

# I D E A

artă + societate/arts + society

#51, 2017 30 lei/11 €, 14 USD



Aspirațiile celor care ar vrea să izoleze arta de lumea socială sînt asemănătoare cu cele ale porumbelului lui Kant ce-și imagina că, odată scăpat de forța de frecare a aerului, ar putea zbura cu mult mai liber. Dacă istoria ultimilor cincizeci de ani ai artei ne învață ceva, atunci cu siguranță că ea ne spune că o artă detașată de lumea socială e liberă să meargă unde vrea, numai că nu are unde să meargă. (Victor Burgin)

The aspirations of those who would isolate art from the social world are analogous to those of Kant's dove which dreamed of how much freer its flight could be if only were released from the resistance of the air. If we are to learn any lesson from the history of the past fifty years of art, it is surely that an art unattached to the social world is free to go anywhere but that it has nowhere to go. (Victor Burgin)



**Arseny Zhilyaev**  
Tsiolkovsky. Second Adverts (detail), mixed media, 2015–2016, courtesy: V-a-c Foundation and Gazprombank Collection

On the cover: *Blacklight at Platforma*, image by **Simona&Ramona**, 2015, accompanying the artist's project in the gallery section of this issue.

arhiva – distribuția socială: trecut și viitor (?) social distribution: past and future (?)	5	Distribuția socială: trecut și viitor (?) SOCIAL DISTRIBUTION: PAST AND FUTURE (?) Alexandru Polgár	# Stoyan Dechev: Sculptor	138	Sculptor
	6	Nu ajunge să proiectezi filme. Manual metodologic pentru distribuția socială a filmului IT'S NOT ENOUGH TO PROJECT FILMS: A METHODOLOGICAL HANDBOOK FOR SOCIAL DISTRIBUTION OF FILMS		146	Avangarda. O scurtă serie de fragmente de text pe teme legate de Bulgaria: istorie, știință, politică, arhitectură și artă. Selecție de Stoyan Dechev AVANT-GARDE: A SHORT SERIES OF TEXT FRAGMENTS ON BULGARIAN RELATED TOPICS: HISTORY, SCIENCE, POLITICS, ARCHITECTURE AND ART. SELECTION BY STOYAN DECHEV
	10	În rolul celui care rezolvă situația – nu ajunge să proiectezi filme IN SOLVING ROLE – IT'S NOT ENOUGH TO PROJECT FILMS	insert	154	George Crîngașu: Loz de răzuit/Scratch Card
	26	În rolul celui care rezolvă situația – Nu ajunge să proiectezi filme (Un film de Sebestyén Kodolányi despre distribuția socială, 2014 – subtitrări) IN SOLVING ROLE – IT'S NOT ENOUGH TO PROJECT FILMS (A film by Sebestyén Kodolányi on Social Distribution, 2014 – subtitles)	+	157	Perspectivile luptei. O conversație cu Oliver Ressler PROSPECTS OF THE STRUGGLE: A Conversation with Oliver Ressler Alexandru Polgár
	50	Tabără (Un film de Sebestyén Kodolányi și Teatrul Independent Budapesta, 2014–2016 – subtitrări) CAMP (A Film by Sebestyén Kodolányi and the Independent Theater Budapest, 2014–2016 – subtitles)	verso	165	In memoriam Peter Waterman (1936–2017): De la internaționalismul comunist la mișcarea de solidaritate și justiție globală IN MEMORIAM PETER WATERMAN (1936–2017): FROM THE COMMUNIST INTERNATIONAL TO THE MOVEMENT FOR GLOBAL JUSTICE AND SOLIDARITY O. Ț.
	55	Filmele distribuției sociale THE FILMS OF SOCIAL DISTRIBUTION		166	Din copilăria mea re-re-revoluționară. Fragmente autobiografice MY RE-RE-REVOLUTIONARY CHILDHOOD: AUTOBIOGRAPHICAL FRAGMENTS Peter Waterman
	57	În rolul celui care rezolvă situația – programe de film, filme documentare și metodologice legate de temă IN SOLVING ROLE – FILM PROGRAMS, DOCUMENTARY AND METHODOLOGICAL FILMS RELATED TO THE TOPIC		169	Un spectru bântuie internaționalismul sindical: spectrul comunismului A SPECTRE IS HAUNTING LABOUR INTERNATIONALISM, THE SPECTRE OF COMMUNISM Peter Waterman
galerie	58	Simona&Ramona (AKA Claude&Dersch): <i>Almanah 2017/ALMANAC 2017</i>		172	Internaționalismul sindical în epoca Seattle TRADE UNION INTERNATIONALISM IN THE AGE OF SEATTLE Peter Waterman
# cosmism	93	Repatrierea universului REPATRIATION OF THE UNIVERSE Andrey Shental		178	Necesar: o cartă globală a muncii NEEDED: A GLOBAL LABOUR CHARTER MOVEMENT Peter Waterman
	105	Muzeologia de avangardă: către o istorie a unui experiment-pilot AVANT-GARDE MUSEOLOGY: TOWARD A HISTORY OF A PILOT EXPERIMENT Arseny Zhilyaev		180	Cinci, șase, multe noi internaționalisme! (Nouă reflecții despre a Cincea Internațională) FIVE, SIX, MANY NEW INTERNATIONALISMS! (EIGHT NINE REFLECTIONS ON A FIFTH INTERNATIONAL) Peter Waterman
	114	Cetățeni ai cosmosului, Scenariu pentru un musical de Anton Vidokle, bazat pe un manifest al lui Aleksandr Sviatogor CITIZENS OF THE COSMOS, script for a musical based on a manifesto by Alexander Svyatogor Anton Vidokle			
	122	Fragment din „Filosofia acțiunii comune” Arta imitării (a falsei reînvieri artistice) și arta realității (a adevăratei reînvieri). Arta ptolemeică și arta copernicană THE ART OF RESEMBLANCE: (OF FALSE ARTISTIC REGENERATION) AND THE ART OF REALITY (OF REAL RESURRECTION): PTOLEMAIC AND COPERNICAN ART Nikolai Fedorov			
	126	„Sărbătoarea nemuririi” "IMMORTALITY DAY" Alexander Bogdanov			
	134	Fragment din cartea <i>Stăpînirea timpului</i> THE CONQUEST OF TIME (A Short Extras) Valerian Muraviev			



The essence of social distribution is that: IT’S NOT ENOUGH TO PROJECT FILMS!

**For Those Who Only Have 3 Minutes!**

The social processes of the 1960s made room for a development of social sciences and, among them, of sociology. An analytic vision that starts with concrete facts permeated spiritual life; a proof of this is a current of documentary films meant to “explore the real”, which has developed towards the end of this decade at the Béla Balázs Studio.

These films, due to their content and length, which exceeds the public character of cinema, could not be projected in cinema halls; this is why they shaped for themselves a form of reception adequate to their specificity – social distribution.

Social distribution is the most effective form of distribution for documentary or feature films that present social relations in their correlations, in a way that is analytic, with the ambition of direct or indirect commentary and with the aim of attaining [social] change. Social distribution always consists of a screening and a debate. Social distribution does not doubt the mass communication function of film distribution or of television – quite the contrary; it completes these with a form of mass communication that combines the latter with personal communication, which, besides the unilateral broadcasting of information, makes possible a “reintegration” of data. The network of social distribution is a “network without a network” for mobilizing material, spiritual and technical forces of an existing organizations and institutions, in order to harmonize their activity – it is not a separate organization; it requires only a methodological center of coordination.

**Only for Those Who Want to Understand!**

A/ Social distribution differs from other forms of film distribution first of all because of the principle of *sociality*.

In the phrase “social distribution” the “social” adjective does not refer to the fact that this form of distribution would be managed by social organs or to the fact that distribution would take place as a social work, but it means that this form of distribution makes the receptor/viewer to get into contact as a *social being* with the film. It is a well-known thing that man lives his life not only as a biological being, as an individual or as a “private person”, but – fundamentally – as a social being. Man’s social being character can be identified first of all in *work*. For man, WORK is not only an eight-hour preoccupation: each occupies his or her quite concrete and determinate position in society through work, which dictates a certain relationship with society, in which people live their social being character in their everyday practice.

As regards this point, each individual has a social interest, for sociality appears not as an abstraction, but in relationship to an everyday practice, in a way that can be lived.

Consequently, this is one of those points in which the meeting between film and viewer can be organized most effectively. Thus, in the relationship between film and public, *work* is an essential broadcasting mechanism and plays the role of awakening the interest. Therefore, for social distribution, whose aim is to form people who act consciously as social beings, *work is an essential element, of social mediation and of awakening the interest*.

The specific trait of social distribution – in correlation with those said above – is that it desires to take the film to *already existing communities*, organized through labor or, more generally, *it strives to build a distribution network of films, which takes into consideration the various levels of the mode of life, consciousness and place occupied in the division of labor*, which in the current state of society – and even in the predictable future – are decisive factors of social stratification. Thus, the viewer meets the film in a determinate sphere, that of his or her interests, and the film does not appear in the lack of orientation characterizing leisure, as an alienated product of art or enter-

Nu e vorba pur și simplu de proiecția în afara sălilor de cinema, de o nouă formă de distribuție a filmelor, ci de un instrument nou și eficace al educației publice.

Esența distribuției sociale este că:

NU AJUNGE SĂ PROIECTEZI FILME!

#### Pentru cei care au doar 3 minute

Procesele sociale ale anilor 1960 au dat loc dezvoltării științelor sociale, iar printre ele dezvoltării sociologiei.

Viziunea analitică pomind de la fapte concrete a impregnat viața spirituală; curen- tul de filme documentare menite „să exploreze realul”, care s-a dezvoltat spre sfârșitul deceniului în cadrul Studioului Béla Balázs, stă mărturie pentru acest efect.

Aceste filme, datorită conținutului și lungimii lor depășind nivelul de caracter public al cinematografului, n-au putut fi văzute în sălile de cinema, de aceea și-au mode- lat o formă de recepție adecvată specificului lor – distribuția socială.

Distribuția socială este forma cea mai eficace de distribuție a unor filme documen- tare și artistice înfățișînd relațiile sociale în corelațiile lor, într-un mod analitic, cu exi- gența comentariului nemijlocit sau mijlocit și cu scopul schimbării [sociale].

Distribuția socială constă, de fiecare dată, dintr-o proiecție și o dezbatere.

Distribuția socială nu pune sub semnul întrebării funcțiile de comunicare în masă ale distribuției de film sau ale televiziunii – dimpotrivă, ea le completează pe acestea cu o formă simultană a comunicării în masă și a celei personale, care pe lîngă transmi- terea unilaterală de informație creează și posibilitatea de a „reintegra” informațiile. Rețeaua distribuției sociale este o „rețea fără retea” pentru mobilizarea forțelor mate- riale, spirituale și tehnice ale unor organizații și instituții existente, în vederea armo- nizării activității acestora – nu e o organizație separată; ea are nevoie doar de funcționarea unui centru metodologic de coordonare.

#### Doar pentru cei ce vor să înțeleagă!

A/ Distribuția socială se deosebește de alte forme de distribuție a filmelor înainte de toate prin principiul *socialității*.

În expresia „distribuție socială” adjectivul „social” nu se referă la faptul că această formă de distribuție ar fi întreținută de organe sociale sau la acela că distribuția ar avea loc într-o muncă socială, ci înseamnă că această formă de distribuție face receptorul/privitorul să intre în contact ca *ființă socială* cu filmul.

E un lucru bine cunoscut că omul își trăiește viața nu doar ca ființă biologică, drept individ ori ca „persoană privată”, ci – în mod fundamental – ca ființă socială. Carac- terul de ființă socială al omului poate fi surprins în primul rînd în *muncă*. Pentru om, MUNCA nu e doar o preocupare de opt ore: fiecare își ocupă poziția cît se poate de concretă și de determinată în societate prin munca sa, ceea ce dictează și rapor- tul său cu societatea, în care își trăiește caracterul de ființă socială în practica de zi cu zi.

În acest punct, fiecare om dispune de un interes social, căci socialitatea apare pen- tru el nu în mod abstract, ci în funcție de practica sa cotidiană, într-un mod care poate fi trăit.

De aceea, acesta e unul dintre acele puncte în care înțlnirea dintre film și privitor poate fi organizată cel mai eficace. Astfel, în raportul dintre film și public, *munca* este un releu de transmisie esențial și are rolul de a trezi interesul. Prin urmare, pen- tru distribuția socială, al cărei scop e acela de a forma oameni care să acționeze în mod conștient ca ființe sociale, *munca este un element esențial, de mediere socială și de trezire a interesului*.

Trăsătura specifică a distribuției sociale – în corelație cu cele spuse mai sus – este aceea că dorește să ducă filmul *la comunități deja existente*, organizate prin muncă,

IT’S NOT ENOUGH TO PROJECT FILMS
<b>A Methodological Handbook for Social Distribution of Films</b>
Budapest, 1979
<span></span>
<b>Contents</b>
Forms of Film Distribution
What is Social Distribution?
– For those who only have 1 minute –
– For those who only have 3 minutes –
– For those who want to understand
– For those who want to use it
Fundamentals of social distribution and the conditions of its institutionalization
It’s not enough to project films! Why a successful social distribution of films is necessary?
What is its the basic collection [to be distributed]?
List of films in alphabetical order, with filmographic data
Topic-based classification of the films
Suggestions for the instruction program of debate leaders within social distribution
Bibliography
<span></span>

Film is a mode of communication, a means for conveying news and for entertainment, visual spectacle and art. Thanks to its exceptional diversity, filmic communication occupies a significant place in the totality of culture; it can simultaneously satisfy a function that helps the self-knowledge of society, education, culture, orientation and entertainment.
This diversity of social functions that characterizes films – functions that are also qualitatively different – presents an essential difference as regards the relationship between film and viewer, too – consequently, it requires different situations of reception. The social function of films can only be satisfied through contact with a public. This is why the organization of the film’s afterlife, of its distribution is a matter of content. The encounter between film and viewer in the current practice of film distribution has four forms.
1. Television: total public character, politically regulated, that gives access to the largest public.
2. Cinema: total public character, regulated via cultural policy, that gives access to a public organized spontaneously.
3. Networks of film clubs: education in the art of film, public character limited by the popularization of knowledge.
4. Social distribution: differentiated public character, determined by political aims; a society built on the relationship between mass and personal communication.
<b>What Is Social Distribution?</b>
<i>For Those Who Only Have 1 Minute</i>
Society . . . is layered. Fundamental interests divide it in classes and strata.
Common interests of certain classes and strata assure the possibility of community creation.
To each community its proper film – according to its fundamental interests!
Social distribution is a possible forum of fulfilling democratism. This is not only projecting movies outside of cinema halls, just another new form of distribution, but a new and effective means of public education.

## Nu ajunge să proiectezi filme

**Manual metodologic pentru distribuția socială a filmului**

Budapesta, 1979

<span></span>
<b>Cuprins</b>
<span></span>

Formele distribuției de film

Ce este distribuția socială?

– pentru cei care au doar 1 minut –

– pentru cei care au doar 3 minute –

– Pentru cei care vor să înțeleagă

– Pentru cei care vor s-o utilizeze

Bazele distribuției sociale și condițiile instituționalizării sale

Nu e de ajuns să proiectezi! De ce e nevoie pentru o distribuție socială reușită a filmului?

Ce conține colecția de bază?

Lista în ordine alfabetică a filmelor, cu date filmografice

Clasificarea tematică a filmelor

Sugestii pentru programul de instruire a conducătorilor de dezbateri în cadrul distribuției sociale

Bibliografie

<span></span>
<span></span>

Filmul e o modalitate de comunicare, un instrument de transmitere a știrilor și un mijloc pentru distracție, spectacularitate vizuală și artă. Grație excepționalei sale diver- sități, comunicarea filmică ocupă un loc semnificativ în întregul culturii; ea poate satis- face simultan o funcție ce ajută autocunoașterea societății, una educativă, culturală, de orientare și de distracție.

Această multitudine de funcții sociale ale filmului – care diferă și calitativ – prezintă o diferență esențială și în ce privește raportul dintre film și privitor – prin urmare, are nevoie de situații de receptare diferite.

Funcția socială a filmului poate fi realizată doar prin contactul cu un public, din acest motiv organizarea a ce se întîmplă cu filmul cînd acesta e terminat, distribuția aces- tuia, este o chestiune de conținut.

Întîlnirea dintre film și privitor în practica actuală a distribuției de film se realizează în patru forme.

1. Televiziune: caracter public total, reglementat politic, care dă acces publicului celui mai numeros.

2. Cinema: caracter public total, reglementat printr-o politică a culturii, care dă acces unui public organizat în mod spontan.

3. Rețele de cluburi de film: educație în arta filmului, caracter public limitat de popu- larizarea cunoașterii.

4. Distribuția socială: caracter public diferențiat, determinat de țeluri politice, socie- tate construită pe raportul dintre comunicarea în masă și comunicarea personală.

#### Ce este distribuția socială?

*Pentru cei care au doar 1 minut pentru asta*

Societatea [...] e stratificată. Interese fundamentale o împart în clase și pături.

Interesele comune ale anumitor clase și pături asigură posibilitatea creației de co- munitate.

Fiecărei comunități filmul potrivit – în acord cu interesele sale fundamentale!

Distribuția socială e un posibil forum al realizării democratismului.

sau mai general: se străduiește să construiască o rețea de distribuție a filmelor care ia în considerare diversele niveluri ale modului de viață, ale conștiinței și ale locului ocupat în diviziunea muncii, care în starea actuală a societății – și chiar în viitorul previzibil – sînt factori decisivi ai stratificării sociale.

Astfel, privitorul se întîlnește cu filmul într-o sferă determinată, aceea a intereselor sale, iar filmul nu apare deci în lipsa de orientare a timpului liber, ca produs alienat al artei sau al diversismului, ci drept o continuare de altă natură a activității cotidiene, ca un element ce poate fi integrat în aceasta. În această ordine a corelațiilor, interesul privitorului e, la rîndul său, diferit de acela al omului care dorește să se distreze: relația dintre film și privitor se schimbă deci în mod calitativ.

B/ Specificitatea distribuției sociale în raport cu alte forme de distribuție a filmelor este conștientizarea, corelarea dinainte planificată a filmului și a receptorilor.

Proiecțiile organizate prin distribuția socială nu înseamnă doar să faci filmele să ajungă la un public oarecare, nici proiectarea lor în afara cinematografulor – ci întîlnirea dintre o comunitate interesată de o problemă socială concretă și produsul filmic ce prezintă acea problemă în mod analitic.

Prin urmare, în cadrul distribuției sociale pot fi răspîndite doar filme care corespund exigențelor acestei metode de distribuție: încercarea de a explora problemele reale și actuale ale epocii noastre într-un mod analitic, cu o credibilitate sociologică și socioștiințifică, făcînd posibilă înțelegerea corelațiilor dintre fenomene, trezirea nevoii de analiză și aprofundarea autocunoașterii sociale. E vorba de filme care își iau ca fundament analiza concretă a situației concrete și generalizarea bazată pe aceasta.

În distribuția socială, filmul documentar, cel artistic, cel de animație sau cel experimental își găsesc locul în mod egal, dacă ele fac posibilă analiza concretă a intereselor unei comunități vizate – cu alte cuvinte, distribuția socială își constituie baza de filme de distribuit nu pe baza unor puncte de vedere formale sau stilistice, ci pe baza unor criterii de conținut ce rezultă din teorie.

C/ Trăsătura specifică a distribuției sociale este ambiția ca întîlnirea planificată în mod conștient dintre film și receptori să devină o *experiență comunitară* în gîndirea, dezbaterrea comună a problemelor sociale indusă de film. Asta înseamnă că NU AJUNGE SĂ PROIECTEZI FILME! Adică nu există distribuție socială fără dezbaterrea de după film, fără gîndirea aprofundată a problemelor atinse de film, căci doar în felul acesta poate deveni întîlnirea dintre film și receptori un *forum* specific, care dă loc activității colective, însușirii unei capacități de creativitate socială și realizării practice a democratismului.

D/ În sistemul distribuției sociale – spre deosebire de distribuția cinematografică tradițională – *nu filmul produs e punctul de pornire*, ci conflictul ce poate fi identificat în realitatea socială, o contradicție a cărei prezentare prin film și analiză prin intermediul filmului poate ajuta la conștientizarea cauzelor conflictului, precum și în procesul de dizolvare a contradicțiilor, *cu alte cuvinte, în cadrul distribuției sociale, filmul devine un instrument catalizator al proceselor sociale.*

Punctul de pornire al distribuției sociale este, așadar, nu filmul, *ci receptorul determinat prin socialitatea sa*, de care ne putem apropia doar pe baza diferențierii sale date de poziția sa socială/locul pe care îl ocupă în diviziunea muncii, specificitățile de pătură socială etc. Din acest motiv, distribuția socială este *în primul rînd* o muncă de *educație publică* și abia în al doilea rînd una de distribuție, ceea ce presupune:

1. cunoașterea modului de viață și a particularităților sociologice ce caracterizează mediul de recepție vizat (*recepție*),
2. crearea unor canale necesare pentru recepționarea reacțiilor de transmis către producătorii filmului, favorizarea producției de filme bazate pe cunoașterea mediului de recepție (*producție*),

tainment, but as a continuation – with different means – of everyday activity, as an element that can be integrated in everyday life. In this order of correlations, the interest of the viewer is, in its turn, different from that of a man or a woman desiring some entertainment: the relationship between film and viewer changes in a qualitative manner. B/ The specificity of social distribution in relationship to other forms of film distribution is the *awareness, the planned correlation before film and receptors.*

Screenings organized through social distribution do not only mean to make movies get to a non-specific public, nor to project them outside of cinemas – but the encounter between a community interested in a concrete social problem and a film product that presents that problem analytically.

Consequently, within social distribution one can only disseminate films that correspond to the requirements of this method of distribution: the attempt at exploring current real problems of our era analytically, with a sociological and social-scientific credibility, making possible the comprehension of correlations between phenomena, awakening the need for analysis, and deepening the self-knowledge of society. These are films based on the concrete analysis of the concrete situation and subsequent generalization on this basis.

In social distribution documentary, artistic, animation and experimental films equally find a place, if they make possible the concrete analysis of the interests shared by a community – in other words, social distribution constitutes its films to be disseminated not on the basis of formal or stylistic points of view, but according to criteria pertaining to content and resulting from a certain theory.

C/ The specific trait of social distribution is the ambition that the consciously planned encounter between films and receptors shall become a *community experience* in a continuous thinking, debate of social problems, triggered by the film. This means that IT'S NOT ENOUGH TO PROJECT FILMS! That is, there is no social distribution without the debate following the screening, without the in-depth thought of questions touched upon by the film, for only in this way the encounter between films and receptors can become a specific *forum*, which gives room to collective activity, to appropriating an ability of social creativity and to make democratism a practical reality.

D/ In the system of social distribution – as opposed to traditional cinematographic distribution – *not the produced film is the departure point*, but the conflict to be found in social reality, a contradiction whose presentation and analysis through the film can help in being more aware of the causes behind the conflict, as well as in the process of dissolving contradictions, *in other words, within social distribution, the film becomes a catalyzing tool for social processes.*

The starting point of social distribution is, therefore, not the film, *but the receptor determined by his or her sociality*, which we can approach only on the basis of its differentiation given by a certain social position/the place occupied in the division of labor, a certain specificity as a social stratum, etc. For this reason, social distribution is *first of all* a work of *public education* and only second of all one of distribution, which supposes:

1. knowing the mode of life and the sociological particularities characterizing the receptor medium had in view (*reception*),
2. the creation of necessary channels for receiving reactions to be communicated to the producers of the films, favoring a film production based on knowing the receptor medium (*production*),
3. the assurance of technical or methodological conditions needed by distributing films according to the goal highlighted above (*distribution*).

The activity of social distribution is carried out as an *interaction* between these three areas: *reception – production – distribution*. On the basis of these particularities, one can notice that social distribution means to create a new qualitative relationship (analyzed above) between film and receptor (viewer), different from all other forms of social distribution and adequate to the contemporary character of social requirements. Consequently, this is not only a way

3. asigurarea condițiilor tehnice, metodologice necesare desfacerii filmelor potrivit Țelurilor de mai sus (*distribuție*).

Activitatea distribuției sociale se realizează ca *interacțiune* între aceste trei teritorii: *recepție – producție – distribuție*.

Pe baza acestor particularități se poate constata că distribuția socială înseamnă crearea unui raport calitativ nou (analizat mai sus) între film și receptor (privitor), diferit de toate celelalte forme de distribuție și adecvat caracterului contemporan al exigențelor sociale. Prin urmare, nu e vorba doar de a transmite filmul la privitor într-un alt mod decît cel de pînă acum, ci și de o schimbare a conținutului, care împlinește în distribuția de film o practică a educației publice care să fie nouă și la zi.

[...]

of transmitting the film to the viewer in a way that is different from other existing forms, but also a modification of the content, which fulfils in film distribution a practice of public education that is new and updated.

...



