NEMZETI KISEBBSÉGGUTATÓ INTÉZET (NKI) a Román Kormány hatáskörébe tartozó közintézmény.

### Célok

A romániai nemzeti kisebbségek és más etnikai közösségek etnikai identitásmegőrzésének, -változásainak, -kifejeződésének, valamint ezek szociológiai, történelmi, kulturális, nyelvészeti, vallásos és más jellegű aspektusainak kutatása, tanulmányozása.

### Főbb kutatási irányvonalak

A romániai kisebbségpolitikában történő változások elemzése: jelenkortörténetre vonatkozó intézménypolitikai elemzések;  
A romániai kisebbségek népességdemográfiai jellemzői;  
Átmeneti identitások – etnikai revitalizálás vagy asszimiláció? (a romániai kisebbségek identitásában végbemenő változások elemzése);  
Az etnicitás szerepe a társadalmi rétegződésben;  
A romániai nemzeti kisebbségek kulturális öröksége;  
Az etnikai szegregáció modelljei;  
A kétnyelvűség módozatai, az ehhez kapcsolódó attitűdök és közpolitikák;  
Új bevándorlók Romániában: társadalmi és gazdasági beilleszkedési modellek.



## A apărut/Previous issues/Megjelent:

■ Nr. 1

Kiss Tamás – Csata István: *Evoluția populației maghiare din România. Rezultate și probleme metodologice. Evolution of the Hungarian Population from Romania. Results and Methodological Problems*

■ Nr. 2

Veres Valér: *Analiza comparată a identității minorităților maghiare din Bazinul Carpatic. A Kárpát-medencei magyarok nemzeti identitásának összehasonlító elemzése.*

■ Nr. 3

Fosztó László: *Bibliografie cu studiile și reprezentările despre romii din România – cu accentul pe perioada 1990–2007*

■ Nr. 4

Remus Gabriel Anghel: *Migrația și problemele ei: perspectiva transnațională ca o nouă modalitate de analiză a etnicității și schimbării sociale în România*

■ Nr. 5

Székely István Gergő: *Soluții instituționale speciale pentru reprezentarea parlamentară a minorităților naționale*

■ Nr. 6

Toma Stefánia: *Roma/Gypsies and Education in a Multi-ethnic Community in Romania*

■ Nr. 7

Marjoke Oosterom: *Raising your Voice: Interaction Processes between Roma and Local Authorities in Rural Romania*

■ Nr. 8

Horváth István: *Elemzések a romániai magyarok kétnyelvűségéről*

■ Nr. 9

Rudolf Gräf: *Palatele țigănești. Arhitectură și cultură*

■ Nr. 10

Tóodor Erika Mária: *Analytical aspects of institutional bilingualism. Reperete analitice ale bilingvismului instituțional*

■ Nr. 11

Székely István Gergő: *The representation of national minorities in the local councils – an evaluation of Romanian electoral legislation in light of the results of the 2004 and 2008 local elections.*

*Reprezentarea minorităților naționale la nivel local – O evaluare a legislației electorale românești pe baza rezultatelor alegerilor locale din 2004 și 2008*

■ Nr. 12

Kiss Tamás – Barna Gergő – Sólyom Zsuzsa: *Erdélyi magyar fiatalok 2008. Közvélemény-kutatás az erdélyi magyar fiatalok társadalmi helyzetéről és elvárásairól. Összehasonlító gyorsjelentés. Tinerii maghiari din Transilvania 2008. Anchetă sociologică despre starea socială și așteptările tinerilor maghiari din Transilvania. Dimensiuni comparative*

■ Nr. 13

Yaron Matras: *Viitorul limbii romani: către o politică a pluralismului lingvistic*

■ Nr. 14

Sorin Gog: *Cemeteries and dying in a multi-religious and multi-ethnic village of the Danube Delta*

■ Nr. 15

Irina Culic: *Dual Citizenship Policies in Central and Eastern Europe*

■ Nr. 16

Mohácsek Magdolna: *Analiza finanțării alocate organizațiilor minorităților naționale*

■ Nr. 17

Gidó Attila: *On Transylvanian Jews. An Outline of a Common History*

■ Nr. 18

Kozák Gyula: *Muslims in Romania: Integration Models, Categorization and Social Distance*

■ Nr. 19

Iulia Hossu: *Strategii de supraviețuire într-o comunitate de romi. Studiu de caz. Comunitatea „Digului”, Orăștie, județul Hunedoara*