Sebestyén Kodolányi portrait, 2017, photo: Nina Kreutzinger

## În rolul celui care rezolvă situația – nu ajunge să proiectezi filme

SEBESTYÉN KODOLÁNYI (n. 1970, Budapesta), cineast, curator, arhivist, programator de film. Între 1998 și 2004, a fost directorul Fundației Studioul Béla Balázs, iar între 2006 și 2016, fondator și curator principal al Arhivei de Cercetare Béla Balázs. În prezent lucrează drept cineast independent și curator. Este inițiatorul proiectului Connect Archives Initiation pentru dezvoltarea comunicării în rețea, a schimbului de date, a cercetării și a posibilităților de expoziție pentru arhive de filme și colecții din Europa Centrală și de Est. De asemenea, este dezvoltatorul și coproprietarul programului de management al bunurilor digitale Mnémé System.

SEBESTYÉN KODOLÁNYI ➡ Ceva a început, iar apoi, dintr-odată, s-a terminat. Despre asta e vorba în filmul meu din 2014, *În rolul celui care rezolvă situația – nu ajunge să proiectezi filme*.

ALEXANDRU POLGÁR ➡ *Am putea spune atunci că tu ai încercat să repui pe tapet tema asta?*

➡ Da, dar n-am reușit. În realitate, asta n-a devenit un discurs. Din motiv că oamenii care au inițiat, iar mai târziu au organizat acest lucru, lucrând la el în anii 1970, oameniiăștia, în Ungaria contemporană – toți în etate – sînt susținătorii tocmai ai acelei politici oficiale a puterii al cărei scop este sfîrtecarea oricărei comunități; ei

ALEXANDRU POLGÁR (n. 1976), absolvent de filosofie, traducător, redactor de revistă.

încearcă să se articuleze în răspăr cu viziunea colectivistă pe care ideea (idealul chiar al) inițiativei îl reflectă.

De fapt, am putea spune că actorii unei inițiative de rețea, clasic de stînga, s-au trezit dintr-odată pe partea națională și pentru ei asta înseamnă un conflict interior, o pană de autocomprehensiune, căci nu-și pot interpreta și comunica propria tinerete. Nu știu dacă asta s-a văzut în film, că există această mare dualitate în viața lor. Ei au organizat, de fapt, o chestie clar stîngistă și ar trebui să interpreteze cumva treaba asta acum, dar ea nu poate fi interpretată, de aceea își caută salvarea prin bule de frazeologie, încercînd să-și prezinte activitatea ca pe ceva de rezistență, de opoziție, antisistem. Ceea ce nu-i adevărat. Căci esența trebii a fost să dai un elan comunității prin utilizarea structurilor și infrastructurilor existente. Toate astea în Ungaria anilor 1970, socialistă de stat. N-a fost o atitudine antisistem, ci una de corijare a sistemului, reformistă. Există un sistem socialist de stat în principiu așezat pe baze de stînga și ce ar fi dacă, prin cîteva inițiative cu sens, am încerca să-l modificăm ca să devină o societate efectiv de stînga și comunitară.

Tema nu poate deveni una la modă și din cauza dualității societății maghiare. Comunitatea intelectuală îmbătrînită a societății maghiare divizate, care se consideră pe sine determinantă și se autoarticulează împotriva sistemului și liberală, nu poate privi altfel personajele din această poveste decît ca niște susținători fervenți ai nomenclaturii de dreapta; de aceea nici măcar nu-s dispuși să-și evalueze în mod pozitiv, sau oricum, propriul trecut.

György Aczél a fost responsabilul cu cultura al politicii culturale de pe vremea lui János Kádár. Aczél a modernizat cultural sistemul Kádár printr-o politică de stil bizantin, bazat pe întreținerea de raporturi personale, precum și pe recompense și sancțiuni personalizate. Concepția culturală viguroasă a „consolidării” de după evenimentele din 1956 fusese liberalizarea artiștilor și intelectualilor tineri, mai ales a intelectualității tehnice, și astfel asigurarea, cu un drum, și a controlul corespunzător asupra acestui grup social, pe atunci în stare încă de o influență socială semnificativă, un grup care se articula pe sine, în mod asumat, pe baze marxiste drept clasă. Poziția lui Aczél în 1967 a devenit tot mai puternică și el a preluat conducerea asupra politicii culturale oficiale a Noului Mecanism, care dorea să introducă modificări economice și sociale. Comuniștii de reformă ai Noului Mecanism și-au imaginat masiv socialismul [ca fiind posibil] pe baze de piață. Ei erau adepții modernizării tehnice și sociale, sprijinindu-se puternic pe intelectualitate. Din 1968 și pînă în 1974, în arte și științe sociale, în domeniul sociologiei (!), s-au produs turnuri fertile. Primind o șansă, generațiile tinere s-au putut integra în această evoluție a lucrurilor. În 1974, fracțiunea de partid ortodox comunisto-bolșevică, aflată împotriva reformelor economice și sociale, a revenit în forță, recucerindu-și pozițiile. Recunoscîndu-și atunci slăbirea pozițiilor sale de putere, Aczél, abandonînd politica sa reformistă bazată pe elitele profesionale, a propus un concept de educație publică, pentru a-și păstra rolul determinant. Acest concept de educație publică a fost solul din care a crescut gîndul unei distribuții sociale. Nu doar acest gînd, de fapt, ci și poziția lui Imre Pozsgay, principalul oponent al lui Aczél, care a devenit mai târziu ministru al culturii.

Prin faptul că Aczél a liberalizat viața culturală, el a încercat să aducă intelectualitatea din anii 1960 într-o poziție mai comodă, pentru ca sistemul să nu aibă nicio opoziție reală. Aceste generații au putut dispune de posibilități excepționale pentru a-și dezvolta talentul. Însă tinerimea anilor 1970, adică mica generație a generației 1968 – generația celor născuți în epoca Ratkó, anii 1950, cînd s-au născut foarte mulți copii –, a produs un boom generațional, cînd deodată prea mulți au devenit doritori de un spațiu de activitate creativ. A început un război al foamei; acest strat nu mai putea fi finanțat într-un asemenea număr. Consecința acestui fapt a fost

### IN SOLVING ROLE – IT’S NOT ENOUGH TO PROJECT FILMS

SEBESTYÉN KODOLÁNYI (b. 1970, Budapest), cineast, curator, archivist, filmprogramer. From 1998 to 2004, he was the director of the Béla Balázs Studio Foundation. From 2006 to 2016, he was founder and chief curator of the Béla Balázs Studio Research Archive. Currently he is working as freelance independent filmmaker and curator. He is the initiator of the Connect Archives Initiation for developing networked communication, data-exchange, research and exhibition opportunities for Central and Eastern European film archives and collections. Also, he is the developer and co-owner of the Mnémé System digital asset management software.

SEBESTYÉN KODOLÁNYI ➡ Something has started and then, all of sudden, ended. This is what my 2014 film, *In Solving Role – It’s Not Enough to Project Films*, is about.

ALEXANDRU POLGÁR ➡ *Could we say that you tried to bring back this topic?*

➡ Yes, but I did not succeed. In reality, this has never become a discourse. Because people who initiated and later organized this

ALEXANDRU POLGÁR (b. 1976), philosophy graduate, translator, journal editor.

thing, working on it in the 1970s, in contemporary Hungary these people – all of a certain age – are the supporters of exactly that official politics of power whose aim is the breaking of any community; they try to conceive of themselves in opposition to the collectivist vision that is reflected by the idea (or even ideal) of the initiative. In fact, we could say that the actors of a classically left network initiative woke up all of a sudden on the national side, and for them this implies an internal conflict, a meltdown of comprehension, for they cannot interpret and communicate their own youth. I don’t know if this could be seen in the film, but there is this big duality in their lives. They organized, in fact, a clearly leftwing thing, and must interpret this somehow now, but it cannot be interpreted, and they try to reach for salvation in bubbles of phraseology – they try to present their past activity as something pertaining to resistance, opposition, anti-systemic attitude. Which is not true. For the essence of the whole thing was to give an impetus to community by utilizing existing structures and infrastructures. All this in the state-socialist Hungary of the 1970s. It was not an anti-systemic attitude, but one meant to improve the system, a reformist one. There is a socialist system established in principle on leftwing fundamentals, and the whole thing was to make it, via some meaningful initiatives, a truly leftwing, communitarian society. This topic cannot be in fashion also because of a certain duality of Hungarian society. The aged intellectual community of the divided Hungarian society, which considers itself decisive and self-characterizes itself against the system and liberal, can only look at characters in this story as arduous supporters of the rightwing nomenclatura, and this is why these are not willing to assess positively – or, at least, somehow – their own past.

György Aczél was responsible for culture in János Kádár’s era of cultural policy. Aczél has culturally modernized the Kádár system via a Byzantine style politics, based on entertaining personal relationships, as well as on personalized compensation or sanction. The vigorous cultural conception of “consolidation” after the 1956 events has been the liberalization of young artists and intellectuals, especially of technical intelligentsia, assuring at once the necessary control over this social group, at that point still capable of exerting a significant social influence, a group that articulated itself, quite consciously, on a Marxist basis as class. Aczél’s position in the 1967 has become increasingly strong and took over the leadership of the official cultural policy under the New Mechanism, which intended to introduce economic and social modifications. The reform-communists of the New Mechanism strongly imagined socialism [as being possible] on market grounds. They were the supporters of technical and social modernization, leaning massively on the intelligentsia. Since 1968 to 1974, in arts and social sciences, and especially sociology, there were fruitful changes; being offered a chance, the young generations were able to integrate in this progression. In 1974, the orthodox communist-Bolshevik faction in the party, being against economic and social reforms, came back forcefully, re-conquering their positions. Realizing the weakening of his power positions, Aczél, abandoning his reformist politics based on professional elites, has proposed a concept of public education for keeping his dominant role. This concept of public education was the ground for the thought of social distribution. In fact, it was the ground also for Imre Pozsgay, the main opponent of Aczél, later a minister of culture.

By liberalizing cultural life, Aczél has tried to bring intelligentsia of the 1960s in a more comfortable position, for the system not to have any real opposition. These generations were being granted exceptional possibilities for developing their talents. But the youth of the 1970, that is, the small generation of the 1968 generation – the generation of those born in the Ratkó era, the 1950s, when many children were born –, has produced a generational boom in which too many desired a creative space for their practice. A hunger war has started; these strata could not be funded to such extent. The result was a division in fractions. Aiming at Aczél, as a representative of the intellectual elite of urban Budapest, and against him, Pozsgay

o împărțire pe fracțiuni. Vizîndu-l pe Aczél, ca reprezentant al elitei intelectuale din Budapesta urbană, și împotriva lui, Pozsgay s-a articulat pe sine printr-o politică de tip front popular, retematizînd astfel concepția popularului. A pus la nivel public problema disputei popular/urban din Ungaria anilor 1930. În realitate, asta a fost începutul cancerului de care Ungaria nu scapă nici astăzi. Adică faptul că problematica popular/urban din anii 1930, care și-a dat duhul cum a trebuit, și a fost redusă la tăcere după cotitura de stînga de după război, de stalinism, de „consolidarea“ din anii 1960, în realitate a revenit la viață cu acest război al foamei. Și toată harta politică maghiară contemporană este consecința acestui război. Toate se confruntă iarăși într-o interpretare urban/popular. De aici polarizarea care s-a concretizat în MDF și SZDSZ ca partide și cercuri de interes care se opuneau una celeilalte.

Distribuția socială a putut deveni ceva oficial doar prin Pozsgay. Oamenii care mișunau în jurul lui au intrat, după schimbarea de regim, în rîndurile MDF, iar apoi în cele ale lui Viktor Orbán. Iar în zilele noastre elita intelectuală care se autocaracterizează ca liberală și, uneori, în mod fals, „de stînga“ se articulează pe sine în nostalgia după lumea lui Aczél.

➤ *Pentru a reveni însă la cei implicați în mod direct în conceptul distribuției sociale. Cum se manifestă astăzi caracterul lor de dreapta? Sînt susținătorii verbali ai lui Orbán?*

➤ Efectiv. De pildă, László Vitézy, care a făcut importantul film *Mecena*, în care artiștii – cu precădere pictori – sînt readuși în lumea fabricii într-o uzină de prelucrat pui, ceea ce reprezintă, după mine, o atitudine radicală de stînga, este una dintre bazele solide ale lui Orbán.

➤ *E prezent și în structurile instituționale?*

➤ Masiv. Oamenii despre care vorbim sînt factorii de decizie ai mecenaturii media, membri ai Academiei Maghiare de Artă create de regimul Orbán. László Vitézy a participat în mod activ la politizarea mass-mediei maghiare și la dezvoltarea programului ideologic al acesteia. În film, pur și simplu n-am putut să fac cu el interviul care să dezvăluie tema. Interviul a avut loc. Dar n-am putut folosi din el decît vreo trei propoziții. N-a căzut de acord să vorbească inteligent și constructiv despre trecutul său, nu făcea decît să-și reafirme falsa imagine de sine a unuia care a rezistat sistemului. Că ei erau implicați acolo într-o activitate subversivă împotriva sistemului și la asta ar fi servit activitatea lor critică. Așa ceva nu se confirmă nici în filmele produse și în niciun alt document de epocă. Un lucru foarte straniu, într-adevăr. Deci pur și simplu nu s-a putut discuta cu ei pe această temă.

➤ *Cînd ei au început să facă aceste filme, cine se afla instituțional în spatele lor? Studioul Béla Balázs? De la cine a venit nevoia de a realiza aceste filme care au fost implicate în gîndul distribuției sociale?*

➤ A fost vorba de o nevoie proprie, interioară, dar, evident, cotitura politică amințită, precum și cotitura lui Aczél în privința programului său de educație publică au pus temelile unei direcții pentru ei.

➤ *Ei au venit cu ideea? E conceptul lor?*

➤ În structura internă democratică a Studioului Béla Balázs conducerea se schimba o dată la trei ani. Györgyi Szalai, István Dárday [Húgo] și Vitézy au devenit membri în comisia de conducere în 1972. În realitate, conducerea anterioară a configurat o imagine a studiului care înainte nu existase. Conform căreia Studioul Béla Balázs este un atelier de film unde pot merge și pot primi un serviciu și creatori care n-au o formație filmică oficială, adică nu sînt artiști ai filmului instruiți în acest sens. Conducerea anterioară a liberalizat studioul. Zicea: atelierul are nevoie de faptul ca artiști plastici, sociologi, filosofi, filologi, muzicieni etc. să poată avea acces la experimentarea cu imaginea în mișcare, iar asta va avea un efect de îmbospătare în ce privește ideile creatorilor profesioniști.

➤ *Asta cînd s-a întîmplat?*

articulated himself through a popular front type politics, re-bringing into question the conception of the popular. He raised at public level the question of the popular/urban polemics from the Hungary of the 1930s. Indeed, this was the beginning of the cancer that Hungary cannot escape even today. That is, the fact that the popular/urban problematic of the 1930s, which gave its last breath as it was supposed to, being silenced by the leftwing turn after the war, by Stalinism, by the “consolidation” in the 1960s, in reality came back to life with this war of hunger. And the whole Hungarian political map is the result of this war. Once again everything confronts everything in an urban/ popular interpretation. Hence the polarization concretized in MDF and SZDSZ as opposing parties and circles of interests. Social distribution could become official only via Pozsgay. People who were swarmed around him entered, after the regime change, the ranks of MDF, and then those of Viktor Orbán. And in our days the intellectual elite that characterizes itself as liberal, and sometimes, falsely, as “left”, articulates itself in the nostalgia for the world of Aczél.

➤ *I would like to go back for a second to those directly involved in the concept of social distribution. How does their rightwing attitude appear? Are they verbal supporters of Orbán?*

➤ Yes, they are. For instance, László Vitézy, who made the important film *The Patrons [Mecénások]*, in which artists – mostly painters – are brought back in the world of the factory in the chicken processing industry, which represents, according to me, a radically leftwing attitude, is one of Orbán’s solid bases.

➤ *Is he also present in the institutional structures?*

➤ Massively. The people we are talking about are factors of decision in media commissions, members of the Hungarian Art Academy created by Orbán. László Vitézy has actively participated in the politicization of Hungarian mass-media and in developing its ideological program. In the film, I could simply not make with him the interview that would bring the topic into the open. The interview has taken place. But I could only use about three sentences of it. He did not agree to speak intelligently and constructively about his past, he only re-affirmed the false self-image of someone who resisted the system. Namely, that they were involved there in a subversive activity against the system and this was the main aim of their political activity. But this is confirmed neither by the movies they authored, nor by any other document from that period. Very strange, indeed. So, simply I could not talk with them on this topic.

➤ *When they started making films, who was behind them institutionally? The Béla Balázs Studio? Who felt the need of creating these films involved in the thought of social distribution?*

➤ It was a personal, internal need, but, of course, the mentioned political shift, as well as Aczél’s shift in his public education program has laid the fundamentals of a direction for them.

➤ *It was them who came with the idea? Is this their concept?*

➤ In the democratic internal structure of the Béla Balázs Studio, the leadership changed every three years. Györgyi Szalai, István Dárday [Húgo] și Vitézy have become members in the directorial committee in 1972. In reality, the previous leadership configured an image of the studio that did not exist before. According to this, Béla Balázs Studio is a film studio accepting and giving a job also to creators who do not have an official filmic education, that is, are not formally trained film artists. The previous leadership liberalized the studio. They were saying: the studio needs people such as visual artists, sociologists, philosophers, philologists, musicians, etc. to have access to experiments with moving images, and this will have a refreshing effect also on the ideas of professional creators.

➤ *When was this?*

➤ The turn took place in 1970–71–72. Initially there was no authentic debate, there was no structural preoccupation with social questions. Very important documentary films were made, from the perspective that: here we are, intellectual boys from the capital city, we take a trip to the countryside or mingle with some workers, and

➤ Cotitura a avut loc în 1970–’71–’72. Inițial n-a existat o dispută veritabilă, n-a existat nicio preocupare structurată cu chestiuni sociale. S-au făcut filme documentare prețioase, din perspectiva că, iată-ne, băieți intelectuali din capitală, mergem undeva la țară sau între muncitori și arătăm noi cum e aia și atunci „ce brutal!“... Sau „fete tinere din Budapesta se culcă cu tot felul de gigolo italieni, iar apoi se căsătoresc cu ei“. Bune filme, dar se simte în ele distanța, faptul că ne uităm la toate din căldura familiară a Studioului. Dar Húgo Dárday, Györgyi Szalai și Vitézy au considerat că toată treaba trebuie ridicată la nivel social, deci că filmul este un mijloc de expresie menit să fie distribuit, că are efecte, că este o armă și o asemenea unealtă trebuie folosită. Au făcut o serie de filme sub titlul *Serial pe teme din sfera educației [Nevelésügyi sorozat]*, constînd din cinci piese, fiecare de o oră și jumătate. Pornește de la viața cotidiană a unei familii de pedagogi din provincie. S-au mutat pur și simplu în locuința unei familii de pedagogi din provincie. Au trăit împreună cu ei timp de luni de zile și au prelucrat cotidianul lor din diverse perspective, statutul lor social, sistemul lor de relații. Asta a fost baza a toate.

I-a inspirat foarte tare concepția lui Aleksandr Medvedkin din Uniunea Sovietică a anilor 1920 – *kinopoezd*. Esența acesteia este că filmul nu e doar instrumentul artistic al agitației și al propagandei, ci este un instrument de comunicare, trebuie mers cu camera de luat vederi la problemă, trebuie făcut filmul și proiectat cinemaul terminat la fața locului, să confrunți comunitatea cu problema, creînd astfel situații de dezbatere și în mijlocul disputei să miști comunitatea în direcția soluției. Acesta a fost proiectul trenului de film al lui Medvedkin, dar s-a stins într-un eșec, căci poporul nu voia deloc să vadă pe ecranele cinematografelor propriile-și probleme, voia doar să se distreze în marele său chin.

Poate că a existat aici ceva inspirație occidentală neostîngistă, la sfîrșitul anilor 1960 și la începutul anilor 1970, Medvedkin a devenit extraordinar de la modă în Franța. Chris Marker a și făcut un film despre asta, iar mai tîrziu chiar un eseu documentar mai lung.

În cadrul Studioului Béla Balázs au organizat un grup de lucru mai numeros, în care au atras instructori populari și esteticieni de film, sociologi, specialiști ai teoriilor sociale. A început o muncă de atelier, dar încă pe parcursul ei a început divizarea pe fracțiuni.

➤ *Iartă-mă, te întorc un pic din drum. Cînd spui că există opoziția asta dintre popular și urban, la ce te gîndești propriu-zis?*

➤ Este capcana eternă a est-europenismului că inițiative foarte deștepte, foarte puternic sociale, reprezentînd niște valori de stînga eșuează în interpretări naționale. Pînă și-n ziua de azi. Politica și societatea maghiară trăiește iarăși experiența acestei capcane astăzi. Adică intenția de a face să fie mai bine ajunge într-o capcană naționalistă. Drept răspuns, atitudinea modernistă contemplativă, analitică și urbană, care i se opune, în mod necesar și firesc puternic internaționalistă (occidentalizantă) și, de aici, prea supusă modelelor, îi servește interpretări distante. Nu se atinge de chestiunile sociale, nu duce efectiv lucrurile la nivelul social. De ce a fost și este atît de puternică în Ungaria arta conceptuală? Pentru că s-a putut și se poate crea o lume-rezervație extraordinar de palpitantă cu această atitudine interpretativă alienată, fără ca să trebuiască să te amesteci efectiv în probleme la nivel social. În clipa în care arta ia problema în mîini, creatorul trebuie să se diluzeze, trebuie să facă parte din societate, așadar, potrivit principiului său legitimează nivelul sistemului social și, dacă o face, asta se întîmplă efectiv în sprijinul „comunismului și al puterii sovietice“ sau al regimului tocmai aflat la putere, sistemul lui Orbán, de pildă. Intelectualul maghiar care se consideră pe sine ca etalon evită mereu acest pas socializant, iar cei care au intrat sau intră în joc – cum ar fi, de pildă, creatorii și organizatorii distribuției sociale – devin instrumentele unui război pe tabere iscat, evident, de sus, plin de grija

we show how it is and then “wow, how brutal!“... Or “young girls from Budapest make sex with all sorts of Italian gigolos, and then they marry them“. Good movies, but one can feel in them the distance, the fact that one looks at everything from the familiar coziness of the Studio. But Húgo Dárday, Györgyi Szalai and Vitézy considered that the whole thing must be brought up to the social level, that film is medium meant to be spread, that it has effects, that it is a weapon, and such a tool must be used. They made a film series titled *Film Series on Education [Nevelésügyi sorozat]*, constituted of five pieces, each one hour and a half long. The series starts with the everyday life of a provincial teacher family. They literally moved in. They moved in the home of a provincial family of teachers. They film-makers lived together for months with the family and processed its everyday life from various perspectives, their social status, their system of relationships. This was the ground for everything.

They were very inspired by Aleksandr Medvedkin’s conception from the Soviet Union of the 1920s – *kinopoezd*. The essence of this conception is that the film is not only an artistic tool of agitation and propaganda, but also a means of communication; one must go with the movie camera to the problem, one must make the film and project it right there, to confront the community with the problem, thusly creating situations of debate and, in the middle of the disputation, to move the community in the direction of a solution. This was Medvedkin’s project of a movie train, but it disappeared in a failure, for the people did not want to see on the screen of cinemas their own problems, it wanted only some distraction in its great distress. Perhaps there was some neo-leftwing western inspiration here, at the end of the 1960s and the beginning of the 1970s, Medvedkin has become very fashionable in France. Chris Marker has even made a movie about this, and later a longer documentary-essay.

Within the Béla Balázs Studio they organized a larger work group, in which they attracted popular instructors and film aestheticians, sociologists, specialists of social theories. A studio work has started and since then also a division along fractions.

➤ *Forgive me, I make you return a bit on your path. When you were talking about the opposition between popular and urban, what exactly did you have in mind?*

➤ It is the eternal trap of Eastern-Europenism that very smart, very social initiatives, representing leftwing values end up in national interpretations. Even today. Hungarian politics and society experiences again this trap. That is, the intention of making things better ends up in a nationalist trap. As an answer to this, the modernist attitude – analytical and urban, which opposes the trap, being necessarily and strongly internationalist (westernizing) and, because of that, too subordinated to patterns – produces some external, distant interpretations. It does not touch upon social questions, it does not take things at the social level. Why conceptual art has been and still is so strong in Hungary? Because it was and it is possible to create an extremely fascinating reserve-world with this alienated interpretive attitude, without even being necessary to get involved with problems at the social level. When art takes the problem in its hands, the creator must dilute, must be part of society, therefore, according to its principle, the creator legitimizes the level of the social system and, if it does so, this happens actually in support of “communism and of Soviet power“ or of the regime at power at a certain point, the Orbán system, for instance. The Hungarian intellectuals who take themselves as standards of quality always avoid this socializing step, and those who enter or entered the game – as it happened, for instance, with the creators and organizers of social distribution – become the tools of a war between various camps, ignited, obviously, from above, full of care for careers and permeated by politicization. The power has kept this in sight, as it does today, enjoying the benefits of this phenomenon according to its own interests. It is not accidental, on the other hand, the tendency that I see today, namely that Orbán’s cultural policy starts to daintily and carefully befriend conceptual art, and even more to adopt conceptualist traditions of



KÉPESNEK TARTJA-E AZ EMBERT A VILÁG  
LÉNYEGÉNEK, ALAPVETŐ TÖRVÉNYSZERŰSÉGEINEK  
MEGISMÉRÉSÉRE (IGEN, NEM, RÉSZBEN)

Stills from Film Series on Education, Hungary, 1973



Stills from Methods [Módszerek], dir. Judit Vas, Hungary, 21', 1968

arhiva – distribuția socială: trecut și viitor (?)



I Think Life is Great Fun  
[Nekem az élet teccik nagyon],  
dir. Katalin Macskássy, Hungary, 9', 1968

the clearest interpretation. And this was a positive interpretation, not a critical one...

➤ *Do you know if there is anybody who would try to re-make social distribution?*

➤ Yes, I know, I.

➤ *Only you? Nobody else? Tell me something, please, of this.*

➤ Before that, allow me to tell you that there is a misunderstanding, which generated serious polemics at that point already, as regards the initiative of social distribution. In a programmatic way, social distribution is not a film club. The film is not projected and discussed as representing an aesthetic artistic value, but is used as a tool of social debates, and at this point... here the whole initiative was deconstructing itself, for in this group from the 1970s there were theoreticians of film who were simply unable to understand the radical character of the initiative or did not want to understand it, and rechanneled everything in the thematic area of film aesthetics and film history. This was a great debate, the fact that why it is believed that one must project documentaries about current social problems. Why we do not project *The 400 Blows* and debate this with workers of a textile factory, how useful is that. So that one must transmit quality values to the working class and they will rise, they will be better, they will not be so uncultivated. I said this in advance because since the 1990s to today, there were many cvasi-progressive, independent initiatives for a different form of film distribution, possibly beyond the frame of market economy. When I started to propagate the idea that the social distribution type activity should be continued, I was always faced with the answer that there are enough such initiatives. If a film is liked and somebody considers it important, then, through a network, through crowd-funding even, an infrastructure is created, resources that would make the film to get to the biggest number of viewers. I was always told that there was nothing new in what I want to do. On the other hand, however, why would the initiative need to be new? After all, this concept is based quite explicitly on some precedents. And I am told to look at this or that guy who does the thing so well.

The essential is that if one puts this initiative on fundaments constituted by artistic aesthetic values, the whole thing is lost. In that moment when you start speaking of aesthetic qualities, the story is false already. The fact that I started to do experiments with this form had a trigger. This was that I met a group [Rodrigo Balogh and the Independent Theater], which tries to develop community by means of theater and social training. Where the essential is that here we do not try to transmit aesthetic values or to assimilate such forms within the groups, but to initiate personal communication, even dispute, trying to create a dialogue and to present the conflicts of people, in a way modeled by them, for instance by assuming a different identity. They confront with their own words their internal and community conflicts. It was in this that we integrated film, the question of what would happen if we were to inspire through a film for such a self-comprehension, in other words what would happen if they would look at themselves. And then we conceived of a process in which they watch an exercise and, reinterpreting it, they arrive again to a situation of dispute with themselves. I made such experiments in the past years. Not many, but they are very interesting. Of course, this never became a movement, for we did not manage to find any resources at any level, that is, not only at the level of the state, but, curiously, neither from independent funds supporting civil society... briefly, they did not want to fund us either, probably because the thing did not look emblematic enough, they did not believe it to be too effective in terms of PR.

➤ *I would be curious to hear an example of how such an exercise takes place. Do I have to think of something that takes the shape of a drama? That is, I step into a theater and you are there with your crew? How many are you in this group?*

➤ This is not a closed company. The crew always changes and functions strongly in a network. There is no membership and everything is organized in a very improvised manner, so all the time...

tribuției sociale. El scrie acolo că această inițiativă este o abordare radicală de stînga a societății. Și cînd i-am confruntat pe subiecții intervieuați de mine cu acest fapt, ei păreau să fie cel mai încurcați de acest aspect. Deci i-a încurcat interpretarea cea mai clară. Dar aceasta a fost o interpretare pozitivă, deci nu una critică...

➤ *Știi oare dacă există cineva care să încerce refacerea distribuției sociale?*

➤ Da, știu, eu.

➤ *Doar tu? Nimeni altcineva? Spune-mi, te rog, atunci cîteva cuvinte despre asta.*

➤ Înainte de a vorbi despre asta trebuie să spun că există o neînțelegere, care a dus la polemici serioase încă de pe atunci, pe marginea inițiativei distribuției sociale. În mod declarat, distribuția socială nu e club de film. Filmul nu e proiectat și discutat ca reprezentînd o valoare estetică artistică, ci este folosit ca instrument al dezbaterii sociale, și în acest punct... aici se deconstruia din capul locului toată inițiativa, căci au apărut teoreticieni ai filmului în cercul acesta din anii 1970, care dintr-un motiv sau altul nu erau pur și simplu în stare să priceapă radicalismul inițiativei sau nu voiau și au reîndreptat totul spre o problematică de estetica și istoria filmului. Asta a fost o polemică mare, că de ce se crede că trebuiau proiectate doar documentare despre probleme sociale actuale. De ce nu proiectăm deci *Cele patru sute de lovituri* și vom dezbate asta cu muncitorii fabricii de textile, ce util este asta. Deci că poporul și clasei muncitoare îi trebuie transmise valori artistice de calitate și prin asta ei se vor înălța, le va fi mai bine, nu vor mai fi așa incuți. Am avansat asta căci din anii 1990 și pînă azi au existat multe inițiative cvasiprogresiste, independente pentru o altă formă de distribuție a filmului, eventual în afara cadrului economiei de piață. Cînd am început să propag ideea că activitatea de tip distribuție socială ar trebui continuată, atunci m-am confruntat mereu cu răspunsul că există destule inițiative în acest sens. Dacă un film place și cineva îl consideră important, atunci, prin rețea, chiar prin *crowdfunding*, se creează o infrastructură, resurse ca filmul să ajungă la cît mai mulți privitori. Mereu mi s-a aruncat în față că nu există nimic nou în ce vreau eu să fac. Pe de altă parte însă, în treacăt fie spus, de ce ar trebui ca inițiativa să fie nouă? La urma urmei această concepție se bazează în mod asumat pe niște antecedente. Adică mi se zice să mă uit la nu știu ce băieți, care iată ce bine fac toată treaba.

Esențialul este însă că dacă așezi această inițiativă pe bazele unor valori artistice estetice, atunci ea e pierdută. În clipa în care începi să vorbești despre calități estetice, povestea e deja falsă. Faptul că am început să experimentez cu forma aceasta are o cauză. Ea este că m-am întîlnit cu un grup [Rodrigo Balogh și Teatrul Independent], care încearcă să dezvolte comunitatea cu mijloacele teatrului și ale *social training*-ului. Unde esențialul e tocmai că aici nu încercăm să transmitem valori estetice sau să asimilăm asemenea forme în cadrul grupurilor, ci să inițiem comunicare personală, dispuță chiar, încercînd să punem oamenii în dialog și să le înfățișăm conflictele, într-un fel modelat de ei, de pildă prin asumarea unei alte identități. Ei se confruntă cu conflictele lor interne și comunitare cu propriile lor cuvinte. Și în asta am integrat filmul, deci ce s-ar întîmpla dacă i-am inspira cu un film pentru o asemenea autocompensiune, respectiv ce s-ar întîmpla dacă s-ar uita la ei înșiși, și atunci concepem un proces în care ei se uită la un exercițiu și, reinterprețîndu-l, ajung iar într-o situație de dispută cu ei înșiși. Asemenea experimente am făcut în ultimii ani. Nu multe, dar sînt foarte interesante. Evident, asta nu s-a transformat într-o mișcare, căci la niciun nivel nu reușim să găsim resurse, adică nu doar la nivel de stat, ci în mod curios, nici măcar la fondurile independente care sprijină societatea civilă... deci nici astea n-au vrut să ne finanțeze, n-au avut nevoie de așa ceva, probabil că treaba nu li s-a părut suficient de emblematică, n-au crezut că e de efect la nivel de PR.

➤ *M-ar interesa dacă mi-ai putea descrie un exemplu despre cum are loc un asemenea exercițiu. Trebuie să mă gîndesc la ceva de forma unei piese de teatru? Adică intru într-un teatru și voi sînteți acolo cu trupa voastră? Cîți sînteți în acest grup?*

the “neo-avant-garde”, for it can find there an anti-communist discourse that denies leftwing collectivist traditions. The idea of social distribution got crumbled in a similar process. The Kádár era did not support the purely leftwing currents, it guided everything in a grey and fluffy middle. This is how this thought was meant to remain only a well-documented idea. There was a program, a list of films organized around certain topics; there were publications, studies, one or two attempts at projections.

➤ *One could see in the film. I recall, examples of debates occasioned by projecting the films on the spot where they were made, when films were taken back to people, they could react and say what they thought about them. I would be interested in the protocol of this process. The creators of the film would also go on the terrain with the movie, when this was presented: would they discuss their points of view with the “public”, or the film was left alone to do justice to itself, and people would only talk amongst themselves? These would be some questions that came to my mind. Was there generally a protocol, a logic, founded, for instance, theoretically or invented somehow? Or things were supposed to happen spontaneously, the more spontaneously, the best?*

➤ No, there was no spontaneity here. It was a very militant thing and, as I was saying, it never arrived to actual practice, for the initial intention was, of course, to create situations of debate within small communities of civil society, if we can call anything “civil” in that state socialist structure. Mapping local conflicts via debates and creating a film about them, and then taking back this film in the community and initiating new debates, documenting them, and later the form...

➤ *Was there imagined an end to these processes or they could go forever?*

➤ No, there was no end and this was the beauty of the whole story. And this is why I like it now, for, in reality, at that point filmic forms and technology would not make possible, in fact, the thing most needed by such a concept, that is, this is better served by today’s digital technology. It is not necessary to think in terms of ended forms, one can make a movie in such a way that it never ends. One says, here I am, this is what can be seen. All this is in relationship with this and this filmic material. In the digital space at our disposal, one can create cross structures based on reciprocal references. They imagined something that can be done really well only today. At that point everything was very heavy, you had to carry heavy rolls of film, you needed special projection halls, the presentation required a complicated technological environment, which was disturbing for the subjects. Today you can carry out a projection through a mobile phone, just as you can record the subsequent debate and what comes after.

It was an avant-garde initiative. This is the same period when the opposition between documentarism and experimental film has appeared within the Béla Balázs Studio; and this was a fractionalization. The history of Hungarian film offers the interpretation that it was a great debate period of Hungarian progressive film, in which supporters of documentary films opposed those of experimental movies. Film theory in Hungary only discusses experimental film when it comes to avant-garde, not also documentary film. Gábor Bódy, the generator of the K3 experimental film section, did not think in such rigid distinctions. He considered the production and the distribution of films questions to be treated at the same level and with the same creativity as films themselves, as illustrated by his *Infermental* video-zine he created in the 1980s on VHS tapes.

➤ *Did Bódy write something about this?*

➤ Of course! He has a very good brief writing called “The Journeys of Young Hungarian Film”, I believe; it is from 1978. There he offers a perfectly clear analysis to the experiment of social distribution. He writes that the initiative is a radical left approach to society. When I confronted subjects I interviewed with this sentence, they seemed to be most troubled by this aspect. Therefore, they were troubled by

pentru cariere și impregnat de politizare. Puterea a ținut cont de asta, așa cum ține cont și astăzi, trăgînd potrivit intereselor sale foloasele acestui fenomen. Nu e înțîmplătoare, de altfel, tendința pe care o văd în zilele noastre, și anume aceea că politica în privința culturii a lui Orbán începe să se împrietenească gingaș, precaut cu, ba chiar să adopte tradițiile conceptualiste ale „neoavangardei”, căci poate găsi acolo discursul anticomunist ce neagă tradițiile colectiviste de stînga.

Concepția despre distribuția socială s-a fărîmițat într-un proces similar. Perioada Kádár nu sprijinea deloc curentele curat de stînga. El a ghidat totul în mijlocul gri și moale. Așa că și acest gînd a rămas doar o idee cu multe documente. A existat un program, o listă de filme organizate în jurul unor tematici; au existat publicații, cu studii, una, două încercări de proiectie.

➤ *S-au putut vedea în film, țin minte, exemple de debateri ocazionate de proiecția la fața locului a filmelor, cînd filmele au fost duse înapoi la oameni. Ei au putut reacționa la ele, puteau spune ce credeau despre ele. Aș fi curios să aflu care a fost protocolul acestei desfășurări. Creatorii filmului mergeau și ei cu filmul pe teren, cînd acesta era prezentat, și-au discutat ei oare punctele de vedere cu „publicul”, sau filmul era lăsat să-și facă dreptate singur, iar oamenii discutau între ei? Iată cîteva întrebări care-mi vin în minte. A existat în genere un protocol, o logică, fundamentată, eventual, teoretic sau s-a inventat cumva? Sau lucrurile trebuiau să se petreacă în mod spontan, cît mai spontan?*

➤ Nu, n-a existat nicio spontaneitate aici. A fost o chestiune foarte „de luptă” și, cum spuneam, ea n-a ajuns pînă la urmă niciodată la practica efectivă, căci intenția inițială a fost, desigur, aceea de a crea situații de dezbatere în cadrul unor mici comunități ale societății civile, dacă putem numi ceva „civil” în acea structură socialistă de stat. A cartografia conflictele locale prin debateri și a face un film despre ele, iar apoi ducerea acestui film în comunitate și inițierea unei noi debateri, crearea documentelor acesteia, iar după aceea forma ei...

➤ *S-a imaginat și un sfîrșit al acestor procese sau ele puteau merge la infinit.*

➤ Nu, n-a fost imaginat, și asta a fost frumusețea în toată povestea. Și de aceea îmi place mie acum, căci, în realitate, pe atunci formele filmice și tehnologia nu permiteau, de fapt, lucrul de care are nevoie o asemenea concepție, adică ea e servită cu adevărat bine de infrastructura digitală contemporană. Nu trebuie să ne gîndim la forme încheiate; poți face un film în așa fel că nu zici niciodată că e gata. Ci spui că asta e, aici mă aflu, asta poate fi văzut. Se leagă de toate astea cutare și cutare material filmic. În spațiul digital care se află la dispoziția noastră se pot crea structuri încrucșate bazate pe referințe reciproce. Ei au imaginat ceva ce poate fi făcut cu adevărat bine doar astăzi. Pe atunci totul se întîmpla foarte greoi, trebuia să cari role grele de film, aveai nevoie de încăperi de proiecție create în mod special, prezentarea cerea un mediu tehnic complicat, care deranja. Azi poți rezolva o proiecție cu un simplu telefon mobil și tot cu el poți înregistra o dezbatere și ce vine după ea.

A fost o inițiativă avangardistă. În această perioadă a fost generată opoziția dintre documentarism și film experimental în cadrul Studioului Béla Balázs; și asta a fost un fel de divizare pe fracțiuni. Istoria filmului maghiar oferă interpretarea că a fost o mare perioadă de dezbatere a filmului progresist maghiar, în care adepții filmului documentar se opuneau adepților filmului experimental. Teoria filmului de la noi discută doar despre filmul experimental în cadrul tematicii avangardei, nu și filmul documentar. Gábor Bódy, generatorul secțiunii de film experimental K3, nu gîndea deloc în distincții atît de rigide. Producerea filmului și distribuirea sa le considera probleme de tratat la același nivel și la fel de creativ, așa cum ilustrează revista video *Infermental* creată de el în anii 1980 pe casete VHS.

➤ *Bódy a scris oare ceva despre asta?*

➤ Sigur! Are o scriere scurtă foarte bună intitulată „Aventurile filmului tînăr maghiar”, cred; e din 1978. Acolo el oferă o analiză perfect clară a experimentului dis-

⇒ Nu e vorba de o trupă închisă. E în permanentă schimbare și funcționează intens în rețea. Adică aici nu există statut de membru și totul se organizează foarte improvizat, deci mereu...

⇒ *Deci nu există nici „piese” în sens clasic.*

⇒ Nu există și nu există nici trupă de teatru, căci echipa nu și-ar putea permite asta oricum, nefiind vorba de o treabă finanțată, deci participă mereu aceia care tocmai își pot permite asta, au timp și sînt deschiși către acest tip de spiritualitate. În realitate, toate proiectele de acest gen încep prin evaluarea tipurilor de energie pe care le are fiecare și a timpului de care dispune pentru a se ocupa cu asta. Adică asta trebuie clarificat mereu de la bun început. Că timp de o săptămîină vom face asta, toată lumea să se gîndească bine dacă poate participa la acest proces sau nu, căci dacă nu poate, atunci să nu participe, dar nici să nu-i pară rău că nu a participat, adică nu trebuie să facă o problemă de conștiință din faptul că, pentru a-și susține viața de zi cu zi, se ocupă de alte surse de cîștiguri financiare. Tocmai de aceea toată treaba este foarte civilă. Ceea ce este și frustrant, căci nu poți planifica. Din acest motiv totul are un caracter de hobby și de ceai de după-masă, cauză de nenumărate dispute și conflicte între noi. Eu sînt de obicei acela care reprezintă o direcție conform căreia asemenea acțiuni necesită implicare maximă. Dar există o altă direcție care spune nu. Și poate că au dreptate, adică eu pot cădea de acord cu cei care mi se opun, cu prietenii mei care spun: „Nu se poate face cu implicare maximă pentru că atunci ar trebui să ne angajăm cu totul de partea acestei activități, pentru care am avea nevoie de resurse și în clipa aia ar trebui să ne punem pe harta politică, să ne sacrificăm independența”. Așa că treaba asta este, într-adevăr, ceva experimental, o comunitate care încearcă să experimenteze cu aceste situații în măsura posibilităților, dar nu va reuși niciodată să fie atît de organizată cum ar trebui pentru a funcționa, pentru că ar mai fi nevoie ca toate felurile de comunități ale societății să simtă nevoia de a participa la procese de acest tip. Ar fi bine dacă am putea să-i inspirăm și pe alții, să fie multe comunități care fac acest lucru. Nu că vine un artist regizor și o trupă de teatru, ci apucă-te liniștit de dezvoltat asemenea exerciții într-o casă de cultură, într-un sat, sau la o școală, sau oriunde. În realitate e vorba deci de o cunoaștere, nu de transmiterea unei cunoașteri, ci de generarea unei nevoi de cunoaștere și metodă, dar e un război cu morile de vînt, să fim sinceri.

⇒ *Eu aș fi totuși curios de un asemenea experiment. Cum funcționează ce faceți, dacă ai schița un pic sau mi-ai descrie.*

⇒ Păi, de pildă... una dintre situațiile fundamentale este cînd mergem la comunități segregate. Acolo ne ocupăm de oameni, de obicei, școlari care... fiind vorba cel mai adesea de comunități rome, duc lipsă de comunicare interpretativă și inteligentă între ei, pentru că nimeni nu introduce în comunitatea lor o situație prin care ei ar putea recunoaște că asta se poate face, deci că se poate supraviețui nu doar într-un raport ierarhic, în care există subordonați și supraordonați, ci cotidianul are o posibilitate discursivă. Asta poate fi remarcat și observat adesea și în cazul copiilor, adică în comunitățile școlare segregate se pot vedea aceleași elemente ierarhice în care există părinții lor și, din păcate, în comunitățile rome, acestea sînt extrem de puternice, adică există o ierarhie extrem de serioasă, supraordonarea și subordonarea fiind foarte puternice, există multe lucruri despre care nu se vorbește. Rodrigó și echipa lui duc elemente de *training* în aceste comunități, prin care le eliberează, deci le fac apte pentru a comunica într-o formă deschisă cu ele însele. Elementul următor este cînd fiecare poate lua o altă identitate, deja în cadrul exercițiilor, cînd participanții ajung pînă la punctul de a-și putea însuși o altă identitate, aleasă de ei. În general, ei aleg o identitate care există în comunitățile lor. Așa reușesc să prelucreze propriile conflicte interne, scăpînd de conflictul personal sau de frustrarea rezultată din faptul că lucrul despre care vorbesc sînt eu însumi. În asemenea exerciții de situație oamenii devin mai relaxați și la

⇒ *Therefore, there are no “drama plays” in a classical sense.*

⇒ No, and there is no company either, for the team could not afford this at this point anyhow, not being a funded thing, so there are always those who can afford to participate, have time and are open to this type of spirituality. In fact, all projects of this sort start with an assessment of energy types we all have and of the time we have to do this. This is what we need to always clarify at the beginning. For instance, that for one week we would do one thing. Everybody should think well, whether they can participate to this process or not, for if they cannot, they shall not participate, but they should also not feel bad for not participating, for there is no reason to make a moral question out of being there, if they need to deal with sources of funding meant to assure their existence. This is why the whole thing is very civil. Which is also frustrating, for one cannot make plans. For this reason everything has a strong hobby and afternoon tea character, which is a cause for countless disputes and conflicts between us. Usually I am the one who represents a direction supporting full involvement. But there is another directions that says no. And perhaps they are right, that is, I can agree with those who oppose me, my friends who say: “It cannot be done with full involvement because we would need to fully commit to this activity, and we would need resources and at that point we are on the political map, we must sacrifice our independence”. So, this thing is really something experimental, a community of people who try to experiment with these situations as much as they can, but will never manage to become as organized as its functioning would require. For this would require all sorts of communities of society to feel the urge to participate to processes of this sort. It would be great if we could inspire others, to have many communities that do this thing. Not that one day comes a stage director and a theater company, but you can start right away to develop exercises in a culture house, in a village, or in a school, or anywhere. In reality, this is a knowledge, not the transmission of a knowledge, but the creation of a need for knowledge and method, but it is a war with the windmills, to be honest.

⇒ *I would be still curious of such an experiment. How does it work what you do, if you could make a sketch or a description.*

⇒ Well, for instance... one of the fundamental situations is when we go to segregated communities. There we deal with people, usually, pupils, who... since most of the time these communities are Roma, and they lack interpretive and intelligent communication between each other, for nobody introduces in their community a situation whereby they could recognize that this can be done, that is, that one can live also beyond hierarchic relationship with subordinated and superordinate people, and the everyday contains a discursive possibility. This can also be noticed often in the case of children. In segregated school communities one can find the same hierarchic elements in which their parents live and, unfortunately, in Roma communities these elements are very strong, there is a very serious hierarchy, rank and subordination being very strong, there are lots of things of which no-one speaks. Rodrigó and his team have taken elements of training in these communities, whereby they liberate the communities, they make them capable of communicating in an open form with themselves. The next element is when each can assume a different identity, within the exercises already, when participants arrive to the point of being capable of appropriating a different identity chosen by them. In general, they choose an identity that exists in their communities. This is how they manage to process their own internal conflicts, escaping the personal conflict or frustration resulting from the fact that I am the one that I am talking about. In such situational exercises people become more relaxed and in the end we find out that they simply speak out their everyday life and their conflicts, and this will become a significant experience for them. Such an exercise can also be seen in the end of the film *In Solving Role – It’s Not Enough to Project Films*. This is where we introduced film. It was interesting that, when they looked at the films, among others to the animation film *I Think Life Is Great Fun* [*Nekem az élet nagyon*

sfrîșit aflăm că își vorbesc pur și simplu cotidianul și conflictele lor, iar asta va deveni o experiență marcantă pentru ei. Un asemenea exercițiu poate fi văzut și la sfrîșitul filmului *În rolul celui care rezolvă situația – nu ajunge să proiectezi filme*. Aici am introdus noi filmul. A fost interesant că, atunci cînd s-au uitat la filme, printre altele la animația *Mie viața îmi place tare* [*Nekem az élet nagyon teccik*], am observat că treaba n-a avut efecte în mod direct, deci efectul n-a fost că am văzut asta și ne-am uitat la film întrebindu-ne în ce măsură seamănă el cu cotidianul nostru, ci au văzut efectiv un film de animație care le-a plăcut, care i-a făcut să rîdă, căci au recunoscut situațiile care sînt aceleași cu cele din viața lor de zi cu zi, dar după aceea, pe parcursul procesului, în realitate pe parcursul procesului de *training*, totul acționează doar la nivelul inconștientului și trebuie să-ți asumi acest lucru. Dar asta... și aici spun că e o metodă cu totul diferită de atunci cînd... duci filmul la popor, arăți filmul, iar apoi îl interpretezi estetic și social, după care întrebi intelctualitatea unui mic oraș despre părerea pe care o are în legătură cu asta. Din asta nu rezultă niciodată nimic. Deci în raport cu așa ceva, această metodă e o chestie mai complicată. Cînd proiectezi un film, nu trebuie să-l întrebi pe privitor sau să întrebi comunitatea ce crede despre film, ci trebuie să le spui, da, acum am văzut un film, acum să ne jucăm ceva. Dar filmul acela e deja acolo, în conștiință, deci nu se lasă deoparte, este ca o bună... ca vizionarea unei expoziții bune, a unei expoziții care a beneficiat de o asistență curatorială de bună calitate, deci că din succesiunea elementelor se constituie ceva, dar nu există săgeți în expoziție sau un ghid audio, care să precizeze că asta a fost important pentru că dacă mergi la următoarea instalație, atunci vei înțelege că... deci nu generarea unui interes structurat, ci să lași oamenii să se desfășoare.