■ Nr. 20

Székely István Gergő: *Reprezentarea politică a minorităților naționale în România. The political representation of national minorities in Romania*

■ Nr. 21

Peti Lehel: *Câteva elemente ale schimbării perspectivei religioase: secularizarea, transnaționalismul și adoptarea sectelor în satele de ceangăi din Moldova. Transnational Ways of Life, Secularization and Sects. Interpreting Novel Religious Phenomena of the Moldavian Csángó Villages*

■ Nr. 22

Sergiu Constantin: *Tirolul de Sud – un model de autonomie și conviețuire?*



■ Nr. 23

Jakab Albert Zsolt: *Organizarea memoriei colective în Cluj-Napoca după 1989*  
*The Organization of Collective Memory by Romanians and Hungarians in Cluj-Napoca after 1989*

■ Nr. 24

Peti Lehel: *Apariția Fecioarei Maria de la Seuca – în contextul interferențelor religioase și etnice*  
*The Marian Apparition from Seuca/Szőkefalva in the Context of Religious and Ethnical Interferences*

■ Nr. 25

Könczei Csongor: *De la Kodoba la Codoba. Despre schimbarea identității etnice secundare într-o familie de muzicanți romi dintr-un sat din Câmpia Transilvaniei*  
*Hogyan lett a Kodobából Codoba?*  
*„Másodlagos” identitásváltások egy mezőségi cigány-muzsikusszal*

■ Nr. 26

Marius Lazăr: *Semantică socială și etnicitate. O tipologie a modurilor de identitare discursive în România*

■ Nr. 27

Horváth István (coord.) – Veress Ilka – Vitos Katalin: *Közigazgatási nyelvhasználat Hargita megyében az önkormányzati és a központi kormányzat megszűnt intézményeiben*  
*Utilizarea limbii maghiare în administrația publică locală și în instituțiile deconcentrate din județul Harghita*

■ Nr. 28

Sarău Gheorghe: *Bibliografie selectivă privind rromii (1990 - 2009)*

■ Nr. 29

Livia Popescu, Cristina Raț, Adina Rebeleanu: *„Nu se face discriminare!”...doar accesul este inegal. Dificultăți în utilizarea serviciilor de sănătate de către populația romă din România/ „No discrimination!” Just unequal access... Barriers in the use of health-care services among the Romanian Roma*

■ Nr. 30

Kiss Tamás – Veress Ilka: *Minorități din România: dinamici demografice și identitare*

■ Nr. 31

Sólyom Zsuzsa: *Ancheta sociologică – Coeziune socială și climat interetnic în România, octombrie – noiembrie 2008*

■ Nr. 32

Könczei Csongor: *Művészeti szakoktatás avagy műkedvelő hagyományörzés? Helyzetkép a romániai magyar iskolai néptáncoktatásról*

■ Nr. 33

Veress Ilka: *Strategiile de reproducere culturală ale minorității armenice din România*

■ Nr. 34

Kiss Dénes: *Sistemul instituțional al minorităților etnice din România*

■ Nr. 35

Gidó Attila – Sólyom Zsuzsa: *Kolozsvár, Nagykároly és Nagyvárad zsidó túlélői. A Zsidó Világkongresszus 1946-os észak-erdélyi felmérése*  
*The surviving Jewish inhabitants of Cluj, Carei and Oradea. The survey of the World Jewish Congress in 1946*

■ Nr. 36

Marin Timeea Elena: *„We are Gypsies, not Roma”. Ethnic Identity Constructions and Ethnic Stereotypes – an example from a Gypsy Community in Central Romania*

■ Nr. 37

Kiss Dénes: *Romániai magyar nonprofit szervezetek – 2009–2010. A szervezetek adatbázisának bemutatása és a nonprofit szektor szociológiai elemzése*

■ Nr. 38

Lazăr Andreea: *O cartografiere a concepțiilor „populare” despre apartenența națională în statele membre ale Uniunii Europene*

■ Nr. 39

Gidó Attila: *School Market and the Educational Institutions in Transylvania, Partium and Banat between 1919 and 1948*

■ Nr. 40

Horváth István: *Romania and Moldova, Migration mid-19<sup>th</sup> Century to Present, with Special Focus on Minorities Migration/Migrația din România și Republica Moldova de la mijlocul secolului XIX până în prezent, cu accent pe migrația minorităților*

■ Nr. 41

Plainer Zsuzsa: *WHAT TO GIVE IN RETURN? Suspicion in a Roma shantytown from Romania*