Celălalt film făcut de mine pe care l-ai văzut, intitulat *Tabără* [*Tábor*], utilizează o altă metodă. Acolo fac înregistrări documentare în situații sociale contemporane și, prin analiza acestor înregistrări documentare, situațiile sînt remodelate în condiții de teatru de acțiune. Dar nu doar la nivel de scenă, ci în cadrul unui proces de probă în care sîntem împreună zile întregi, preluînd acele identități pe care le-am văzut în filmul documentar. Zile întregi sîntem împreună în așa fel că existăm împreună practicînd aceste identități preluate. Cu alte cuvinte, modelăm realitatea prin faptul că o tragem peste noi, iar astfel, la urma urmei, procesul de probă nu e niciodată despre scenele însele, ci despre asemenea momente de a fi împreună potrivit unor identități preluate, iar cînd facem spectacolele, atunci ajungem doar pînă la punctul în care știm sigur ce fel de situații să vină unele după altele și creăm doar împrejurările fizice ale situațiilor, dar nu „repetăm” niciodată nimic. Toate procesele de probă de acest fel încep prin faptul că identitățile asumate ni le prezentăm unii altora într-un monolog, fiecare spune cine este. De pildă, în cazul filmului *Tabără*, cînd vorbesc eu, adică identitatea mea, ceea ce apare acolo e un fel de primă dezvoltuire, cînd ghicesc cine sînt, și atunci identitățile astea care sînt înregistrate vor fi integrate în spectacole, aceste înregistrări sînt proiectate... prin asta se pot obține niște efecte dramaturgice foarte interesante. Deci aici filmul nu e o poveste dramaturgică de compoziție liniară, ci un instrument.

⇒ *Pe marginea acestui film, apare cumva de la sine întrebarea: el cum este distribuit? Cum încerci să-l duci înapoi la mediul din care provine? Sau ajunge el oare la subiecții... nu la cei care sînt complet implicați, fiind vorba de viața lor, ci de cei care trec prin experiențe similare? A putut fi văzut filmul și de un asemenea public?*

⇒ Păi, tocmai asta e problema. Că nu.

⇒ *Tu încerci să reconduci gîndul distribuției sociale și la acest film? Te interesează așa ceva?*

⇒ Asta mă interesează cel mai mult, dar aici sînt blocat, căci nu știu ce... Deci întrebarea cea mai importantă este ce naiba să fie cu asta, cum s-ar putea asta... da, că ar trebui dus înapoi, ar trebui proiectat, ar trebui discutat...

*teccik*], we noticed that the thing had no direct effect. The effect was not that we have seen this and we watched a film asking to which extent it resembles our everyday life, but they have seen an animation film that they really liked, that made them laugh, for they recognized situations similar to those from their own everyday life, but after that, during the process, in reality during the process of training, everything acted only at the level of the unconsciousness, and one must assume this thing. But this... this is why I am saying that it is a totally different method from... the one in which you take film to the people, you show the movie, then you interpret it aesthetically and socially, after which you ask small town intelligentsia of its opinion on this. Nothing comes out of this. Never. So, in comparison to something like this, this method is a bit more complicated. When you project a film, you must not ask the viewers or the community what they think about the film, but you must tell them: yes, we have seen a movie, now let us play something. But that film is already there, in their consciousness, they are not simply left behind, it is like a good... like visiting a good exhibition, a well-curated exhibition, something comes out from the succession of elements, but there are no arrows in the exhibition or audio guides explaining that this was important because if you go to the next installation, you will understand that... so not generating a structured interest, but to let people be.

The other film made by me that you have seen is *Camp* [*Tábor*]. It utilizes a different method. There I do documentary records in contemporary social situations and, through the analysis of these records, the situations are re-modeled in an action theater environment. Not only at the level of a scene, but within a process of try out in which we spend days together, taking up those identities that we have seen in the documentary. For days we are together in such a way that we practice these mock identities. In other words, we model reality by wearing it, and in this way, at the end, the process of repetition is never about the scenes themselves, but about such moments of being together according to some assumed identities, and when we make shows, we get to the point when we only know for sure the succession of situations and we create only the physical environment of the situations, therefore, in fact, we never “repeat” anything. All processes of this sort commence with a presentation of the assumed identities in a monologue, everybody says who they are. For instance, in the case of *Camp*, when I speak, that is, my identity, what appears there is a first disclosure, when I invent who I am, and these recorded identities are integrated in shows, these records are projected... through this one can arrive to very interesting dramaturgic effects. So, the film here is not a dramaturgic story with a linear composition, but a tool.

⇒ *Talking of this film, a question appears quite naturally: how is it distributed? How do you try to take it back to the environment from which it originates? Or does it arrive to the subjects... not to those who are fully implicated, this being their life, but to those with similar experiences? Was the film also available for such a public?*

⇒ No. This is exactly the problem.

⇒ *Do you try to apply the thought of social distribution to this film, too? Are you interested in such a thing?*

⇒ This is what interests me most, but this is where I am blocked, for I don’t know what... So the most important question is what the hell this should be, how one could... yes, it would require to be taken back, it should be projected and discussed...

⇒ *Of how you feel Hungarian society at this moment, to which extent this can be done? What would it be if you have taken this film to a culture house in Mátészalka, a small provincial town, to be projected there?*

⇒ What I do now is that I project it in house communities and it has a great effect, it shocks. If I would take the film to Mátészalka it would have a great effect, and it would shock. This is what should be done; it should be taken to Mátészalka, but no, first it should be taken to Ózd, for that’s the place where the documentary records were made. Only that there are two hindrances. You must be there,

➤ *Din cum simți tu acum societatea maghiară de acum, în ce măsură se poate face asta? Ce-ar fi dacă ai duce acest film la o casă de cultură din Mátészalka pentru a fi proiectat acolo?*

➤ Ceea ce fac acum e că-l proiectez în comunități de locuire și e de mare efect, șochează. Dacă aș duce filmul la Mátészalka, ar fi la fel de mare efectul și ar șoca. Asta ar trebui făcut; ar trebui dus la Mátészalka, dar nu, înainte ar trebui dus la Ózd, nu-i așa, acolo unde au fost realizate înregistrările documentare. Doar că există două piedici. Trebuie să fii acolo, să-i dai lucrului un spațiu, să-i creezi o condiție fizică pentru o proiectie, dar nici asta nu-i așa de complicat, căci un proiector poate fi dus într-un rucsac oriunde...

➤ *Dar nu... căci problema nu e una de ordin tehnic de acest nivel, ci în jurul a ce îi aduni cu adevărat pe oamenii cărora acest film și foarte multe filme ar trebui să le vorbească.*

➤ Și ca oamenii să aibă curajul de a participa la asta. Aceasta e o chestiune extrem de importantă în Ungaria contemporană: ca oamenii să aibă curajul de a participa la ceva. Da, și lucrul cel mai important: ar trebui obținute efecte la nivelul clasei de mijloc.

➤ *Păi, da.*

➤ Căci e foarte ușor să stai de vorbă cu comunități sărăcite, segregate, deci să faci o proiectie pentru o comunitate de romi și o dezbatere la cârciumă... am făcut asta de mai multe ori... e foarte simplu de făcut și se pot crea situații minunate, la fel cum pentru comunitățile extrem de bogate ale elitei, se poate organiza o proiectie în apartamentul de lux al cuiva, iar acolo în compania șampaniei și a altor materiale se pot crea dezbateri imense, extrem de interpretative. Dar faptul ca societatea pedagogilor sau comunitatea bibliotecarilor să-și permită vizionarea unui asemenea film la nivel comunitar și să se lanseze într-o dezbatere, să discute despre el, să se autoprezinte... Aici lucrurile nu funcționează, căci în clipa aia și-ar pune în pericol subzistența, întreținerea cotidianului, adică fiecare poate deveni oricând adversarul partenerului sau colegului său, pînă la nivelul la care îi spune șefului: „Zsuzsika te-a criticat ieri foarte tare din cauza structurii!”

➤ *Păi, da, căci despre asta este vorba și în întrebarea mea. Căci sigur că ai putea duce filmul în mediul artistic contemporan, să-l plasezi în locuri mai mici, progresiste, dar întrebarea este dacă acesta este oare, într-adevăr, publicul care te interesează, căci din punctul meu de vedere tocmai că... bine, parțial da, dar într-un fel sau altul oamenii aceștia sînt preocupați deja de aceste teme, deci e un pic ca atunci cînd un proces s-a pus deja în mișcare despre ce se întîmplă în țară, deci ei ar înțelege, s-ar prinde, dar...*

➤ Dar cu asta n-am făcut nimic. Adevărul e că asta e problema.

➤ *Sau nu multe. Căci nu e vorba de nimic. E important să... uite, oricît de mult ar ști cineva cum sînt raporturile sociale în general, adică autoritatea și cum se mișcă ea. Asta se poate ști la modul destul de general sau ne mai informăm din presă. Dar... și acum vorbesc strict de mine, cînd văd totuși într-un film cum are loc și la ce nivel acțiunează, păi, nu știu, cumva șurubul se mai întoarce o dată, adică pot calibra mai bine cum să mă raportez la realitățile sociale ale Ungariei de azi.*

➤ Bine, dar problema cu această artă socială, care merge extraordinar acum, și eu mă bucur tare că e așa, doar că...

➤ *Eu cred că e bine pentru toată lumea, dar problema e că niciunde altundeva nu se mai discută despre asemenea chestiuni decît în interiorul artei. Iar din acest punct de vedere arta este un ghetou.*

➤ Problema e că noi discutăm extraordinar de bine problema, dar că asta nu va duce niciodată la nimic, doar că noi sîntem de acord la modul maxim în privința a ceva și aceste mari înțelegeri eu le interpretez ca elitism. Deci cînd oameni inteligenți dau

to give the things its space, to create the physical condition for a projection, but this is not very complicated either, for a projector can be taken wherever in a backpack...

➤ *But no... for the problem is not of a technical order of this level, the question is around what to bring around the people for whom this film and many other films should speak.*

➤ And that people have the courage to participate in this. A very important question in contemporary Hungary – that people have the courage to participate in anything. Yes, and the most important thing: one must reach effects at the level of middle class.

➤ *Of course.*

➤ For it is very easy to communicate with impoverished and segregated communities, that is, to make a projection for Roma and a debate in the local bar... We did this many times... It is very easy and wonderful situations can be created, just as for the extremely wealthy communities of the elite, one could organize a projection in someone's luxury condo, and there, in the company of champagne and other substances, huge, very interpretive debates appear, but the fact that for the society of pedagogues or for the community of librarians to afford to see such a film at a community level and to launch in a debate, to discuss the film, to disclose him- or herself, this is where things stop functioning, for in that moment one endangers his or her subsistence, the financing of everyday life, that is, one can become anytime the adversary of his or her partner or colleague, to the extent that he or she goes to the boss and says: "Zsuzsika has been criticizing you a lot yesterday because of the structure!"

➤ *Yes, for this is what I am asking in my question. For, of course, you can take the film in the contemporary artistic environment, to spread it through small progressive places, but the question is whether this is the public that interests you, for, from my point of view, precisely... alright, partially yes, but in a way these people are already preoccupied by these topics, so it's a bit like when a process has already started about what happens in the country, so they would understand, it would make sense to them, but...*

➤ We cannot do anything with this. The truth is that this is the problem.

➤ *Or at least you can't do much with it. For there is at least something. It's important to... look, regardless of how much would someone know about how social relationships in general are, that is, the authority and how it moves. One can know this generally or we can get information via the press. But... and now I talk strictly about myself, when I see in a movie how things happen and at what level, somehow the screw turns one more time, and I can better calibrate my relationship with social realities in today's Hungary.*

➤ Alright, but the problem with this social art that lives a great time now, and I am happy for it, only that...

➤ *I believe that this is good for everybody, but the problem is that nowhere else do we discuss such issues but within the confines of art. And from this point of view art is a ghetto.*

➤ The problem is that we discuss extremely well the question, but this will not lead to anything, only to the fact that we are in maximal agreement about something and these great agreements I interpret as elitism. So, when intelligent people nod their heads to certain thoughts, this is elitism itself for these are some intelligent people who can afford this.

➤ *Yes and no, for there is some truth in what you say, but no, because... things must be discussed. Look, for instance, yesterday I started to write a text – for you can imagine that I am pretty much fed up with the whole situation. There is a proverb in Romanian. The country is burning and the old lady combs her hair. Good, I say. And us? What do we do, when the whole world burns? We live our lives just the same, we move, laugh, meet with friends, as if nothing has happened. We write our texts. This might bear the mark of elitism, but how shall we find against what and how we shall fight, if we do not think about it? And where does thinking take place if not in a text or a conversation?*



Still from *Those from Kertész Street* [Kertész utcaiak], dir. Sándor Mihályffy, Hungary, 94', 1972



Still from *The Oath* [Fogadalomtétel], dir. István Dárday, Hungary, 70', 1975



din cap la gândurile lor, atunci asta e elitismul însuși, pentru că aceștia sînt niște oameni inteligenți de așa natură că își pot permite asta.

➤ *Da și nu, pentru că pe undeva ai dreptate, dar și nu, pentru că... lucrurile trebuie discutate. Uite, ieri m-am apucat să scriu un text – căci îți dai seama că sînt sătul deja de toată situația. Există în română un proverb. Țara arde și baba se piaptănă. Bine, zic. Și noi ce facem, cînd toată lumea arde? Căci acum e un moment în care toată lumea arde. Deci ce facem? Ne trăim viețile la fel, ne mișcăm, rîdem, ne întîlnim cu prietenii, de parcă nu s-ar întîmpla nimic. Ne scriem textele. Asta poate fi pecetluit cu marca elitismului, dar cum să găsim împotriva a ce și cum ar trebui luptat, dacă nu ne gîndim la asta? Și unde are loc gîndirea dacă nu într-un text, într-o conversație?*

➤ Sigur, pe undeva textul, discuția, interpretarea sînt ceva probabil la locul lor. Deci cred că gîndim lucruri excelente. Dar cred că nu ne ocupăm destul cu tehnicile prin care toate astea pot fi canalizate înspre societate sau prin care putem crea situații de dezbatere între oameni care nu sînt oameni ce gîndesc despre asta, ci care simt pe pielea lor în fiecare zi această durere imensă și nici măcar nu știu să interpreteze în ce se află. Fiecare al doilea cetățean al Ungariei primește zilnic un telefon de la un administrator din centrul de telefonie al vreunei bănci. E întrebare cînd are de gînd să-și plătească datoria la rată de 5000 sau 20 000 de forinți și i se reproșează zilnic că un nenorocit de sărăntoc, slugă, țaran, animal sau „plătește în clipa asta! dacă nu plătești, du-te să muncești, du-te și fă-te sclav”, asta i se transmite popoului. Și nu doar din partea băncilor. Ci și din partea puterii alese de popor. Oamenii aceștia nu au niciun moment inspirator în viața lor, cînd ar putea să gîndească în ce anume se află. Și cînd noi ne întreținem despre astea într-o galerie sau în aula Universității de Artă, atunci degeaba sîntem foarte deștepți, aceste mesaje nu ajung la concetățenii noștri, care suferă zilnic toate astea. În timp ce instrumentarul există deja, căci nu mai e o chestie tehnică.

➤ *Dar știi și tu foarte bine că orice gîndire are loc într-un limbaj. Deci nu pur și simplu într-o limbă. A învăța un limbaj echivalează cu învățarea unei limbi străine, deci dacă încep să interpretez situația actuală cu un instrumentar politico-filosofic sau cu unul filmic, ca să vorbim de film, intră în acțiune un sistem de coduri, care trebuie cunoscut, căci altfel degeaba, instrumentarele nu vorbesc de la sine. Nu există lipsă de cod, nu există o limbă virgină prin care să putem dezbate lucrurile.*

➤ Ba, există, eu cred în asta. Și aceea este o limbă și și ea poate fi interpretată, și probabil că e deja o enigmă rezolvată, căci lumea psihanalitică a secolului al XX-lea a rezolvat toate enigmele și chiar profită de asta. Dar există. Există de pildă mîngîiere. Și adesea cu o atingere, cu o mîngîiere și cu un zîmbet potrivit poți atinge rezultate mult mai serioase, adică poți face oameni să se deschidă. Și cînd se deschid vorbesc, iar cînd vorbesc se interpretează deja pe ei înșiși și dacă se interpretează deja pe ei înșiși atunci își îmbunătățesc deja situația. Asemenea unelte trebuie folosite și dezvoltate, după mine, și nu să fii extraordinar de sociocritic într-o galerie mică, în condiții de comerț de artă.

➤ *Nu vreau să mă lansez în vreo polemică scolastică, semiteologică, dar aș mai putea adăuga la toate astea: nu există oare o desconsiderare a subiectului căruia ai vrea să-i vorbești și pe care ai vrea să-l aduci la interpretarea ta deșteaptă? Nu crezi oare că el are deja o gîndire proprie și că această gîndire e bună și toată lumea să se pre-ocupe de propria gîndire? Să gîndim corect în capul nostru, să nu încercăm a-i învăța și pe alții ceva.*

➤ Tocmai asta e esența! Că nu trebuie predat, ci trebuie creată o situație în care participanții își recunosc propria știință existentă. Păi, asta e esența! Asta nu e pedagogie, eu nu-mi impun cunoașterea nimănuși, ci creez situații în care el însuși recunoaște că știe ceva de multă vreme deja, dar n-a avut posibilitatea, în această structură, de a gîndi pînă la capăt și nici măcar de a recunoaște că e vorba de o cunoaștere.

➤ Of course, in a sense text, discussion, interpretation are alright. So I believe we think excellent things. But I also believe that we do not care enough with strategies of how all this can be channeled back to society, or how to create situations of debate between people who are people who do not think about such issues, but feel on their own skin everyday this tremendous pain and cannot even interpret in what they are. Every second citizen of Hungary receives daily a phone call from an administrator from the call center of a bank. They are asked when they intend to pay their debt rate of 5,000 or 20,000 Ft, and are reproached on a daily basis with being a poor, a servant, a peasant, an animal, or “pay right away!”, or if you don’t pay, go work, become a slave – this is what they transmit to people. And not only from the banks. The power chosen by the people does the same thing. These people do not have any moment of inspiration in their lives, when they could think in what they are. And when we, intellectuals, entertain each other in a gallery or in the aula of the Art University, it does not matter that we are very smart, these messages do not get to our fellow citizens, who suffer these things on a daily basis. While a tool box exists already, for this is no longer a matter of technology.

➤ *But you know very well that any thinking takes place in a specialized language. So not simply in any language. This is why thinking is like learning a foreign idiom, so if someone starts to interpret the current situation with a political-philosophical toolbox or with one that comes from film, to talk about this, enters a system of codes, which must be known, for otherwise toolboxes do not speak by themselves. There is no lack of code, there is no virginal language in which we could have our debates.*

➤ No, there is one, I believe in this. And that is a language, too, and it can also be interpreted, and probably is already a solved mystery, for the psychoanalytic world of the 20th century has solved all mysteries and profits on this. But there is. There is, for instance, caressing. And often with a touch, with a right smile you can reach much more serious results, that is, you can make people open up. When they open up, they talk. When they talk, they already interpret themselves. When they interpret themselves, they already improve their situation. According to me, such tools must be used and developed, and this is something else than being very socio-critical in a small gallery in an artistic commercial setting.

➤ *I do not want to launch myself in some scholastic, semi-theological polemics, but I could still add to all this: is there no belittling of the subject to whom you want to talk and whom you would like to bring to your smart interpretation? Don’t you believe that he or she already has a thinking of his or her own and this thinking is good, and everybody shall mind their own thinking? Let us think correctly in our own head, let us not try to teach something to other people, too.*

➤ This is exactly the essential! That we must not teach, but create a situation in which participants recognize their own existing knowledge. This is what the whole thing is about! This is not pedagogy, I do not impose my knowledge on anyone, but create situations in which they themselves can recognize that they know something for a long time, something they never had the possibility to think over in this structure, and do not even recognize as a knowledge.

➤ *I agree. Our discussion is a little abstract, for we have this knowledge, but we do not talk of the concrete content of this knowledge. For, in essence, I don’t know... As regards me, I do not consider the situation so complicated as to not allow for an easy actual comprehension. For instance, to know when someone is aggressive with you, or when someone does something he or she is not allowed to do. How come that we live in a society in which most people are in a way or another someone else’s subaltern, and this is not right. What does it mean that a part of the people must sell their workforce in order to live, while others can buy this force and can make a business out of it in their own interest. This would be the knowledge. Probably a larger knowledge than this is not even necessary as regards politics and social issues. That is, this should suffice. What we do not know,*

➤ *OK, de acord. Discuția noastră este nițel abstractă, căci avem aici cunoașterea asta, dar nu vorbim despre conținutul concret al acestei cunoașteri. Căci, în esență, nu știu... în ce mă privește nu consider situația atît de complicată ca asta să împiedice o comprehensiune veritabilă ușoară. Deci a ști cînd cineva e agresiv cu tine sau cînd cineva face ceva ce n-ar avea voie să facă. Cum se poate că trăim într-o societate în care cea mai mare parte a oamenilor se subordonează, sub o formă sau alta, celuilalt, și că asta nu e corect. Ce înseamnă că o parte a oamenilor trebuie să-și vîndă forța de muncă și să trăiască din asta, în timp ce alții pot cumpăra această forță și pot face o afacere din ea pentru propriul lor interes. Păi, despre cunoașterea asta ar fi vorba. Probabil că o cunoaștere mai mare decît atîta nici nu e necesară în ce privește cele politice și cele sociale. Deci că asta ar fi suficient. Ceea ce nu știm însă este cum am putea ieși din această situație de ierarhie. Cum am putea lăsa în urma noastră acest sistem în care ne-am născut, pe care îl cărăm și în care noi sîntem benzina.*

➤ Bine, dar sistemul nu e o invenție nouă, e aceeași ordine de raporturi pe care omenirea o dezvoltă în permanentă de-a lungul mileniilor; asta e ierarhia și atunci cînd... deci vulnerabilitatea produce orbire, dacă trebuie să lucrezi zilnic douăsprezece ore pentru un salariu al foamei umilitor și să-ți fie frică mereu că mîine poate n-o să-ți mai permiți nici să fii sclav douăsprezece ore, că dacă s-ar întîmpla să strici ceva, atunci ești trimis la naiba și ți se spune că în locul tău sînt alți treisprezece. Cînd ești împins în această situație de viață, atunci degeaba ești... deci degeaba ai tu un simț al dreptății bine structurat, nu-l vei exprima și nu-l vei comunica, lăsîndu-l în dezbatere cu tovarășii tăi, cu comunitatea ta restrînsă, căci ești condamnat la a-ți păstra adevărul pentru tine însuți și taci din gură. Și e evident că în lucrul de care vorbim noi, ceea ce e periculos e instrumentarul pe care l-am descris aici și pe care-l consider ca fiind unul pozitiv, funcțional tocmai la nivelul clasei de mijloc. Căci în această ordine socială ierarhică poți să-i pui pe oameni în pericol, adică să creezi o situație în care dacă vor începe să vorbească despre propriul adevăr își vor deveni propriul dușman. Și ordinea noastră actuală a puterii în Ungaria, tot mai populară în toată lumea, ia în calcul acest lucru. Cu alte cuvinte, întreg sistemul se bazează pe faptul ca tu să nu te vorbești pe tine însuți în public. Și e evident că, în mediul artei, cînd vorbim despre elitism, ar trebui să discutăm despre cine își poate permite să fie artist.

➤ *De acord, dar trebuie vorbit, de asemenea, despre nevoia de artă (de ce e nevoie de artă?). Să terminăm cu ea. De ce să păstrăm această iluzie conform căreia ceva se întîmplă, ceva important are loc, mergem la nenumărate expoziții, care chiar n-au nici-un sens.*

➤ Respectiv că această condiție creativă și-o poate permite astăzi doar cineva a cărui viață e aranjată în așa fel încît sclavia să fie exclusă. Dar dacă nu trebuie să fii un sclav, atunci, în schimb... și faci artă socială, de pildă, atunci fă măcar o artă socială care e redistributivă, adică se întoarce la lucrul despre care vorbește, fă o artă care are efecte, nu una în care putem avea o discuție foarte bună despre ce este cu prietenii noștri elitiști.

➤ *Cu asta pot fi de acord. Categorie.*

➤ Deci bilbăiala asta e prostie.

➤ *Păi, să nu mai fie atunci artă contemporană, să nu se mai facă artă, căci arta este, într-adevăr, ideologie, să dezafectăm cu totul acest nivel. Există cîțiva oameni care ar spune că această dezafectare trebuie să aibă loc prin și în instituțiile existente (școală, instituții ale societății civile), că nu e cazul să renunțăm, să părăsim terenul, să ne facem mereu „propriul underground”.*

➤ Păi, despre asta spunea distribuția socială în anii 1970 că trebuie făcută o rețea fără rețea în cadrul infrastructurii existente. Deci că rețele există oricum, există rețeaua caselor de cultură, rețeaua cinematografelor, rețeaua filmului amator și alte rețele

*however, is how we could get out of this situation of hierarchy. How we could leave behind this system in which we were born, which we carry and in which we are the fuel.*

➤ Alright, but the system is not a new invention. It is the same order of relationships that humankind has permanently developed since millennia; this is the hierarchy and when... so, vulnerability produces blindness. If you have to work twelve hours a day for a humiliating hunger pay and to always live with the fear that tomorrow you will not be able to afford to be a slave for twelve hours, if you do something wrong, you are fired and there are another thirteen people to replace you at any time. When you are pushed in this life situation, it doesn’t matter that you are... that you have a well-structured sense of justice, you will not express it and you will not communicate it, letting it into a debate with your peers, with your narrower community, because you are condemned to keep your truth to yourself and to shut your mouth. And it’s obvious that in the thing of which we are talking about, what is dangerous is the toolbox that I described here and which I consider to be a positive one, functional precisely at the level of middle class. For in this hierarchic social order you can endanger people, that is, to create a situation in which if they will start talking about their own truth they will become their own enemies. And our current order of power in Hungary, increasingly popular all over the world, take this into consideration. In other words, the whole system is based on the fact that you keep your mouth shut in public about yourself. And it is obvious that, in the environment of art, when we talk of elitism, we would need to talk of who can afford being an artist.

➤ *I agree, but we also need to talk, at the same time, about the need for art (why is art needed?). We could end with it. Why keep this illusion according to which something is happening, something important takes place, we go to endless exhibition that have no sense.*

➤ Or that this creative condition can be afforded today only by someone whose life is arranged in such a way that slavery is excluded. But if you do not need to be a slave, then, in turn... and you make social art, for instance, then do at least a social art that is redistributive, that is, it returns to the thing about which it speaks; do an art that has effects, not one in which we can have an excellent discussion with our elitist friends about what is happening.

➤ *With this I can agree. Categorically.*

➤ This stuttering is stupid.

➤ *Well, no contemporary art then; people shall not make art, for art is, indeed, ideology – let us eliminate this level altogether. There are some people who would say that this elimination must take place through and in existing institutions (school, civil society), that one must not give up, must not leave the ground empty, must not always create a separate underground.*

➤ Well, of this social distribution was saying in the 1970s that one must create a network without a network within the existing infrastructure. So that networks exist anyhow, there is the network of culture houses, the network of cinemas, the network of amateur films and other very important networks, funded by the state structure, and being in general in a decrepit and nihilist state, which would need to be filled with intelligent content, which could resist in a debate. Obviously, when you would start filling up this structure, the power, the system would realize this at once and would make everything so that you are not able to do the filling, to do what you want to do, to not watch the movies that you want to watch. It is very interesting to observe the amateur film movement in the 1960s-1970s, for instance, an amateur film club in a factory. No, don’t you film the production line, don’t you film your colleagues as they work, but go in a wood and film the blossoming flowers. And at that point, when you are the engine of such an initiative that you say: no, return from the rose garden and make a record about the everyday life of your closest colleague. In that moment you endanger that system polished to be very safe, in which, in fact, you can only be a moron

foarte importante, finanțate de structura de stat, aflate în general într-o stare decrepită și nihilistă, care ar trebui umplute cu un conținut inteligent, care să stea în picioare într-o dezbatere. Evident, în clipa în care ai începe să umpli aceste structuri, puterea, sistemul și-ar da seama imediat și ar face totul ca tu să nu poți face această umplere, să nu faci ce vrei să faci, să nu te uiți la filmele pe care vrei să le vezi. E foarte interesant de observat mișcarea filmului amator din anii 1960–1970, de pildă, un club de film amator într-o fabrică. Nu, nu filma linia de producție, nu-ți filma colegii cum robotesc, ci du-te în pădure și filmează florile cum înfloresc. Și în clipa aceea, când ești motorul unei inițiative de așa natură încît spui: nu, întoarce-te din grădina cu trandafiri și fă liniștit o înregistrare despre viața de zi cu zi a celui mai apropiat dintre colegii tăi, în clipa aceea pui în pericol acel sistem șlefuit să fie foarte sigur, în care, de fapt, poți fi doar un cretin în timp ce te uiți la artă. Această întregă mișcare de pedagogie și educație populară a fost făcută pentru asta – și este și mai mult astăzi. Căci e vorba de aceeași mișcare și face aceeași prostire a poporului, cu idioatele sale sculpturi în lemn și cu tot căcatul, să faci orice, dar să nu cumva să te preocupe vreo secundă ce se întâmplă cu tine. Și tocmai de aceea, acum ne-am dat seama ce trebuie făcut. Dar în clipa în care structura recunoaște ce vrei să faci, ea se întoarce împotriva ta și nu te lasă să-ți prezinți filmul sociocritic. Și nu-ți va spune că nu se poate, ci-ți va spune... ah, nu, ție nu-ți va spune nimic, ci mediului în care trăiești îi va spune: N-ar fi mai bine oare să organizăm un gastrofestival păstrător al tradițiilor, decât să te uiți la prostiile astea...

☞ *La „ghiveciul liberal de stînga” – așa am auzit că se spune azi, într-o emisiune de dezbateri de pe careva canal de televiziune unguresc. Într-adevăr, totul e despre asta. E stabilit că oricum ai critica lucrurile, e vorba de un „ghiveci liberal de stînga”. Ce-i asta? Habar n-au despre ce vorbesc, dar e deja decis că nu poți avea dreptate. Orice ai spune, dacă vei critica sistemul existent, nu poți avea dreptate. Căci creierul tău a fost cumva spălat și gîndești deja într-un mod bolnav. Ești slab și gata. Trebuie să dispari. Asta la nivelul Ungariei. În România, din acest punct de vedere, lucrurile... nu știu, poate că lucrurile nu sînt încă delimitate așa de clar, nu e chiar la fel de limpede ce nu e permis, dar și acolo, oricum, dacă s-ar formula ceva în termeni un pic mai de stînga, atunci s-a terminat cu el, n-are nicio legitimitate.*

☞ După mine, trebuie suprimată și noțiunea de stînga. Căci sîntem propriii dușmani dacă ținem la lucrurile astea ca la o tradiție. Devenim astfel reperabili și se poate face orice împotriva noastră.

☞ *Desigur. Pot înțelege perfect și asta, dar e clar că asta nu trebuie să însemne o renunțare la anticapitalism. Desigur, dacă vorbim de politica efectivă, de politica de partid, stînga este doar o formă a dreptei. Asta e valabil adesea și pentru organizațiile societății civile. Există efectiv un liberal-social-fascism – stînga procapitalistă, rasism umanist, ecofascism – și alte asemenea paradoxuri care reprezintă singurul drum politic pe care se poate merge astăzi. În asta trăim la nivel mondial. Și împotriva acestui lucru ce se poate face, ce putem face?*

☞ La nivelul Europei de Est, liberalismul este la fel de conservator și de demagogic ca demagogia orbánistă bazată pe tradițiile naționale – forțează aceleași nevoi obsesive de identitate.

☞ *Păi, dacă spui asta, atunci sînt destul de curios să aflu ce crezi despre CEU [Central European University], care pare să fie amenințată de regimul Orbán. Cît ți-e de teamă pentru CEU? Sau să plece? Să dispară? Să fie închisă?*

☞ Nu.

☞ *Care sînt sentimentele tale în legătură cu CEU?*

☞ Critic de multă vreme această universitate. Problema mea cu ea este că a creat o lume extraordinar de închisă. Dar nu spun că ar trebui închisă.

☞ *Definește totuși un pic închiderea, căci ei reprezintă, se zice, societatea deschisă, cel puțin la nivel conceptual, totul se bazează pe asta.*

when you look at art. This whole movement of popular pedagogy and education was done for this – and is much more done for this today. For it is the same movement and makes the same brainwashing of people, with its stupid wooden sculptures and all the shit, in order not to care for a moment about what is happening to you. And precisely because of this, we now realized what must be done. But in the moment that structure will also realize what you want to do, it will turn against you and will not let you present your sociocritical film. And they will not tell you that they can't let you do it, they will tell... and not to you, but to the environment in which you live: Wouldn't be better to organize a traditional gastro-festival than watching these stupidities...?

☞ *These “left-liberal concocts” – this is what I heard today in a talk show on a Hungarian TV channel. Indeed, everything is about this. It is established that however you would criticize things, this shall be a “left-liberal concoct”. What is this? They do not even know what they are talking about, but it is decided that you cannot be right. Whatever you would say, if you would criticize the current system, you cannot be right. For your brain has been somehow washed and you think in a way that is sick. You are weak, and that's it. You must disappear. This in Hungary. In Romania, from this point of view, things... well, I don't know, perhaps things are not as clearly delimited yet, it is not very clear what is forbidden, but if you would try to articulate something in more leftwing terms, it's all over, you have no legitimacy whatsoever.*

☞ To my mind, we shall give up on the notion of the left, too. For we are our own enemies if we stick to such things as to a tradition. We become thusly identifiable and then anything can be done against us.

☞ *Sure. I can perfectly understand this, too. But it is clear that this shall not mean to give up on anti-capitalism. Of course, when we talk of actual politics, of party politics, the left is only a form of the right. This is often true for civil society organizations, too. There is, in fact, an actual liberal-social-fascism – procapitalist left, humanist racism, ecofascism, and many other such paradoxes that represent the only political path on which we could go today. This is what we live in globally. What can be done, what can we do against this?*

☞ At the level of Eastern Europe, liberalism is just as conservative and demagogical as Orbán's demagoguery based on national tradition – it forces the same obsessive needs for identity.

☞ *Well, if you say this, I am very curious to hear what you believe of the CEU [Central European University], which seems to be threatened by the Orbán regime. How concerned are you because of the CEU? Do you want it go? To disappear? To be closed?*

☞ No.

☞ *What are your feelings about the CEU?*

☞ I criticize since long this university. My problem with it is that the CEU has created an extremely closed world. But I am not saying that we should close down the university.

☞ *Still, please define a little this closure of the CEU's world, because they represent, they say, open society, at least conceptually all stands on this.*

☞ Sixteen years ago, I contacted István Rév, the director of the Open Society Foundation in Hungary, the foundation that funded the establishment and functioning of the CEU. I am not so sure if I contacted them or they contacted me. Anyways, the reason was the collection of the Béla Balázs Studio, for they would have liked very much to have this collection in their archive. When we sat down in his office, Rév told me he wants to make something clear from the very beginning, namely that the place where we were – this happened in Budapest – is not Hungary, but the United States. From then on we had nothing to talk about. But regardless of this, the question is a very tormenting one, we are in a very hard situation as regards opinion making...

☞ *Well, yes, because one must defend liberals, who, in reality...*

☞ We criticize something for decades, namely the fact that the CEU and the Open Society Foundations live their lives in Budapest



Patrons of Art [Mecénások], dir. László Vitézy, Hungary, 24', 1976

☞ Acum șaisprezece ani l-am căutat pe István Rév, un director al Fundației pentru o Societate Deschisă, care finanțase constituirea și funcționarea CEU. Nici nu mai sînt sigur dacă eu i-am căutat pe ei sau ei pe mine, oricum, era vorba de colecția Studioului Béla Balázs, pentru că le-ar fi plăcut foarte tare ca această colecție să facă parte din arhiva lor. Când ne-am așezat în birou, discuția a început cu Rév explicîndu-mi că ar vrea să-mi clarifice ceva: despre orice am începe să discutăm, locul în care sîntem – era la Budapesta – nu e Ungaria, ci Statele Unite. De aici încolo n-am mai avut ce să discutăm. Dar, indiferent de asta, e vorba de o întrebare foarte spinoasă, ne aflăm într-o situație extrem de grea în ce privește formarea de opinie...

☞ *Păi, da, fiindcă trebuie apărați liberalii, care, în realitate...*

☞ Criticăm ceva de decenii întregi, și anume că CEU și Fundația pentru o Societate Deschisă își trăiesc viața budapestană ca într-o rezervație, iar acum ne aflăm dintr-odată în situația în care acest lucru nu poate fi tematizat... nevroza lucrului nu poate fi tematizată, căci singura posibilitate este aceea de a ne angaja de partea ei, adică de partea a ceva ce criticăm. Rodrigó spunea, de pildă, că asta-i o prostie, că nu trebuie să ne angajăm de partea CEU, dar el își poate permite să zică lucruri din astea, fiindcă el este un... rîdem o grămadă în legătură cu asta, dar din acest motiv e bine să fii minoritar, deci, de pildă, rom, sau poți să ai gura mare pentru că ai o poziție proastă bine determinată și de acolo vorbești. Dar eu? Un alb hetero, înțelegi? Mie îmi este mult mai greu să declar așa ceva. Artistul oficial este alb și hetero, de acolo îi umblă gura, și poate ajunge în poveștile sale pînă la a dezbate ceva cu un alt alb hetero la galeria mică, iar asta n-are niciun sens...

in a reservation, and now we are all of a sudden in the situation when this thing cannot be discussed... the neurosis of the whole thing cannot be brought into discussion, for the only possibility is to engage on its side, that is, on the side that we criticize. Rodrigó said, for instance, that this is stupid, one must not engage on the side of the CEU, but he can afford to say such things, because he is a... we laugh a lot about this, but this is why it is good to be in a minority, to be, for instance, a Roma, or you can have a big mouth because you have a well-determined bad position and that's where you talk from. But I? A white hetero, you understand? To me it's much harder to declare such a thing. The official artist is white and hetero; this is where he keeps on talking, and in his stories he arrived perhaps to debate something with another white hetero in the small gallery, and this makes no sense whatsoever...

## În rolul celui care rezolvă situația – Nu ajunge să proiectezi filme

(Un film de Sebestyén Kodolányi despre distribuția socială,

2014 – subtitrări)

### Partea întâi

Vince Zalán, critic de film:

– Dacă ai întreba, nu știu dacă o faci, dacă s-ar putea face distribuție socială astăzi, atunci ar trebui să-ți dau un răspuns foarte dubitativ și nehotărât, iar asta din trei motive. Primul e acela, cel mai important desigur, că s-au schimbat complet împrejurările sociale. Dar în interiorul acestui fapt poate lucrul cel mai decisiv este că nu există vreun atelier care să realizeze filmele de care ar avea nevoie distribuția socială. E nevoie de un producător – în cazul de față ar putea fi statul – care nu așteaptă vreun folos de pe urma filmelor realizate, mai precis nu se așteaptă la un folos economic. Aceasta este esența lucrului: să nu se aștepte la un folos economic. Căci dacă ne gândim că activitatea omului nu se îndreaptă doar spre producția de bunuri materiale, ci spre acel mic plus care nu e de ordinul bunurilor materiale, atunci filmul ține neapărat de acest plus.

Cred, dar poate că aici eu nu am dreptate, că mai ales în anii 1970 și 1980 intelectualitatea maghiară fusese efectiv solidară cu oamenii care fără vina lor n-au reușit să se ridice în societate. Cu alte cuvinte, intelectualitatea, de care aparțin și regizorii de film, își asuma responsabilitatea aflată în mâinile ei. Astăzi acest tip de atitudine pare să dispară cu totul. În societatea consumului, totul e despre faptul de a fi tu însuși. E foarte greu să spargi această singurăătate. La asta ar servi, dar ele nu sînt date de-a gata, comunitățile. Trebuie deci create. După mine, chiar prin film. Așadar, nu e vorba de a prezenta filme în diverse locuri pentru oameni care nu le-au văzut, ci să arătăm filme care îi vizează pe ei și pot fi puse în legătură cu viața lor, iar după vizionare ei trebuie să-și spună părerea. „Trebuie“-le îl înțeleg aici într-un sens prietenos. Oamenii trebuiau, așadar, să spună ce credeau despre film și despre problema formulată de acesta, iar asta pentru că așa se puteau confrunța cu situația lor. Ceea ce a produs foarte multe complicații în distribuția socială, dar cam despre așa ceva a fost totuși vorba. Ar fi foarte greu să găsești în societatea actuală asemenea spații culturale sau nu știu cum să le numesc.

Voce din off [citind *Nu e de ajuns să proiectezi filme. Manual metodologic pentru distribuția socială a filmului*, Budapesta, 1979]:

„Societatea maghiară e stratificată. Interese fundamentale o împart în clase și pături. Interesele comune ale anumitor clase și pături asigură posibilitatea creației de comunitate. Fiecărei comunități filmul potrivit – în acord cu interesele sale fundamentale!

Distribuția socială e un posibil forum al realizării democratismului. Nu e vorba pur și simplu de proiecția în afara sălilor de cinema, de o nouă formă de distribuție a filmelor, ci de un instrument nou și eficace al educației publice. Esența distribuției sociale este că: NU AJUNGE SĂ PROIECTEZI FILME!“

László Vitézy, regizor de film:

– Contradicția principală a fost că în Studioul Béla Balázs – dar asta au spus-o probabil și alții – trebuia sau puteai să faci filme fără a fi obligat să le prezinți. Ceea ce era echivalent cu interzicerea filmului. Căci obligația nu se referea la noi, cei ce făceau filmul, ci la cinematograful și televiziune. Prin urmare, aceste filme n-au fost proiectate niciodată în public, televiziunea era încă foarte incipientă. Am plănuțit totul îm-

*IN SOLVING ROLE – IT’S NOT ENOUGH TO PROJECT FILMS*

(A film by Sebestyén Kodolányi on Social Distribution, 2014 – subtitles)

#### Part 1

Vince Zalán, film critic:

– If you asked me whether social film distribution was possible today, I wouldn’t know what to answer. The social conditions have totally changed, to start with. Most importantly, there is no workshop to produce films for social distribution, in the first place. You’d need a producer – it could be the state, in this case – that expects no profit from the films. That is, no financial profit. For human activity isn’t only driven to produce material goods but also aimed at something more subtle. And cinematography is certainly such an activity.

I might be wrong but I think the Hungarian intelligentsia in the 70s–80s was sympathetic toward and felt responsible for those marginalized by society. As part of the intelligentsia, filmmakers assumed responsibility, too. By today this kind of attitude has vanished. In consumer societies there is only one imperative: be yourself! And it’s very difficult to break through the walls of loneliness it brings about. Only communities can help but they have to be created – by means of films, among other things. We shouldn’t indiscriminately show films to people just because they haven’t seen them yet, but find the right films for each audience. Films that interest them, that connect to their lives. And then, they have to share what they think of them. Well, I mean “have to” in friendly terms.

They should discuss their opinion on the issues raised by the films because this is how they learn to face their own situation. This generated a lot of complications within social distribution at the time – but this is the thing! To sum up, in today’s society it would be very difficult to find such cultural spaces or whatever you’d call them. *Narration* [reading from *It’s Not Enough to Project Films: A Methodological Handbook for Social Distribution of Films*, Budapest, 1979]: “Hungarian society is layered. Fundamental interests divide it in classes and strata. Common interests of certain classes and strata assure the possibility of community creation. To each community its proper film – according to its fundamental interests. Social distribution is a possible forum of fulfilling democratism.

This is not only projecting movies outside of cinema halls, just another new form of distribution, but a new and effective means of public education. The essence of social distribution is that: IT’S NOT ENOUGH TO PROJECT FILMS!“

László Vitézy, film director:

– The main contradiction was that although one was free to make films in the Béla Balázs Studio without the obligation of public screening, at the end of the day this amounted to an actual censorship. For the obligation wasn’t supposed to be our obligation as producers, but of the cinemas and the television. These films, therefore, were simply not shown publicly. Then, Hugó (István Dárday) and I had the idea to show them in vocational trainings and postgraduate courses in universities. That was possible as in the statute of the Béla Balázs Studio there was a passage that even if there is no obligation to public screenings but the films might be screened in film clubs. So we wanted to check on what constituted a “club screening”. And, of course, a teachers’ vocational training qualified as such.

preună cu Hugó, mai precis: István Dárday. La vremea aceea existau nenumărate cursuri de calificare suplimentară și extraordinar de multă formare la nivelul liceului și al universității. În plus, exista un pasaj în documentul de înființare al Studioului Béla Balázs, potrivit căruia filmele erau făcute fără obligația prezentării, dar puteau fi proiectate, fără probleme, în cluburi. Atunci ne-a venit ideea vicleană de a ne uita cum sînt reglementate proiectiile de club. Și, bineînțeles, se puteau face proiectii de seară după cursurile de calificare suplimentară pentru pedagogi.

Insert: *Casă colectivă*, regia: László Vitézy, 1980

Dacă se întetea vreo discuție, atmosfera era deja aproape revoluționară, de schimbare a regimului. Scopul inițiativei era acela de a simți, dintr-un motiv sau altul, că nu era bine cum era. Eu, de pildă, am avut chiar informații confidențiale despre asta. Căci asta ne îngrijora mereu. Am creat pe lângă noi grupuri de oameni de știință, cu care dezbăteam în ce se va transforma socialismul și, la aceste dezbateri, filmul spunea lucrurile destul de dur și de pe șleau, spre deosebire de epocă, care încerca să atenueze totul. Și a venit – o spun între ghilimele – „un artist din capitală“, care spunea lucrurile de o sută de ori mai dur în public decât ar fi avut voie să audă privitorii. Noi spuneam în fața marelui public, prin atmosfera creată de film, niște lucruri... – există și rapoarte în acest sens, căci existau peste tot informatori; ba că era împotriva sistemului, ba că ar fi chemat la revoltă.

Căci trebuie știut că, după al treilea vorbitor, se ridica imediat și al patrulea și spunea că la ei nu e doar așa, ci mai așa, iar atunci începea să explice cum stau lucrurile acolo, la ei.

Györgyi Szalai, regizor de film:

– Exista în noi o extraordinară angajare de partea schimbării lumii, deci de a obține efecte cu aceste lucruri.

István Dárday, regizor de film:

– Am umblat printr-o grămadă de locuri în care oamenii au început să vorbească despre lucruri despre care nu se vorbea, cel mult acasă sau la crîșmă, cu prietenii.

András Szekfű, istoric al filmului, sociolog media:

– Concepția asta a distribuției sociale a luat naștere în mai mulți pași. Căci, inițial, Húgó și ai lui au făcut o serie sub titlul *Scrisori pentru Congres [Kongresszusi levelek]*. Realizate cu ocazia Congresului Asociației de Tineret a Partidului Comunist Maghiar [KISZ] și cu scopul ca, oriunde în țară, la întrunirile de filială ale KISZ ce pregăteau marele congres, aceste filme să poată fi proiectate și dezbătute, ajutînd astfel la o anticipare demnă și solidă a congresului.

László Vitézy:

– Ei nu aveau cum să controleze ce filmam noi, dar peste tot ziceam că făceam filmele pentru Congresul KISZ.

Insert: *Alegerea delegaților*, regia: István Dárday, 1972

– Oamenii se nasc egali – egali și-n drepturi! – și, astfel, nu putem să-i privim de sus pe ceilalți doar pentru că sînt muncitori, iar noi avem bacalaureatul.

– Primești un pahar de bere!

– Chiar așa?

– Pe vremuri, cînd beneficiam de această posibilitate oferită de KISZ, am trecut prin multe momente grele legate de modelarea raportului dintre tineretul muncitor și cel care învață.

– Dar, spuneți-mi, cum se poate asta în genere?

– În esență, muncitorul tînăr are o altă sferă de interes decât aceea a tineretului care învață.

– Cînd ați vorbit împreună ultima oară despre lucrurile astea?

– Poate niciodată.



Stills from *In Solving Role [Is Not Enough to Project Films] Part 1–2*, dir. Sebestyén Kodolányi, Hungary, 2.53’, 2014–2017

Insert: *Collective House*, dir: László Vitézy, 1980

After the screenings, at the discussions, invariably a certain dissident atmosphere was created. Everyone had the vague feeling that socialism was unsustainable. I had confidential information in the topic as this was what intrigued us. We organized intellectual groups with whom we discussed the perspectives of socialism. The films spoke freely and radically in an era that tended to blur everything. These filmmakers were a lot more radical than what an average audience was used to. We made dissident statements in the atmosphere created by the films – a lot of reports by secret agents testify to it, as these agents seem to have been everywhere. The way it normally happened was that sooner or later a person from the audience stood up and shared with us how things really were in his or her environment.

Györgyi Szalai, film director:

– We had a terrific engagement to change the world, to have a real impact with these programs.

István Dárday, film director:

– In many occasions, people opened up and spoke publicly about things they would only talk about at home or in the bar, among their pals.

András Szekfű, film historian, media sociologist:

– The concept of social distribution evolved gradually. First, Hugó and his friends made a series of films called *Letters to the Congress* for the then forthcoming congress of the Communist Youth Organization (CYO). These films were supposed to be screened and discussed at various local preparatory CYO meetings all around the country so that the congress would become more meaningful and worthy.

László Vitézy:

– The trick was that no one could interfere with the actual shootings, even if, and because of, the films were declaredly being made for the CYO Congress.

Insert: *Election of Delegates*, dir. István Dárday, 1972

– Every person is born with equal rights and so you cannot look down on the other because he’s a worker and you are a graduate.

– You’ll get a beer...

– Really?

– Back in time, in the leadership of the CYO, we had a hard time speaking of how to shape the relationship between young workers and students.

– But tell me, how can such a thing exist at all?

– Essentially, young workers have other interests than the students.

– When was the last time you spoke about these things together?

– Maybe never.

– Never.

– Niciodată.

Insert: *Admitere de membri*, regia László Vitézy, 1972

– Ajută mult partidul. Ajută deoarece partidul se străduiește să-i integreze pe tineri și, din acest motiv, el face tot posibilul. Pentru a ajuta munca sa, ca tineri membri, puteți face un mare pas înainte. Dacă și tinerii sînt membri de partid, atunci tinerii se înțeleg mai bine între ei, decât atunci cînd un membru mai tînăr vorbește cu unul mai în vîrstă. Altfel se înțeleg dacă vorbesc doi tineri decât atunci cînd vorbesc unul mai în vîrstă și unul mai tînăr. Mulțumesc, asta ar fi, nu-mi vine în minte nimic altceva.