■ Nr. 42

Sorbán Angella: *Kisebbség – társadalomszerkezet – kétnyelvűség*

■ Nr. 43

Kiss Tamás – Barna Gergő: *Népszámlálás 2011. Erdélyi magyar népesedés a XXI. század első évtizedében. Demográfiai és statisztikai elemzés*

■ Nr. 44

Plainer Zsuzsa: *Controlul presei locale orădene în primii ani ai sistemului ceaușist. Descriere generală și aspecte minoritare*

■ Nr. 45

Remus Gabriel Anghel: *Migrația croaților din România. Între migrație etnică și migrație de muncă*



- Nr. 46  
Gheorghe Sarău: *Istoricul studiului limbii rromani și al școlarizării rromilor în România (1990–2012)*
- Nr. 47  
Könczei Csongor – Sárkány Mihály – Vincze Enikő: *Etnicitate și economie*
- Nr. 48  
Csősz László – Gidó Attila: *Excluși și exploatați. Munca obligatorie a evreilor din România și Ungaria în timpul celui de-al Doilea Război Mondial*
- Nr. 49  
Adriana Cupcea: *Construcția identitară la comunitățile turcă și tătară din Dobrogea*
- Nr. 50  
Kiss Tamás – Barna Gergő: *Erdélyi magyarok a magyarországi és a romániai politikai térben*
- Nr. 51  
Benedek József – Török Ibolya – Máthé Csongor: *Dimensiunea regională a societății, diversitatea etnoculturală și organizarea administrativ-teritorială în România*
- Nr. 52  
Kiss Tamás: *Analysis on Existing Migratory Data Production Systems and Major Data Sources in Romania*
- Nr. 53  
Kiss Tamás – Barna Gergő: *Maghiarii din Transilvania în spațiul politic maghiar și românesc*
- Nr. 54  
Bakk Miklós: *Regionalism asimetric și administrație publică*
- Nr. 55  
Plainer Zsuzsa: *Audit Culture and the Making of a "Gypsy School": Financing Policies, Curricula, Testing and Educational Inequalities in a Romanian Town*
- Nr. 56  
Peti Lehel: *Schimbări în agricultura rurală într-o localitate din Transilvania/The changes of rural farming in a Transylvanian settlement*
- Nr. 57  
Peti Lehel: *Strategii de subzistență într-o localitate de lângă Târnava Mică/Subsistence strategies in a settlement situated along the Kis-Küküllő (Târnava Mică) River*
- Nr. 58  
Adriana Cupcea: *Turc, tătar sau turco-tătar. Probleme ale identității la turcii și tătarii din Dobrogea, în perioada postcomunistă/Turk, Tatar, Or Turko-Tatar. Challenges to the Identities of Dobruja Turks and Tatars in Post-communism*
- Nr. 59  
Győri Tamás: *Románul (a)vagy magyarul gondolkodni? Gondolkodási strukturák elemzése a székely zászló-vitáról közölt publicisztikák alapján*
- Nr. 60  
Plainer Zsuzsa: *When Someone Came and Started to Sing, the Others Sang Too, Accompanying Him on the Violin' – Living and Working Conditions in the Onetime Roma Colony in Oradea and Its Liquidation in the 1970s*
- Nr. 61  
Gheorghe Sarău: *Lucrări publicate și activități întreprinse de Gheorghe Sarău în perioada 1980–2015*
- Nr. 62  
Kádár Edit: *A magyar nyelv tantárgy tartalma és oktatása a romániai oktatásszabályozási keretben*
- Nr. 63  
Adriana Cupcea: *Asserting ethnicity: the Tatars from Dobruja (Romania)*
- Nr. 64  
Gheorghe Sarău: *BIBLIOGRAFIE ROMĂ (Reviste și ziare)*
- Nr. 65  
Kiss Tamás – Veress Ilka: *Minorități din România. Recensământ 2011 - procese demografice*
- Nr. 66  
Iulia-Elena Hossu (ed.): *Rapoarte de cercetare*
- Nr. 67  
Plainer Zsuzsa: *Scientific Accounts on the Memory of Communism for Minority Hungarians in Romania*
- Nr. 68  
Horváth István – Csata Zsombor – Székely István Gergő: *Utilizarea limbii materne la nivelul unităților administrative locale. Estimare costuri*
- Nr. 69  
Adriana Cupcea – István Horváth: *Între oportunități politice și oscilații ideologice. Limba tătară din Dobrogea*
- Nr. 70  
Könczei Csongor: *A kolozsvári Csikay György prímás portréja a korabeli magyar sajtóban*