István Dárday:

– Lucrurile astea dansau foarte tare pe lama cuțitului și a trebuit multă diplomație pentru a prezenta ceea ce voiai să obții, fără să fie prea evident ce vrei cu adevărat. Căci dacă spui că vrei aia sau alta, te dau afară din prima clipă. Deci totul, adică faptul că am putut avea acces la ședințele aparatului de partid și ni s-a permis să filmăm inclusiv președinți ai consiliilor, totul a fost pentru că am putut vinde la fața locului aparența că sîntem sprijiniți de foarte de sus, de cel mai de sus, de tovarășul Kádár, înțelegi? Au existat cîteva ocazii cînd am cerut să putem vorbi pe linia telefonică specială. Și sunam pe cineva. Faptul că vorbeai pe linia specială era un lucru extraordinar, sigur păream ceva „grangun” – ăstora nu le poți zice nu.

András Szekfű:

– Trebuia să ne deghizăm în mod similar, cum s-a întîmplat, de pildă, cu Gyula Gazdag și Judit Ember, pentru a fi priviți ca parteneri și pentru a putea intra la ședințele comitetului de partid al cantonului.

Insert: *Hotărîrea*, regia Judit Ember, Gyula Gazdag, 1972

Era o constrîngere generală de a fi simpatic, de a te arăta tovarăș, pentru ca filmele să poată fi făcute. Acest secretar ideologic al cantonului, care era „autorul principal” la nivel local, domnul, nu: tovarășul Estélyi, credea că ei tratează exemplar această chestiune și, de aceea, asta se va putea arăta ulterior cu mîndrie. Acesta a fost motivul pentru care a permis accesul echipei de film. În acest sens, asta a fost o mare ocazie, căci nu trebuia decât să arăți realitatea și s-o lași să se demaște. După *Scrisori pentru Congres*, Húgó și echipa sa au început să facă *Serialul pe teme din sfera educației [Nevelésügyi sorozat]*. Acesta a fost realizat de un colectiv de cinci regizori și s-a făcut un film cu cinci episoade. Prin asta, și alții au ajuns să se ocupe de teme din sfera educației. Și, cumva, [la distribuția socială s-a ajuns] din această situație, că existau filmele, dar ele nu aveau distribuție, căci [dacă în cazul] *Scrisorilor pentru Congres*, [acestea] au fost duse înainte de șirul de acțiuni organizat de KISZ, de curentul acestora, fiind, într-adevăr, proiectate în cadrul organizațiilor KISZ, în diverse locuri, *Serialul pe teme din sfera educației* nu și-ar mai fi găsit privitori de la sine.

István Dárday:

– Și atunci ne-am trezit cu cinci filme și a venit bomba peste noi: era în regulă că am făcut cele cinci filme, dar ce urma, să facem încă cinci? Și atunci, în loc să ne fi gîndit la noi filme, am început să ne gîndim la ce să fie cu serialul ăsta. În realitate, din punctul acesta se poate spune că a apărut distribuția socială. Inițial doar instinctiv, ca întrebare a ce să facem cu filmele. Să le arătăm corpurilor didactice și pedagogilor? După aceea paleta publicului s-a lărgit și s-a format, în cele din urmă, o structură a cărei esență fusese să încercăm a proiecta filmele potrivit intereselor și în funcție de diviziunea muncii celor care erau inevitabil implicați în ceea ce văd, căci se ocupau cu așa ceva, își trăiau viața de zi cu zi pe acel teren, acolo lucrau, acolo luptau pentru succes sau acolo erau sortiți eșecului etc.

Insert: *Societate pe acțiuni la Külsóvat*, regia István Dárday, 1973

Insert: *Admission*, dir. László Vitézy, 1972

– The Party helps, because the Party wants the youth in its ranks and does everything to help young members in their career. When young people are also members of the Party they can get along better with each other than with an older member. Two young persons share more things than a young and an old one. Thank you, that was it, I have nothing more to add.

István Dárday:

– There was a lot of risk involved. You had to show a great diplomatic sense in proposing your ideas in order never to show all your cards. For if you had told them straight what you wanted, they would have kicked you in the ass. The fact that we could shoot at meetings of local party apparatuses and make interviews with council presidents was possible because we had made them believe that we were backed from the top of the hierarchy. Sometimes we would pretend to make phone calls to party leaders and improvised some bullshit talk for those present to see we were well connected and protected. Then they just did what we asked them to do.

András Szekfű:

– Gyula Gazdag and Judit Ember also had to camouflage themselves in order to make their film *Resolution*.

Insert: *Resolution*, dir. Judit Ember, Gyula Gazdag, 1972

It was a general rule to keep smiling and act as a good comrade if you wanted your film done. In this particular case, comrade Estélyi, the ideological secretary who was the main actor in *Resolution* was convinced of his exemplary conduct and proudly let the crew in. It was a unique opportunity: you only had to switch the camera on and let reality unveil itself. After the *Letters to the Congress*, Húgó and his colleagues started to work on the *Film Series on Education*, a collaborative work of five film directors, and in the end five independent films came out of it. The situation then was that, although *Letters to the Congress* was still shown in CYO cells and meetings, the *Series on Education* would not have had any viewers on its own.

István Dárday:

– So we had these five films, and then what? Should we make another five? At that point, instead of planning new projects, we started to think of what to do with the existing ones. That was the birth of social distribution. It started instinctively, we first showed the films in teachers’ collectives, then the circle widened and in the end a new structure was formed in which we presented specific films to those who work or live in the given environments, where their successes and failures were located.

Insert: *Joint Stock Company in Külsóvat*, dir. István Dárday, 1973

We called this structure a “network without a network” as we had come to realize the country was full of various networks; we didn’t need to make up one, only made use of what was there anyway. So we organized screenings and discussions in CYO clubs, in postgraduate and vocational courses, high schools and universities, always using their infrastructure and tools in the process.

Insert: *The Oath*, dir. István Dárday, 1975

– Which government would support open subversion against its policies and social order? I think no state would allow that. For sure, we hear of demonstrations here and there, in France or in the United States, but that’s very different because, as we commonly say, we have the dictatorship of the proletariat.

András Szekfű:

– In the early 70s, communist politics severed and the reformist forces got defeated. You cannot stick to the reforms in Hungary while Czechoslovakia was getting invaded, that much was clear.

Vince Zalán:

– In ’73–74 an orthodox turn occurred: the now notorious Béla Biszku and his pals had enough of “this capitalist cesspit” and attempted a coup d’état within the Party leadership which in the end did not succeed the way they had expected. But János Kádár, in order to keep power and make Biszku happy, had to hold reforms back strongly.

Atunci a apărut un lucru pe care l-am numit rețea fără rețea. Căci, în realitate, țara e plină de diverse rețele și nu trebuie creat nimic, nici rețea de cinematografe, nici rețea de cluburi de film, nimic, ci doar trebuie folosite rețelele. Și atunci am început totul la KISZ, cu pedagogii, la diversele cursuri de calificare suplimentară, în universități, în școli, în licee. Am decis să proiectăm filmele, pe cît posibil cu tehnologia de care dispuneam la fața locului și cu utilizarea infrastructurii lor.

Insert: *Jurămîntul*, regia István Dárday, 1975

– Ce fel de putere de stat permite agitația deschisă și manifestația împotriva politicii sale și a întregii orînduirii sociale? Cred că niciun stat nu permite așa ceva. Acum sigur că auziți despre tot felul de demonstrații ici, colo, în Franța, în SUA, doar că diferența e imensă, fiindcă se spune că la noi exista dictatura proletariatului.

András Szekfű:

– La începutul anilor 1970 în politica comunistă a avut loc o înăsprire; forțele reformiste au suferit o înfrîngere dură. Nu se putea să invadezi Cehoslovacia și, totodată, să faci pe reformistul în Ungaria, asta era destul de clar, nu-i așa?

Vince Zalán:

– 1973–1974 a existat o cotitură de stînga, cînd de atunci faimosul Béla Biszku și aliații săi au considerat că a ajuns atîta putregai capitalist și au încercat să facă un viraj spre stînga în conducerea de partid, ceea ce nu a reușit sau nu a mers așa cum și-au imaginat ei. Oricum, pentru a-și putea păstra puterea, Kádár trebuia să le arunce ceva și celor din tabăra lui Biszku, iar asta a însemnat o piedică semnificativă.

András Szekfű:

– În această situație de înfrîngere, o parte a comuniștilor reformiști, cei asociați în general cu numele lui György Aczél, au ghicit că dacă nu se poate reforma economia, atunci e nevoie să se gîndească un program de educație publică, adică să se facă un pas înainte cumva pe acest teren. Deci totul primea un înțeles progresist. Oricum, acesta e fundalul lucrurilor – înfrîngerea reformiștilor din anii 1960. În era contraatacului dogmatic, trebuia ghicit ceva de care nimeni nu se putea lega – aici se accentuează conștiința comunistă –, dar putea genera sau masca eventual anumite tipuri de mișcare.

În aceeași perioadă, se elimină din partid grupul de eretici ai Institutului de Filosofie. Li se intentează un proces lui Miklós Haraszti și aliaților săi, Ágnes Heller, Ferenc Fehér și György Márkus. Alții au fost surghiuniți în străinătate.

Insert: Béla Biszku, secretar al CC:

– Nu poate fi un lider bun cineva care nu știe să reprezinte interesul public într-un mod omenos, cu respectarea tovarășilor săi de muncă!

András Szekfű:

– În realitate, acest program de educație publică, potrivit politologilor citați de mine, este transpunerea într-o ofensivă sau într-o acțiune a înfrîngerii suferite de György Aczél și a grupului marcat de numele lui.

Insert: György Aczél, secretar al CC:

– Rezultatele prescriu în mod obligatoriu să ne continuăm drumul pe această cale! Sarcinile noastre pe viitor trebuie gîndite aici, pe pămînt, ținînd cont de realități. Continuînd tot ce s-a dovedit a fi util și bun, dar opunîndu-ne critic și autocritic la tot ce-a fost eroare sau distorsiune.

András Szekfű:

– Totodată, să zicem că realizatorii *Serialului pe teme din sfera educației* au profitat de această ocazie ca de o posibilitate de a ridica drapelul foarte sus, de a te înregimenta de partea acestei cauze, nemaifiind vorba de filme eretice, ci de aderarea la o decizie de partid în privința educației publice și de traducerea sa în limbajul filmului.



András Szekfű:

– In this situation of defeat, reform communist leader György Aczél had the idea that in place of the frustrated economic reforms they would launch a new public education program in order to safeguard the idea of progress. Thus, the background is this: in order to compensate for the failed reforms of the 60s, they had to come up with something immune to dogmatic attacks – that was why socialist consciousness was emphasized all along – but still had a progressive edge to it.

It was at that time that the “heretic” group of the Institute of Philosophy was expelled from the Party; Miklós Haraszti and others were put on trial, Ágnes Heller, Ferenc Fehér, György Márkus and others were forced to exile.

Insert: Béla Biszku, secretary of the Central Committee

– He who cannot combine the representation of public interests with benign conduct and the appreciation of his colleagues cannot be a good leader.

András Szekfű:

– This new cultural program, according to political scientists, was a reform communist attempt to turn the defeat into some kind of a counter attack.

Insert: György Aczél, secretary of the Central Committee

– Our achievements command us to proceed on this road, to make further plans. Down to earth, keeping an eye on the realities. To keep on to whatever has proved to be useful and good while being critical and self-critical towards the errors and distortions.

András Szekfű:

– At the same time, the authors of the *Film Series on Education* understood this as an opportunity: “Let’s identify with the idea of public education! From now on, we won’t make ‘heretic’ films but translate the party decree in filmic language and advertise it.”

István Dárday:

The main problem with the ruling power is that they have no clue about what’s beyond their immediate surroundings. And the Béla Balázs Studio was interested in just that: in whatever outside of that circle and its relation to the power structure dominating over the whole field.

Gyula Kozák:

– I don’t believe the Party Congress in 1975 could give us any impulse in terms of a new institutional framework for social distribution. It surely couldn’t.

Géza Pörös, editor:

– The Béla Balázs Studio organized a summer camp in 1976 in Tahitótfalu. Everyone was invited, politicians included, and many attended from the state administration of the film industry. One of the issues on the agenda was social distribution. Everyone involved

István Dárday:

– Problema cea mai mare a puterii este mereu că n-are habar de ceea ce se întâmplă cu cinci sute de metri mai încolo. Studioul Béla Balázs era preocupat tocmai de ce se întâmplă cinci sute de metri mai încolo și raportul acestei realități cu structura de putere care domină tot terenul.

Gyula Kozák:

– Nu cred că la Congresul de Partid din 1975 am fi primit vreun impuls venind de sus în ce privește instituționalizarea în niște cadre noi a distribuției sociale. Asta mi se pare exclus.

Géza Pörös, redactor:

– Studioul Béla Balázs a avut o tabără de perfecționare, cred că era în 1976, spre sfîșitul verii, la Tahitótfalu. Toată lumea a fost invitată atunci acolo, inclusiv șefi ai statului, începînd cu István B. Szabó, să zicem, foarte mulți șefi în administrația de stat în ce privește filmul au venit și s-a discutat despre distribuția socială. S-au chemat și oameni care, într-un fel sau altul, au fost implicați în ea. Din provincie am fost doi, cred, voi da numele lui Ibolya Fekete, pe care am cunoscut-o acolo.

Ibolya Fekete, regizor de film:

– Pentru asta am făcut acel grupaj imens de studii, două volume, care s-a transformat într-un motiv de scandal. În acesta am putut introduce critici aspre despre filmele documentare scurte ale Studioului de Știri și Filme Documentare. Dar și asta a servit mai degrabă la a demonstra, a defini sau a dezvolta un fel de mod de gândire documentarist sau o atitudine documentaristă, lucrurile asupra cărora cădeam de acord sau pe care le gîndeam. Pentru asta a existat un material demonstrativ, producția de filme așa-zis documentare ale Studioului de Știri și Filme Documentare, care erau extraordinar de false și de mincinoase.

Insert: *Lumea lui Lajos Csige*, un film al Studioului de Știri și Filme Documentare

– Ne-am căsătorit cu cinci ani în urmă; ne-am cunoscut aici, în formație.

– Lucrez ca arhivist la Întreprinderea de Transporturi a Capitalei, avem un băiețel de patru ani, pe care-l aducem de multe ori la probe.

– Cu ocazia căsătoriei noastre, Karcsi Falvay ne-a onorat cu un număr de dans pe care l-a inventat pentru noi. Numele său: „Dans pentru căsătoria lui Lajos Csige și Mari Simon“.

András Szekfű:

– Acest joc de putere, căci la urma urmei a fost un joc de putere, în care ei n-au avut o influență foarte mare, a fost unul în care au încercat să dribleze puterea, să pună în mișcare puterea comunistă. Aici au făcut o alegere proastă din mai multe puncte de vedere. În ierarhia de partid și-au ales ca principal punct de contact o persoană numită László Maróthy.

Ibolya Fekete:

– Gîndindu-mă în urmă, de la distanță, impresia mea este că aceste așa-numite jocuri politice s-au betonat în structurile culturale profund birocratice ale socialismului și aveau loc între oameni care apăreau cu vreo idee nouă, iar din acest punct de vedere era vorba, într-adevăr, de o luptă pe viață și pe moarte în care se decida dacă rămîneai pe margine sau dacă reușeai să modifci structura. E mereu vorba de structură. Această structură n-a fost o chestiune politică în acest sens, ci mecanismul aceluși sistem de raporturi deja instalat al puterii, care nu permite niciun fel de concepție diferită.

Gyula Kozák:

– A venit tovarășul Maróthy. Pentru mine a fost prima experiență cu un membru al comitetului de partid. Cu cîteva ore înainte de sosirea sa a venit... ei bine, nu Direcția Antiteroristă, cum se cheamă acum, pe atunci avea un alt nume; dar au venit și au căutat bombe, clădirea a fost înconjurată de lunetiști. La un moment dat

in it was invited. From outside of Budapest there were two of us; that’s where I first met Ibolya Fekete.

Ibolya Fekete, film director:

– We put together this enormous, two volume compilation of deeply critical essays we wrote on the film production of the State News and Documentary Film Studio, which later became a scandal. But our goal was to demonstrate and define, at first negatively, a certain documentarist attitude, a theoretical approach we could all support. And these incredibly fake and liar documentaries made by the State News and Documentary Film Studio were our demonstration material.

Insert: *The World of Lajos Csige*, a film of the State News and Documentary Film Studio

– We married five years ago, we got to know each other in the dance group.

– I am an archivist at the Budapest Transport Company; we have a four year old son who often accompanies us to the rehearsals.

– It was a great honor that Karcsi Falvay created a special choreography for our wedding. It’s called: “Dance Piece for the Wedding of Lajos Csige and Mari Simon“.

András Szekfű:

– In the end, this was a power game in which the only power these filmmakers had was to try and deceive the communist administration. And they had a rather bad idea to pick a guy called László Maróthy as their main contact from the administration.

Ibolya Fekete:

– In retrospect, I have the impression that these so called political power games actually happened between those firmly embedded in the bureaucratic socialist cultural structure and those coming up with new ideas. For the latter, it really was a vital question whether you stay in the periphery or manage to change the structure. It was always about the structure. In this sense, it wasn’t really a political question but one pertaining to this petrified system of power relations that did not leave any room for other ideas.

Gyula Kozák:

– Comrade Maróthy arrived. I experienced for the first time what was it like when a member of the Central Committee of the Party visited you. Some special units arrived hours before him to scrutinize the whole place, looking for explosives or what, and people with binoculars, snipers surrounded the camp. And then Maróthy arrived in a big black car. We were all totally shabby, you can imagine. He enters, greets us, ‘Hi boys!’ He visited us in the second day of the camp. He was then the secretary of the Central Committee of the CYO and as such also a member of the Political Committee of the Party. Hugó had convinced him that the social distribution was a proper task for the CYO. That is, Hugó offered him a new idea, a good cause to support. He never had any idea on his own anyway. Insert: László Maróthy, secretary of the Central Committee of the CYO:

– By today, science and the arts are part of our lives, almost imperceptibly forming us and our environment. Young artists and young scientists will play an important role in public education. It is because we think high of them that we set the standards high. What the CYO asks them to do seems simple. They should tell about our problems as those are their problems, too. They should look for answers to our questions as these are their questions, too. We do not ask them to simplify our complex world via superficial and cheap representation. Do not hold back your imagination! We are happy to join the expedition lead by modern art but only if there is really something to explore. It is not formal complication that startles the audience: young people often miss the messages because of the ideological perplexity of an art for art’s sake. Of course, we need a sensitive and responsive audience to hear the lesson. The activity by young scientists and artists in public education has proved instrumental in the formation of such an audience...

a sosit tovarășul Maróthy cu o mașină mare, neagră. Noi am fost acolo; precari-tatea aia nu mai trebuie s-o prezint, nu-i așa? Apoi a venit tovarășul Maróthy și ne-a spus: „Salut, băieți!“ Aceasta a fost tabăra de la Tahitótfalu. A ținut două zile, iar a doua zi a venit tovarășul Maróthy, de dragul tinerilor. El era pe atunci chiar prim-secretarul Comitetului Central al KISZ. Hugó l-a convins. El i-a explicat că asta ține și de sarcina KISZ. l-a dat practic o sarcină. Desigur, el era, din oficiu, și membru al Comitetului Politic și dacă ne ajuta, sprijinea o cauză nobilă. Din capul lui nu ieșea, oricum, niciodată nimic, așa că putea vinde această inițiativă conducerii partidului ca fiind a sa.

Insert: László Maróthy, secretar al CC al KISZ:

– Astăzi în viețile tuturor știința și arta sînt ca acasă, modelînd aproape pe neobservate mediul nostru înconjurător și pe noi înșine. Un rol important le revine în educația publică tinerilor artiști și tinerilor practicanți ai științei. Tocmai ca semn al marii prețuiri a vocației și talentului lor trebuie să punem etalonul cît mai sus în ce-i privește. Ceea ce le cere Asociația de Tineret este, în aparență, simplu. Să vorbească despre grijile noastre, căci acestea sînt și grijile lor. Să caute un răspuns și la întrebările noastre, căci aceste întrebări îi preocupă și pe ei. Nu dorim ca, prin înfățișări superficiale și ieftine, ei să simplifice lumea noastră complexă și palpitantă pentru o înțelegere mai ușoară. Nu avem nimic împotriva fanteziei lăsate libere. Participăm cu plăcere la expediția la care ne cheamă arta modernă, dar numai în cazul în care există într-adevăr ceva de descoperit. Ceea ce este alarmant nu e mereu limbajul formal complicat. De multe ori experiența e ratată deoarece confuzia ideologică și jocul lipsit de gînd al formelor le blochează tinerilor accesul la învățăturile care le sînt menite. Pentru a auzi aceste lecții e nevoie, desigur, de un public educat. Activitatea tinerilor oameni de știință și a tinerilor artiști pe terenul educației publice a demonstrat și pînă acum că ei pot face multe...

János Palotai, profesor, estetician:

– Pe de o parte, înainte ei au fost comanditarii *Scrisorilor pentru Congres*, iar pentru Dárday și echipa lui asta s-a dovedit a fi decisiv, căci asta le-a furnizat un fundal pe care să se poată sprijini, și nu unul care să-i atace din spate. Așadar, ei voiau să modifice asta ațt politic, cît și estetic. A fost foarte interesant, căci li s-au proiectat materialele realizate la Studioul de Filme Documentare, dar și pasaje din *Scrisori*. Iar acolo baza a constituit-o acel text al lui Maróthy. El zicea că, înainte de a veni în tabără, a fost avertizat că va vedea filme experimentale. Trebuia să se pregătească deci, să nu se aștepte la niște documentare clasice. Iar el le-a vizionat cu mare surprindere și bucurie, aducînd drept exemplu chiar *Scrisorile*, spunînd ce bune sînt. Ele nu sînt pur și simplu experimentale, nu trebuie să ne speriem de ele, ci mai degrabă să le sprijinim.

Insert: *Altceva*, regia Pál Erdőss, 1972

– Cer de la dumneavoastră în cele opt ore cît sîntem la fabrică, adică pe tură, să vă prezentați de fiecare dată la locul de muncă. Aș dori, de asemenea, să vă comunic că dacă ați avea vreo problemă, să veniți cu curaj la mine, ne vom strădui s-o rezolvăm. De asemenea, ne-ar plăcea să vă simțiți aici la fel de bine ca acasă, ba chiar un pic mai bine.

Insert: *Poporul lui Doja*, regia András Ferenc, 1972

– Caracterul revoluționar este, cel puțin așa am simțit de fiecare dată cînd am auzit expresia sau am folosit-o, ceva de respirație largă, o problemă care vizează cu adevărat straturi sociale și clase... Și nu e vorba de cuvinte mari, cum că stă în picioare sau pică [sic!], de pildă în cazul lui Gheorghe Doja a fost vorba tocmai de așa ceva, aia era. Căci acolo au fost de toate, moarte, tot, și acolo nu încăpea vorba de discuție, sau se făcea, sau nu, acolo nu se putea... într-adevăr, a luptat, s-a străduit și a căzut în cele din urmă.



János Palotai, professor of aesthetics:

– The CYO had been the commissioner of the *Letters to the Congress* and for the Dárday-group it was vital to have a steady and loyal background. They needed it both politically and aesthetically. They showed Maróthy the films made by the State Documentary Film Studio and, as a contrast, pieces from the *Letters to the Congress*. Maróthy said he had been warned that he would have to watch some experimental films, that is, that he shouldn’t expect traditional documentaries. And he was surprised and glad to see how good the *Letters to the Congress* were. He said these were not experimental films: you didn’t need to be afraid of them but support them.

Insert: *Something Else*, dir. Pál Erdőss, 1972

– I ask you to show up on time at your station and do the eight hours of our shift. At the same time, I ask you not to hesitate to turn to us if you had any problem. We will do our best to solve it.

And we’d also like you to feel at home, just like us, even more so.

Insert: *Dózsa’s People*, dir. András Ferenc, 1972

– Revolution – whenever I hear this word I always think of something of great consequence, something in the vital interest of social classes and groups which really... Like Dózsa: he really was a revolutionary. His was a situation of life or death; he had no real choice but to keep on doing it. He fought as a man and got killed in the end.

– So, you specifically mean armed fights, clashes...

– Well, not necessarily... Even if it’s not as strong a thing as with Dózsa but I’d consider it a revolutionary thing if I were, say, an American youngster and organized movements, strikes, sabotages or whatever, to set Angela Davis free. I mean, some real thing. For us, at the moment, revolution is easy, I just go to the CYO Committee or the Party Committee and there I will get all the support, workers’ guard, police, everything.

– That’s what you need education for. You have to raise those kids to become revolutionist. You have to plant that idea in them.

János Palotai:

– It seemed at the time that this trend, represented by young filmmakers like Dárday or Vitézy, would get the green light.

András Szekfű:

– An organ to manage social distribution was formed, the Public Education Unit. That’s what we called it at the time. This unit hadn’t really got a structure. That is, there was no internal distribution of labor, the individual tasks and responsibilities were not properly defined.

Gyula Kozák:

– It was organized by Hugó, Györgyi Szalai and Vitézy and they were going at it hard. They used us, young scientists like András Szekfű, Balázs Szabó, Ibolya Fekete and János Palotai, myself – I’m not

– Așadar, doar aceste lupte și conflicte armate...

– Nu, mai spun și că nu cu această... Nu e de aceeași putere precum caracterul revoluționar al lui Doja, dar aș spune totuși că e ceva revoluționar dacă eu aș fi un tânăr american și, nu știu, aș organiza mișcări, greve, sabotaje sau orice altceva pentru eliberarea Angelei Davis. Lucruri din astea, care chiar... Pe moment, situația de aici este că revoluționarismul ne vine foarte ușor, căci merg la Comitetul KISZ sau la Comitetul de Partid și mi se oferă tot sprijinul din partea gărzilor muncitorești sau a poliției.

– Educația servește la a-l învăța pe copil să devină un revoluționar. El trebuie să-și însușească acel ideal.

János Palotai:

– Așadar, curentul reprezentat de *Scrisori...*, de tineri, de echipa lui Dárday și a lui Vitézy părea să primească undă verde.

András Szekfű:

– S-a înființat acest așa-zis organ al distribuției sociale, grupul pentru educație publică. Pe vremuri îi mai spuneam și KMCS [GEP – grup pentru educație publică]. Iar acest grup de lucru nu avea o structură veritabilă. N-a existat o diviziune internă a muncii, nu existaseră nici sarcini bine delimitate în interiorul său.

Gyula Kozák:

– Asta a fost ceva organizat 100% de Hugó [Dárday], de Györgyi [Szalai] și de Vitézy, iar ei s-au implicat într-adevăr cu toate puterile. Și au făcut-o foarte serios, iar noi, ceilalți, Szekfű, Balázs Szabó, Ibolya Fekete, János Palotai și eu, eram instrumente, n-o spun cu un tăș peiorativ. Noi eram tineri oameni de știință care știam să vorbim limba politicii și a științei, să zicem. Ei nu știau, deci aveau nevoie de o echipă de „traducători” care înțelegeau lumea filmului și intențiile sale, înțelegeau și limbajul politicii și, în plus, mai erau și intelectuali.

Györgyi Szalai:

– Undeva lângă piața Rákóczi exista un mic teatru. Nu mai știu cum am ajuns acolo, dar acolo ne țineam întâlnirile. A existat acolo o discuție foarte dură, brutală chiar, eu nici nu țin minte în mod concret, iar asta poate chiar intenționat, căci eu nu știam nimic despre erorile noastre, nimeni nu-i perfect, toată lumea greșește sau spune ceva nepotrivit la momentul nepotrivit sau jignește pe cineva fără să-și dea seama, dar nu țin minte, căci noi nu am comis nimic împotriva nimănui. Căci ceea ce făceam noi era implicarea oamenilor, căutarea lor, și nu respingerea, excluderea lor. Așadar, ceea ce András Szekfű a înregistrat pe bandă magnetică a fost extrem de neplăcut și de dur.

András Szekfű:

– Gábor Bódy, care purta numele conspirativ de Pesti, a spus următoarele poliștului Zoltán Kazai pe data de 3 octombrie 1977, adică într-un moment când grupul de lucru pe teme de educație publică fusese deja dizolvat:

„Cu un an și jumătate în urmă, în cadrul Studioului Béla Balázs, s-a format în jurul regizorului Hugó Dárday o grupare de al cărei nucleu mai ținea și soția lui Dárday [pe atunci Györgyi Szalai] și cameramanul László Vitézy. Ei au creat o comisie cu scopul ca filmele documentare să fie distribuite pe canale sociale (clubul KISZ, case de cultură etc.). Ei au propus un proiect oficial în acest sens, care a fost aprobat de Direcția Film. Mai târziu, grupului i s-a alăturat și András Szekfű. După perioada de început, activitatea grupului s-a caracterizat prin faptul că, în detrimentul filmelor documentare, se răspîndeau filmele făcute de acest grup, în primul rînd de Dárday. Szekfű a primit însărcinarea de a organiza dezbatere după proiecțiile de film. La un moment dat, Szekfű a dus discuția într-o direcție politicește foarte chestionabilă și, din acest motiv, atît el, cît și comisia au primit o critică din partea organelor oficiale. Dárday și echipa lui au încercat să pună toată responsabilitatea pe

being derogatory here – as tools. We were able to speak in that language that I could call the language of politics or of science. They did not speak it so they needed a group of translators who understood both the world of cinema and their intentions, and the language of politics.

Györgyi Szalai:

– There was a little cultural center where we sometimes held our meetings. And there exploded this terribly harsh quarrel. I don't even remember what it was about, probably because I still don't know what we had done wrong. Nobody is perfect, we might make mistakes, offend someone without even noticing – but I just don't remember because we didn't do wrong to anyone. Our work was always about involving people, looking for contacts and not about exclusion. So, it was indeed very unpleasant and rough and András Szekfű even recorded it.

András Szekfű:

– This is what undercover agent “Pesti”, Gábor Bódy, reported to police Lieutenant Zoltán Kazai on 3rd October 1977. The public education unit had already dissolved by then:

“One and a half years ago in the Béla Balázs Studio a group was formed around film director Hugó Dárday. Other core members were his wife, and cameraman László Vitézy. They set up a committee to distribute documentaries through so called social channels (Communist Youth clubs, cultural centers, etc.). They put the whole thing down in a draft which got approved by the Film Directorate. Later, András Szekfű joined the group. After the initial period, the activity gradually shifted to propagandize their own, first of all Dárday's, films, to the detriment of documentaries. Szekfű was delegated to lead the discussions that followed the projections. At one occasion, he let the discussion go off in a problematic direction after which both him and the committee was harshly criticized by the authorities. Dárday tried to shift off all responsibility to András Szekfű but some members of the group did not agree. The group had become centered on Dárday, and his leadership had dictatorial traits, at times he would submit proposals in the name of the group even though he had not discussed them with anyone, besides Vitézy. Thus some members, led by Szekfű, brought about a scission, saying that the Dárday-leadership is sectarian, dogmatic, orthodox Marxist and dictatorial. Prominent figures of this subgroup, beside Szekfű, are the Gulyás-brothers, both filmmakers. Allegedly, they have the same goal but they wish to reach it by more eclectic politics and more democratic means. Fact is, nevertheless, that Dárday's position is stronger as he has the official stamp on it. András Szekfű comes from a bourgeois family that before the liberation had some reactionaries among the collateral relatives. Szekfű is basically a leftist but has no crystallized political notions. He has the habit of joining groups that represent fashionable political tendencies...”

Györgyi Szalai:

– Jealousy played a part in it, too. They tried to conspire against us which in the end didn't work out. And that Hugó wanted a 5th film studio... of course he wanted one! But not for himself, not a one-man studio. That came to be the Partnership (“Társulás”) Studio.

János Palotai:

It was a scission, which didn't mean that we who remained on this side fully agreed... When they asked me to sign this, I said that we shouldn't have their mind made up for them. I said, let's sit down and talk through this together, publicly. Then a flaming row came out of it, followed by a sort of disaffection.

András Szekfű:

– Very characteristically, we, the secessionist group, only started to really discuss things about social distribution after the secession. Here it's worth mentioning that in the Béla Balázs Studio not everyone was happy with it. On the one hand, they smelled the stink of power on it, that is, that it was too close to the authorities, that we were manipulating them in order to have it function, to have the means and tools. So they got fuzzy about it. On the other hand, they

umerii lui András Szekfű, lucru cu care anumiți membri ai grupului de lucru n-au fost de acord. În plus, gruparea a ajuns să fie centrată pe Dárday, care dirija prin metode dictatoriale și nu o dată făcea propuneri în numele întregului grup, deși nu se consultase în această privință decît cu Vitézy. Astfel, mai mulți membri ai grupului, sub conducerea lui Szekfű, au produs o schismă, pe motiv că metodele dictatoriale ale lui Dárday duc la o conducere sectară, dogmatică, marxist-ortodoxă. Pe lîngă Szekfű, membri acestei fracțiuni sînt frații Gulyás, ambii regizori de film. Scopul lor este, în principiu, același cu cel al primului grup, dar încearcă să-l atingă cu o paletă politică mai eclectică, cu metode mai democratice. E un fapt însă că poziția echipei lui Dárday e mai puternică, deoarece ei dispun de acordul oficialităților. Ține de caracterizarea lui András Szekfű că face parte dintr-o familie burgheză, iar printre rudele sale s-au numărat, înainte de eliberare, reacționari. La bază, Szekfű e de stînga, dar nu are o concepție politică cristalizată. Se lipește mereu de grupurile ce reprezintă curente politice la modă...”

Györgyi Szalai:

– Că a existat și o asemenea gelozie e de-nețles cumva, dar cînd se încearcă fabricarea a ceva din toate astea, nu știu ce, dar la urma urmei n-au reușit să facă nimic. Iar faptul că Hugó voia și un al cincilea studio... bineînțeles că voia, nu pentru el, nu un studio de o persoană. Și s-a și făcut – Studioul Társulás [Asocierea].

János Palotai:

– Atunci a avut loc o asemenea ruptură, ceea ce nu însemna că membri rămași de partea aceasta... Eu, de altfel, cînd am fost căutat de ei pentru a semna, am spus să nu așezăm conducerea în fața unor fapte împlinite, ci să ne așezăm cu toții, iar echipa să discute totul împreună și în mod public. Din asta a ieșit o ceartă pe cinste, care a avut drept rezultat răcirea relațiilor dintre membri.

András Szekfű:

– Într-un mod foarte caracteristic, în acest grup secesionist am început să discutăm abia după ruptură despre distribuția socială, dacă e bine cum e, despre ce era vorba. Totodată, aș reveni și la faptul că, în cadrul Studioului Béla Balázs, nu toată lumea s-a bucurat de distribuția socială. Pe de o parte, și ei au mirosit în acest proiect duhoarea puterii, adică faptul că se afla prea aproape de putere, că se încerca manipularea acesteia pentru ca ea să funcționeze și ca să existe mijloace. Nici asta nu convenea foarte tare. Pe de altă parte, iar în această privință aveau dreptate, s-a pus problema esteticului, a valorii artistice. Oare rolul filmelor este într-adevăr doar acela de a lua poziție într-o problemă socială, politică? Nu au ele și o valoare artistică? Nu e sigur că mecanismul efectului artistic este unul și același cu latura exploratoare de probleme sau cu latura sociologizantă a filmului.

István Dárday:

– Toată această estetică și lumea de forme a filmului, ca să nu mai vorbim de ceea ce e caracteristic pentru toată epoca în ce privește chestiunea artei, și anume presiunea sub care s-a aflat dezvoltarea întregii școli a filmelor documentare și au fost atît de puțini bani, a fost așa de greu să se facă filmele, încît majoritatea lor sînt sub nivelul la care ar fi putut ajunge dacă existau bani și dacă se puteau face liniștit. Alergînd însă la minister, de acolo la centrul de partid, apoi la participanți, a fost greu. Să zicem, *Hotărîrea [Határozat]*, datorită compozițiilor judicioase, poate fi numit filmul făcut „cel mai cu gust”. Însă faptul că am fi renunțat complet la estetică în cadrul distribuției sociale, că aceasta ar fi fost linia de separație, nu e adevărat. Căci noi am făcut și filme artistice. Cu acestea am fi vrut să continuăm toată treaba după experimentul nostru la nivel județean. Dar asta nu s-a mai întîmplat niciodată. Con tradiția stătea în faptul că ei se raportau la lucruri într-un mod mult mai liberal, mai sindicalist, mai îngăduitor, mai ca la cluburile de film, operînd și cu efecte estetice. Asta e drept. Ceea ce voiam noi însă, ca un lucru ortodox, în care te concentrezi



were rightfully questioning the artistic value of the films. Is it that films are only about making statements about this or that political issue? Shouldn't films also have artistic values? Because films affect us in a different way artistically than analytically or sociologically.

István Dárday:

– As to the aesthetics, the formal quality of the films... we were under so much pressure from the start, we had so little money and it was so difficult to have the films done that they indeed don't measure up to what they could have been like with more money and time available. But when in the morning you have to run to the ministry, then to the party headquarters, and drive to the shooting only after, then, you know... Maybe *Resolution* with all those tracking shots and mannered compositions is done the nicest. But it's not true that we refused aesthetics *per se* in social distribution. We even wanted to continue the experiments with fiction films, but that didn't happen. The conflict rather was that they had a more liberal, more permissive attitude towards social distribution, operating more like a film club, with more aesthetic criteria. And we, as an orthodox initiative, we focused exclusively on the essentials: we wanted social distribution. And such an attitude can easily seem uninviting from the outside as there's an obvious pushiness in it. We said we want to do it in this and that county and we don't give a shit about anything else. And so it came back to us that we were such pushy, bolshie go-getters. They couldn't tell we were careerists as this was no career-option of any kind. Had it been one, they'd have named us that, too.

Vince Zalán:

– In the Béla Balázs Studio there was an antagonism between the experimentalists, so to say, and the documentarists. The leading figures were Gábor Bódy and István Dárday, respectively. The main reason of the conflict was, to put it shortly: money. Indeed, everybody was fighting for their own films – that's justified. And since the budget was very limited, these were tough fights and arguments. Glasses were flying in the air – I saw it with my own eyes.

Gyula Kozák:

– Béla Balázs Studio meeting in the Filmmakers' Association. We're talking politics, arguing. Bódy is wasted but still clever. Hugó arrives with his dog. A glass door behind him. He was late by 20 minutes; we were already in for it. Bódy in the opposite end of the room. They just hated each other. Bódy notices Hugó and the dog. He grabs the liquor glass next to him and throws it full blast towards the door. Hugó steps aside, the glass breaks, poor dog starts barking. So, this might illustrate the kind of tension I'm talking about.

Vince Zalán:

– In the end it was not life threatening. Gábor Bódy, for example, published a paper called “The Journeys of Young Hungarian Film” in *Valóság*, which was a quite good literary magazine.

doar pe esențial, a pus totul deoparte. În calitate de comportament, asta poate părea prea puțin simpatic pentru mulți, căci se simte în asta un fel de ambiție în sens negativ, un arivism poate, o trecere peste tot și toate. Pînă și faptul că am spus că aici, în județul cutare, vom face treaba asta, orice ar fi, ne vom ocupa doar de asta. Ceea ce apărea ca un fel de bolșevism, de parvenitism, că am fi nu știu cum, unii care „bagă” din rășputeri. Nu puteau spune că am fi carieriști, căci nu se putea face nicio carieră cu asta. Dacă s-ar fi putut însă, atunci ar fi zis că sîntem carieriști.

Vince Zalán:

– A existat în interiorul Studioului Béla Balázs o opoziție destul de puternică între cei care făceau film experimental și cei care făceau film documentar. Figura centrală a experimentalistilor era Gábor Bódy, iar cea a documentariștilor István Dárday. În mod lapidar, aș putea spune că asta ținea de capitolul „împărțirea banilor”. În realitate, toată lumea lupta, în mod firesc, pentru filmele sale preferate. Ceea ce e valabil pentru toată lumea și e perfect legitim. Însă bugetul era fix, de unde au ieșit o grămadă de lupte și certuri; am participat la ședințe în care zburau efectiv paharele.

Gyula Kozák:

– Ședință Béla Balázs la Asociația de Film. Politizam o grămadă, ne certam. Bódy era beat turtă. Era deștept și atunci. Hugó a apărut cu cîinele lui. Sala avea o ușă de sticlă făcută din bucăți mai mici. A întârziat douăzeci de minute, am început deja toată tărașenia. Bódy în capătul celălalt al încăperii. Se urau. Îl vede pe Hugó cum intră cu cîinele, ridică paharul de țuică și îl aruncă în ușa de sticlă cu toată puterea. Ușa se sparge, săracul cîine începe să latre. Asta arată destul de bine tensiunea cu care se petreceau lucrurile.

Vince Zalán:

– În cele din urmă a ieșit la iveală că n-a fost niciun pericol. Gábor Bódy, de pildă, a scris un studiu cu titlul „Aventurile filmului tînăr maghiar”. Materialul a fost chiar publicat în revista *Valóság*, care era o revistă excelentă.

Insert: Gábor Bódy, „Aventurile filmului tînăr maghiar”, *Valóság*, 1976. Lectură:

– Prin *Serialul pe teme din sfera educației*, documentarismul a făcut pasul prin care a depășit inițiativa individuală și a reprezentat o nouă concepție despre funcțiile sociale ale filmului. Seria constă în cinci filme de aproximativ o oră și jumătate fiecare și este rezultatul a doi ani de muncă a unei echipe de realizatori. Personajul principal al filmelor care alternează genul reportajului și al cine-veriteului este o familie din provincie ai cărei membri, cu excepția unuia singur, sînt pedagogi. Cînd urmărește viața lor de familie și activitatea lor pedagogică, filmul se concentrează pe aspectele legate de concepția despre lume. Realizatorii apelează adesea la mijloacele confruntării, în așa fel încît „personajele” sînt puse să revadă propriile declarații anterioare. Metodologic, filmul, care, de altfel, nu și-a atins o formă perfect clarificată, își primește noutatea din acest mod de a implica „personajele” și din tot ce provine de aici, de pildă, lărgirea dimensiunii temporale. Dincolo de realizare, echipa care a produs filmul a participat și la distribuția acestuia. Ei au reușit să obțină ca, dincolo de publicul obișnuit și îngust al filmelor documentare, seria să poată fi văzută și dezbătută, de asemenea, de cei implicați în educație, în primul rînd de pedagogii înșiși. Filmul a făcut posibile dezbateri despre sfera educației maghiare, de multă vreme asociată cu reforme, dar avînd nevoie în continuare de o reformă, iar prin asta s-a născut concepția distribuției sociale și a documentarului dirijat.

Este vorba de o concepție despre film extrem de cerebrală, gîndită sub toate aspectele și marxistă, legîndu-se ideatic de curentul sovietic al *kinopoezd* din anii 1920, dar pe un sol social evident cu totul diferit.

Insert: Gábor Bódy, “The Journeys of Young Hungarian Film”, *Valóság* ('Reality'), 1976:

Narration:

– With the *Film Series on Education*, documentary film reached a higher plane in assuming a new social function. It consists of five feature-length films, the result of a two-year long working process of a group of filmmakers. The main subject in this cinema verité reportage is a family from the countryside in which every member except one is a teacher. While following their family life and pedagogical activity, the films concentrate on the ideological aspects. The authors take advantage of the means of confrontation, the subjects are often confronted with their own earlier statements. Methodologically, these moments of feedback and the temporal dimension they bring about constitute the originality of this otherwise not fully cleared-out movie. The group has also participated in the distribution of the series. They have succeeded in reaching out to audiences directly involved in education, first of all the teachers, beyond the usual narrow circle interested in documentaries. The films keep on generating discussions about the reforms concerning public education all around the country. Thus the idea of social distribution and guided documentary was embodied.

This is a radical Marxist concept, theoretically linked to the Soviet *kinopoezd* of the 20s, albeit rooted in a totally different social ground.

Vince Zalán:

– For Dárday, one could not make a greater compliment than this sentence by Bódy.

János Palotai:

– They wanted a new, second distribution when it became clear, in the early 70s, that the official publicity is not really public. So, they felt the need of a second public sphere where one could articulate that the ideological bases of the system were just dysfunctional. The system thought itself superior to capitalism in three domains: education, housing and health care, as these were free to everyone. Then again, the *Film Series on Education* questions it, the film *Family Nest* questions the housing situation...

Insert: *Family Nest*, dir. Béla Tarr, 1977

– *I hope they leave me in, if not... I hope a lot...*

János Palotai:

– And such things made the people in the audience ask themselves, “Are we really the ruling class, the proletariat?”

Ibolya Fekete:

– What was this whole attitude? I would say, it was being outside the system, mostly as far as Dárday’s position in the film industry is concerned. The engine was his deep, inherent nonconformism in which Györgyi was his true and consistent partner. Now, that’s an outrageous thing, nonconformism, then as much as today. The basis of it is that we don’t consider things within their usual *albeit* not so attractive regime but try to assume them differently and see what happens then? Their whole professional activity was based on this nonconformism. From that point of view, the two of them have been very consistent throughout the years. Film people hardly tolerated it, as in the end they challenged the way films were being made and used. And the scene just didn’t want this, it just couldn’t sustain it. They remained outsiders, always fighting to stay alive, so when, in the end, they created their own film studio, the film industry was shocked and reluctant. It was a bitter fight all along. Their nonconformism is best represented by the films the studio produced.

István Dárday:

– The apparatus declared it impossible to build new networks. But this was contradicted by the fact that we did create a new film studio, the Társulás (Partnership). It lent us a new momentum that some things were still possible, even if no one in the film industry could imagine a fifth film studio. Then, it got eliminated under double pressure, because the film industry was against it as much as high politics. Well, then, in Bódy’s *The Dog’s Night Song* there was the scene with the police superintendent and the general of the

Vince Zalán:

– Lui Dárday nu i-a trebuit o laudă mai mare. Nimeni nu l-ar fi putut lăuda mai bine decît această propoziție a lui Gábor Bódy.

János Palotai:

– Cum voiau să inventeze o altă formă de distribuție, căci, așa cum a reieșit, caracterul public oficial nu era cu adevărat public, iar asta a devenit evident spre începutul anilor 1970, au simțit deci nevoia unui alt caracter public, unde se putea formula adevărul că toate bazele ideologice pe care s-a construit sistemul nu funcționau sau, dacă preferați, arată exact opusul [a ce este]. Cu alte cuvinte, acel sistem se considera de rang mai înalt decît capitalismul în trei privințe: educația, chestiunea locuințelor și sistemul de sănătate, deoarece acestea erau gratuite. *Serialul pe teme din sfera educației* pune lucrurile sub semnul întrebării în ce privește educația, *Focarul familial [Családi tűzfészek]* pune sub semnul întrebării locuirea...

Insert: *Focar familial*, regia Béla Tarr, 1977

– Sper că mă lasă să rămîn acolo... tare sper...

János Palotai:

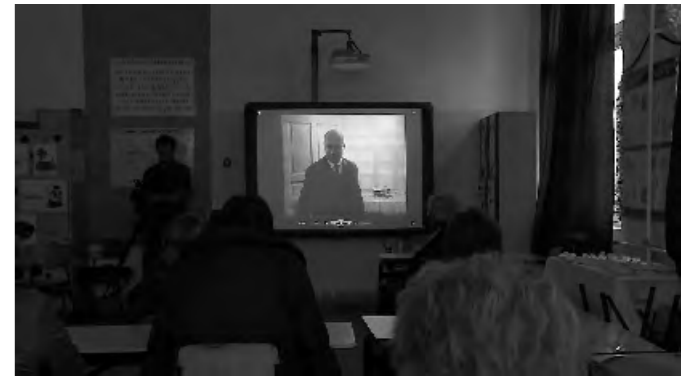
– Toate astea i-au pus pe gînduri pe oamenii aceia; cum că noi am fi clasa dominantă, să zicem, proletarul?

Ibolya Fekete:

– Dacă aș vrea să pun cu adevărat în cuvinte ce a fost această întreagă atitudine, aș spune mai degrabă că a fost ceva în afara sistemului, mai ales dacă mă uit la poziționarea în cadrul breslei cineaștilor și al lumii filmului. Iar arcul care a făcut totul să funcționeze a fost nonconformismul instinctiv, profund, fundamental al lui Dárday, în care Györgyi i-a fost un partener apropiat și consecvent pînă la capăt. Nonconformismul îi pune singele în mișcare, și atunci ca și acum. Această atitudine atît de profund nonconformistă se baza pe faptul de a ne uita efectiv la ce este, la cum arată lucrurile dacă ne uităm la ele nu potrivit ordinii lor de funcționare obișnuite și prea puțin simpatice, ci dintr-o altă perspectivă. Toată activitatea lor se baza pe acest tip de nonconformism. Și din acest punct de vedere trebuie să spun că ei doi au fost foarte consecvenți pînă la capăt, poate pînă în ziua de azi. Breasla nu prea suporta acest lucru, căci era chestionată în mod radical nu doar realizarea filmului, ci și utilizarea acestuia. Ei s-au luptat mereu pentru a rămîne în picioare pe linie de partid, la fel cum au înființat pînă la urmă Studioul Társulás, care aproape că i-a făcut pe cei din breaslă să aibă atacuri de furie. Nu voiau să accepte. S-a dat o luptă teribilă și pînă la capăt. Și cît de puțin conformist era acest lucru e demonstrat efectiv de filmele pe care le-a produs acest studio.

István Dárday:

– Reacția aparatului [de partid] a fost aceea că e imposibil. Era nevoie de noi rețele. Acestui lucru i se opunea faptul că am creat studioul nou-nouț numit Társulat; de altfel, asta a tulburat și în capetele noastre imaginea pînă atunci clară. Asta ne-a dat iarăși un bobînac, în sensul că am simțit că totuși poate fi făcut ceva, că s-a putut face acest pas care părea de neimaginat pentru toată breasla, și anume să se nască al cincilea studio. Desființarea sa a avut loc sub o dublă presiune, breasla l-a blocat la fel de mult ca și politica. Și cînd, în *Cîntecul de noapte al cîinului [Kutyája éji dala]* al lui Bódy, șeful suprem al poliției și comandantul suprem al armatei merg pe Dunăre, precum și în multe alte scene, au existat rapoarte extrem de serioase, nu atît pe linie culturală, cît pe linie militară, întrebînd: Ce dracu’ se întîmplă aici? Politicii i-a venit extrem de bine că breasla a fost cea care s-a opus și a cerut desființarea. Așa că, în cele din urmă, politica a rămas în rolul celui care rîde la urmă, spunînd: Dacă trebuie desființat, îl desființăm și gata.



army on the Danube, not to mention other “dangerous” scenes, so we had very tough interrogations, not from the cultural government but from the military, they wanted to know what the fuck was going on with us... It was a lucky coincidence for the politicians that the film associations kept on mumbling that the studio had to be shut down. In the end, they were the third who profits, saying, “Oh, if you say we have to shut it down, then we do shut it down.” And that was it.

## Part 2

Vince Zalán, film critic:

– To get somehow rid of our daily apathy – which is of course justified – and get ready to face something we usually don’t, that is, our human condition, we need some kind of inspiration. Films can provide that.

Sebestyén Kodolányi:

– To what degree do people enjoy seeing their own problems on the screen?

Vince Zalán:

– Well, it shouldn’t be obvious and revealing as we don’t want to be exposed before the others, that’s where more or less the line is drawn. The French philosopher Roland Barthes said somewhere that it’s one thing to know our partner cheats on us, and another to see it actually happening. But the point here is that the very way of making the film changes when the author knows it will be socially distributed. Surely we’ll be talking more about the *Film Series on Education*, which

I think – I hope the authors won’t be offended – was not made for artistic purposes. They didn’t want to create a masterpiece of cinematography. What they wanted was fostering a kind of social awareness. Therefore I think that social cognition is as important as the cognition through art – which is also possible, isn’t it?

Györgyi Szalai, film director:

– Because then we still believed that you can change the conditions, and that education and schooling are cardinal points where you could try to intervene and induce a change.

István Dárday, film director:

When we had delimited our subject matter this way, a one year preparation followed; we visited and organized film clubs in all the teachers’ training colleges of the country.

Insert: *Teacher Misses*, dir. János Rózsa, 1971; *Strokes Upon Request*, dir. János Rózsa, 1972

Györgyi Szalai:

– At that time, we already had parts of the *Letters to the Congress* plus our student films made back in the Film Academy. What’s more, we also had films on the subject of education.

## Partea a doua

Vince Zalán, critic de film:

– Pentru a ieși cumva din amorțeala cotidiană, care își are, bineînțeles, cauzele sale, și pentru a ne întâlni cu ceva cu care nu ne întâlnim în mod obișnuit, și anume cu condiția noastră omenească, e nevoie de ceva care să ne inspire. Acest ceva poate fi chiar filmul.

Sebestyén Kodolányi:

– În ce măsură, la ce adâncime le convine oamenilor să-și revadă propriile probleme?

Vince Zalán:

– Păi, în așa fel încât să nu fie evident și să nu aibă un caracter de demascare în ce îi privește. Mai ales nu în fața altora. Aproximativ aici e granița. Pentru a da un exemplu simplu: există un filosof francez, Roland Barthes, care într-o cărtuție spunea că e un lucru să știi că ești înșelat de partenerul tău, dar altceva să vezi asta. Oricum, esențialul e că realizarea, crearea filmului se schimbă dacă știm că el e menit distribuției sociale. Vom mai vorbi, probabil, despre *Serialul pe teme din sfera educației*, care, cred, și poate autorii nu se vor simți jigniți, n-a fost realizat cu un scop artistic. N-a fost vorba de a crea o capodoperă pentru marele ecran, ci au vrut să servească un fel de autocunoaștere socială. Această formă de cunoaștere socială este, după mine, la fel de importantă precum cunoașterea ce are loc prin artă, căci și asta e posibilă, ba chiar atunci e cu adevărat bună o operă artistică, dacă există cunoaștere în ea.

Györgyi Szalai, regizor de film:

– Căci pe atunci mai credeam că se pot schimba raporturile sociale și că există un punct decisiv – educația și școala, în care o intervenție și o schimbare pot fi riscate. István Dárday, regizor de film:

– Și când a existat deja terenul delimitat, momentul când știam că ne vom ocupa de asta, și nu de altceva, atunci a urmat o pregătire de un an, parțial teoretică. Am mers la facultăți de pedagogie și am organizat cluburi de film în fiecare dintre ele, proiectând filme.

Insert: *Domnișoarele învățătoare*, regia János Rózsa, 1971; *Lovitură cu bățul la cerere*, regia János Rózsa, 1972

Györgyi Szalai:

– Aveam deja pe atunci *Scrisorile pentru congres*, precum și filme studentești. În plus, existau și filme pe teme pedagogice.

Insert: *Cei de pe strada Kertész*, regia Sándor Mihályfy, 1972

– Acum îl voi ruga pe Robi și un voluntar, mulțumesc, să fie amabili și să adune... O clipă, o clipă, oameni buni! Păi, dacă asta e comic, atunci așteptați pînă ies să adun chiștoacele și chibriturile aruncate în fața ușii.

Trebuie făcut un ambient în care să se simtă bine, în care să conștientizeze caracterul lor omenesc, unde simt că se ridică și, din acest motiv, se naște o atracție sau am pierdut bățalia. Păi, un anumit procent poate fi convins în mod administrativ, dar atunci am pierdut bățalia. Așa că am pornit de aici și asta ne-a obligat, căci încă n-am răspuns la întrebare, asta ne-a obligat la democrație, s-o numim așa pe scurt, căci nu era doar democrație pur și simplu. Cealaltă întrebare care, acutizată, s-ar putea formula în felul următor este dacă modelul care există propriu-zis în școli este adecvat sau nu modelului social. Elevii de azi nu vor vedea la fabrică sau la locul de muncă lucrurile despre care sînt învățați: nu creăm oare față de ei niște așteptări de care ne facem vinovați?

– E mereu extrem de enervant; pînă cînd pot să mă ducă de nas?

Insert: proiectarea filmului *Cei de pe strada Kertész* unor elevi de clasa a opta

Insert: *Those from Kertész Street*, dir. Sándor Mihályfy, 1972

– I’d ask Robi and another volunteer to go and pick the ciga... (laugh) Wait a minute, people! In case this is funny then you’ll have to wait until I collect those cigarette butts and matchsticks myself. Either you create a milieu in which they are comfortable and realize their humanity, where they feel improving and so they’re affected, or the battle is lost. I mean, administratively, we might win some battles but the war is lost. So that was our starting point and that forced us to introduce democracy – I call it so even if it’s not your usual democracy. The other issue, if I want to polarize, is the model that exists in our school does not fit with the social model. These kids will find other conditions in the factories, in their workplaces. And so I ask myself, aren’t we guilty in producing too great expectations in them?

My naivety totally pisses me off. Just how long will they lead me by the nose?

Insert of text: screening of *Those from Kertész Street* to 8th grade students

– In the 7th grade the kids are saying, “Why, that’s not stealing”. They don’t even feel the weight of it. As to me, I’m against the Leaders Council making the decision. I mean, the kids should not feel it was the LC’s decision but instead we should decide about the punishment ourselves.

– I’d say, a decision should be made by us and another one by the LC.

– I’m just afraid the class leaders aren’t in control this year; they don’t measure up to their task.

– Right.

– For example, what’s the situation in your class, János?

– Well, the leader himself is involved in the case. That’s the situation.

– Is there any hope to get it through with the fifth level?

– Well...

Teacher 1 (Péter Pintér):

– Let’s look into some of the issues the film proposed, but surely everyone has different scenes in mind. Think which one was interesting for you. Do you remember the one with the mother and the daughter sitting in a narrow room with heads bowed, talking about how little money they have?

Student 1:

– Yeah.

Teacher 1:

– Do things like that happen today, to people around us, here where we live, in the two housing projects? Are there families, kids among us who live in poor conditions?

Students:

– Yes, there are.

Teacher 1:

– Where else do they speak about money?

Students:

– At school.

Teacher 1:

– At school. In what context? Near the end of the film, a long scene was about that something had disappeared from the factory.

Student 1:

– Telephones. Factory.

Teacher 1:

– Does anyone remember what exactly disappeared?

Student 1:

– Telephones.

Student 2:

– Boxes.

Teacher 1:

– Telephone parts. They called these parts diode. Does this have to do with money? Why on earth did they disappear?

Students:

– La nivelul clasei a șaptea, copiii întrebă: De ce?; nu e niciun fel de furt. Cu alte cuvinte, ei nu-i simt încă greutatea. Eu, de pildă, sînt împotriva faptului să existe o decizie a comitetului de comandanți, adică să le inoculăm copiilor că deciziile sînt luate de comitet; noi sîntem cei care luăm decizia, asta e pedeapsa.

– Cred că și noi trebuie să luăm o decizie, dar și comitetul să ia o decizie.

– Mie mi-e teamă doar că nu vom putea influența suficient diversele clase, gărzile de comandanți din anul acesta nu mi se par capabile s-o facă.

– Da.

– De pildă, János, cum stau lucrurile la tine în clasă?

– Păi, tocmai comandantul e implicat în treaba asta. Asta e situația.

– Există oare speranțe că totul va merge bine cu clasele de a cincea și a șasea?

– Păi...

Profesor I (Péter Pintér):

– Să ne uităm la cîteva probleme pe care filmul le-a înregistrat; dar probabil că fiecăruia îi vine în minte acum o altă scenă. Gîndește-te la ce-a fost interesant pentru tine. Țineți minte cînd, într-o cămăruță, stătea o mamă și, cu capul plecat, o fată care vorbește despre cît de puțini sînt banii?

Elev I:

– Da.

Profesor I:

– Există lucruri asemănătoare în zilele noastre? În cazul unor oameni ce trăiesc în jurul nostru? Chiar aici, în cele două cartiere în care trăim, locuim? Există și printre noi familii, copii care trăiesc în condiții materiale mai aspre?

Elevi:

– Da, există.

Profesor I:

– Și unde a mai fost vorba de bani?

Elevi:

– La școală.

Profesor I:

– La școală. În legătură cu ce? Spre sfîrșitul filmului o întregă suită de scene s-a ocupat de faptul că a dispărut ceva din fabrică.

Elev I:

– Telefonul.

Profesor I:

– Cine își aduce aminte exact ce a dispărut, ce au dispărut?

Elev I:

– Telefoanele.

Profesor I:

– Piese de schimb pentru telefoane. Niște diode pentru telefoanele de atunci. Au ele legătură cu banii? De ce au dispărut?

Elevi:

– Fiindcă le-au furat.

Profesor I:

– De ce le-au furat?

Elev I:

– Ca să le vîndă, să facă bani.

Profesor I:

– Să le vîndă. Există asemenea lucruri și astăzi?

Elevi:

– Da.



– They got stolen.

Teacher 1:

– Why?

Student 1:

– So they can sell them for cash.

Teacher 1:

– To sell them. Does this happen nowadays?

Students:

– Yes it does.

Teacher 1:

– Have there been situations of this kind in our school? Or in the summer camp, if you remember? Or in the general life situation of today?

Students:

– Yes.

Teacher 2:

– Let me ask you a question: Is there any difference between that case in ‘72 and when a schoolboy steals today? Are the motivations different or the same?

Student 2:

– The same.

Teacher 2:

– And what is the motivation?

Student 1:

– Not the same!

Student 2:

– Why, both are...

Teacher 2:

– Why did they steal then and why does someone steal today?

Student 2:

– Why are we doing it?

Student 1:

– Why?

Teacher 2:

– So, we always say “for the money”, but let’s look at this money thing from another angle. Why does stealing always happen?

Because there is some poverty, because you have a desire you cannot fulfill. Now, money mediates that but let’s put money aside. One doesn’t steal for money but to fulfill that desire. Isn’t that our ambition, in everything we do? You can laugh afterwards. We act in order to have our desires...

Students:

– ...fulfilled!

Teacher 2:

– ...fulfilled. We are always more affected by what we don’t like.

What didn’t you like in the film?

Profesor 1:

– Au existat și la noi în școală situații când ne puteam întâlni cu asemenea cazuri? Sau ne mai amintim de tabăra de vară? Există asemenea lucruri și în situațiile de viață de acum?

Elevi:

– Da.

Profesor 2:

– Aș dori să pun și eu o întrebare. Există o diferență între motivul furtului din 1972, de ce au furat, și furtul comis de un elev din zilele noastre? Există oare diferențe sau au ele același motiv?

Elev 2:

– Același.

Profesor 2:

– Și care e acest motiv? De ce se fură astăzi?

Elev 1:

– Ca să se facă bani.

Profesor 2:

– Așadar, vorbim de bani, dar hai să încercăm să formulăm asta un pic altfel. De ce se ajunge la furt? Fiindcă există o sărăcie, o dorință pe care n-o poți îndeplini. Acum tot intervine banul, dar să-l punem un pic deoparte. Nu se fură pentru bani, să zicem, ci se fură pentru îndeplinirea unei dorințe. Căci omul se străduiește mereu să-și satisfacă dorințele. De ce face el ceva, orice? Putem rîde mai încolo. De ce face el orice? Pentru a-și satisface dorințele.

Profesor 2:

– Omul e captivat mereu mai mult de ce nu-i place. Ce nu ți-a plăcut?

Elev 3:

– Totul.

Profesor 1:

– András, spui că nimic nu ți-a plăcut. Ce înțelegi prin asta?

Elev 3 (András):

– Păi, filmul nu mi-a plăcut.

Profesor 1:

– Dar dacă filmul a semănat foarte tare cu ceea ce trăim și noi, acum, în 2013, la Mésztelep, cartierul 6? Majoritatea a spus asta, nu tu ai spus, de aceea te întreb pe tine. Dacă nu ți-a plăcut filmul, dar el seamănă cu ce trăim, atunci nici asta nu ți place?

Elev 3:

– Păi...

Profesor 1:

– Pune atunci, te rog, în cuvinte ce nu ți place ție în toate astea. Sînt curios ce zice András; să-l ascultăm.

Elev 3:

– Dar eu nu vreau!

Profesor 1:

– Nu vrei, tu multe nu vrei, dar așteptări ai o grămadă. Sînt și oameni din ăștia în film, am văzut, au fost copii care nu doar că ar fi vrut multe, dar și-ar fi dorit multe, să aibă și ei, să li se îndeplinească dorința.

Györgyi Szalai:

– Cu asta am bătut țara în lung și-n lat. Și, în mod propriu-zis, acestea era deja proiecții în cadrul distribuției sociale, căci aceste filme care nu puteau fi prezentate la cinematograful au ajuns în cele din urmă la publicul lor țintă și în primul rînd la el.

Student 3:

– The whole.

Teacher 1:

– András, what do you mean by saying, “the whole”?

Student 3 (András):

– I didn’t like the whole film.

Teacher 1:

– I see. But if this film is very similar to our life, here and now, in the housing project no. 6, in 2013 – the way most of you were saying – then if you say you didn’t like the film it also means you don’t like this life. Is it so?

Student 3:

– Well...

Teacher 1:

– Could you articulate what you don’t like in this whole thing today? I’d be curious to hear what’s in András’ mind, let’s listen to him.

Student 3:

– I don’t want it, I don’t want it!

Teacher 1:

– You don’t want a lot of things, but you do expect a lot. Also in the film, there were kids like you who didn’t want to deal with a lot of things but wanted to own things instead, wanted their desires fulfilled.

Györgyi Szalai:

– And then we toured the whole country with this program. This was practically social distribution at work already as these films, banned in the cinema, eventually reached their audience – first of all their target audience.

István Dárday:

– We got a deep insight into this whole world as to what kind of knowledge and approach future teachers are given in teachers’ training colleges; what do they transfer on to the kids in the schools; where are the distortions, falsifications, historical and otherwise, that dominate the whole system.

Insert: *Film Series on Education II.* – *She Will Be the Sixth Teacher in the Family*, dir. István Dárday, László Mihályfy, Györgyi Szalai, László Vitézy, Pál Wilt

Györgyi Szalai:

– In the end, this was field preparation for the *Film Series on Education*.

István Dárday:

– We were looking for subjects for the documentary. We divided the field between the five of us and decided then that these wouldn’t be five films by five directors but a film series co-directed by the five of us.

Györgyi Szalai:

– We worked out some methods and one was confrontation. We had the idea that the footage would be projected onto translucent paper while the subject was sitting there, and so one could see the two pictures at the same time. That is, you could see the subject’s reaction as well as the footage s/he was confronted with. More indirectly, already the way we focused on public education by focusing on a family was confrontation.

Vince Zalán:

– They found a family with five teachers. That meant that within a single family the whole structure of education could be analyzed from grade school up to college. It was a great opportunity to demonstrate the social structure of this thing.

István Dárday:

– Our friendship developed, we got close to each other. Indeed, they disclosed themselves so genuinely that even caused little conflicts time to time as this kind of intimacy and sincerity, when performed publicly, is never without frictions.

Györgyi Szalai:

– We filmed a monologue of the mother. By then – it had been a long time – we felt like at home, they fully accepted us. And then

István Dárday:

– Am primit o imagine foarte percutantă, profundă despre toată această lume; am aflat care e cunoașterea sau perspectiva care e transmisă viitorilor pedagogi la facultate, ce li se transmite copiilor la școală. Am aflat unde sînt acele distorsiuni, falsificările istoriei și de altă natură care domină întregul sistem.

Insert: *Serial pe teme din sfera educației II.* – *Ea va fi al șaselea pedagog al familiei*, regia István Dárday, László Mihályfy, Györgyi Szalai, László Vitézy, Pál Wilt

Györgyi Szalai:

– Asta a fost, propriu-zis, pregătirea *Serialului pe teme din sfera educației*.

István Dárday:

– Am căutat cine ar putea fi personajele filmului. Am împărțit terenul; eram cinci. Atunci s-a decis că nu va fi vorba de cinci filme a cinci regizori diferiți, ci vom regi-za fiecare episod împreună, toți cinci.

Györgyi Szalai:

– Ne-am gândit la diverse metode, și una dintre ele a fost confruntarea. Una a fost confruntarea directă, pe care a ghicit-o Feri Pap, când proiectasem filmul pe hîrtie de calc, iar subiectul stătea acolo, lîngă ea, așa că puteam vedea cele două imagini deodată. Deci și lucrul cu care se confrunta, și felul în care reacționa. Dar au existat și alte tipuri de confruntări. De pildă, chiar și *Serialul pe teme din sfera educației*. Noi ne-am concentrat pe educație, iar în interiorul acesteia pe o familie din provincie.

Vince Zalán:

– Au găsit o familie în care erau cinci pedagogi. Iar asta a însemnat că, în aceeași familie, puteam analiza întreaga structură a educației, de la școala generală la universitate. Ceea ce ne interesa era să identificăm structura socială a unei chestiuni.

István Dárday:

– S-a legat o prietenie tot mai bună, un raport tot mai strîns și, în cele din urmă, ei ni s-au destănuit într-un mod foarte sincer, ceea ce, ocazional, ducea la mici conflicte, căci sinceritatea nu e niciodată fără probleme pentru sfera publică.

Györgyi Szalai:

– Am făcut un monolog cu mama. Îi frecventam deja de multă vreme, mergeam deja aproape ca acasă; ne-au acceptat cu totul. Ea ne-a spus toate nemulțumirile ei. Cele legate de profesie, și anume că n-a reușit niciodată să se evidențieze, apoi cele legate de soț.

Insert: *Serial pe teme din sfera educației I.* – *Pentru o educație socialistă*, regia István Dárday, László Mihályfy, Györgyi Szalai, László Vitézy, Pál Wilt

– Spun asta doar ca între prieteni. Uitați, nu vreau, asta nu, asta nu. Se supără soțul meu. Am avut și așa o viață deja destul de grea, așa că mă gîndesc bine la ce să zic. Eu aș vrea doar pace și calm. Sînt deja distrusă. N-am fost așa cum mă vedeți. Pe mine viața m-a făcut să fiu cum sînt. Eu n-am presupus nimic rău despre nimic niciodată. M-am uitat mereu la ce-a fost mai bun în oameni, iar acum... omul se tot înșală.

Györgyi Szalai:

– Și atunci ar fi fost vorba să organizăm o confruntare. A fost un meci foarte serios. Insert: *Serial pe teme din sfera educației I.* – *Pentru o educație socialistă*, regia István Dárday, László Mihályfy, Györgyi Szalai, László Vitézy, Pál Wilt

– De ce a fost o problemă cu Tibor și cu Ágnes? Păi, de asta a fost. Cei cinci copii au fost lăsați de capul lor. Eu am stat săptămîni întregi, cîteodată luni întregi la spital, iar bărbatul meu era la Eger, ca să poată decide în sfîrșit unde aparține. Asta e. Asta vreți să înregistrați? Asta nu poate fi înregistrat. Vom ajunge iar că soțul meu îmi spune: Adio. Dar eu îl voiam pentru cei cinci copii, în pofida a toate, în pofida tuturor dușmanilor; m-au făcut în toate felurile; au zis că-s nevrotică, doar pentru



she shared with us all her grievances, about her career, about the fact that she could never really get on, and about her husband...

Insert: *Film Series on Education I.* – *For a Socialist Education*, dir.

István Dárday, László Mihályfy, Györgyi Szalai, László Vitézy, Pál Wilt – I’m only saying it between you and me, as friends, I don’t want it... Look, no, I don’t! My husband will get offended. And my life has been hard enough to think twice before I speak out. I only want peace and calm because I’m already ruined. I used to be different from what I am now. Life made me so. I had never thought ill of others, only found the good in everyone but now what comes my way is just disappointments.

Györgyi Szalai:

– Then we were supposed to do the confrontation part. And that was hard.

Insert: *Film Series on Education I.* – *For a Socialist Education*, dir.

István Dárday, László Mihályfy, Györgyi Szalai, László Vitézy, Pál Wilt – Why did we have problems with Tibor and Ágnes? That’s why: because these five children were left alone. I was for weeks, even months, in the hospital while my husband stayed in Eger deciding where he belongs... That’s it! But that’s what you want to record with the microphone? This is not something to be recorded. Then we’ll get to the point that my husband will again say goodbye! There were the five kids and I had many enemies; they called me hysterical, they called me everything just because I was consistent and, as I had a job myself, I demanded my husband to help me with the kids. And the others made fun of him. They turned him against me. They wanted to deprave him and took him out to drink all over the place.

Györgyi Szalai:

But the mother gave her consent and then the father could watch the monologue. Afterwards, the question arose whether they’d let us put it in the film. Basically, it was at this point that the docufiction idea came about. Because then we understood there were two limits you cannot cross. One was the official party line where we went as far as was possible but soon hit the wall. The other limit is the privacy of the subjects. This case here was delicate enough but the couple was just fantastic. They said they reckoned the film helped the cause of the teachers, which is their cause, too, so they consented.

Vince Zalán:

Here I’d stop and bring up John Grierson’s name and his English documentary school whose original inspiration came from the American journalist Walter Lippmann.

The point is that they, Grierson and Lippmann, thought that such films were supposed to provide the citizens with information required for a democratic behavior, and also to train them in such behavior.

că eram consecventă și i-am cerut imperios soțului că, dacă eu lucrez și îi cresc pe cei cinci copii, atunci să mă ajute și el. Ceilalți râdeau de el. Și-l întorceau împotriva mea. Ceilalți au vrut să facă din el un bețiv, îl duceau la cârciumă, încoace și încolo.

Györgyi Szalai:

– În cele din urmă, mama și-a dat acordul, iar tatăl a putut vedea monologul. Atunci i-am întrebat dacă ne dau voie să lăsăm asta în film. Acesta a fost momentul în care a început filmul artistic documentar. Căci în legătură cu educația a devenit evident că există două granițe peste care nu se poate trece. Prima era linia oficială de partid, acolo am mers pînă unde am putut merge, dar de la un punct încolo, porțile s-au închis. Cealaltă graniță a fost viața privată a oamenilor, care era un lucru foarte delicat, legat de perechea de soți, dar ei au fost fantastici, fiindcă au spus că își dau seama că filmul este în interesul pedagogilor și, totodată deci, în propriul lor interes, așa că au acceptat să-și asume responsabilitatea.

Vince Zalán:

– Aici m-aș opri pentru o clipă și aș reaminti școala documentaristă engleză a lui John Grierson, a cărei inspirație inițială a fost reprezentată de publicistul american Walter Lippmann. În fine, esențialul este că și ei au crezut, chiar cu această origine americană, că aceste filme trebuie făcute pentru a furniza cetățenilor informația necesară pentru un comportament democratic și, eventual, chiar cu tehnologia prin care să și-l pună în evidență.

Insert: De ce e nevoie pentru distribuția filmului?

Și aici vine cea de a treia parte – dezbaterea. Se oferă o ocazie pentru practica-reia ei. Căci așa ceva se poate obține doar în practică, și nu prin teorie, nu-i așa? Doar dacă există alți oameni care stau față în față cu tine și care îți spun ceva, iar tu nu ești de acord și încerci să argumentezi opusul, sau invers. Bătălia trebuie însă dată pentru a ajunge la un acord sau la altceva, iar pentru asta e nevoie de aptitudini. Întâlnirea dintre public și film este un lucru planificat, este ceva creat în mod conștient.

Inițial am avut o încercare în acest sens în sectorul opt din capitală, în toate școlile din cartier, mai precis. N-a fost simplu de organizat, autorizații, disponibilitatea pedagogilor, apoi ce se întâmpla la fața locului etc. Trebuie să mărturisesc că adesea ne-am trezit în situații foarte dificile sau, mai degrabă, m-am trezit, mai bine să vorbesc la singular. Căci pedagogii trebuiau să-și spună păsurile în această situație creată de film. Dar atunci au simțit mereu că, dacă ar spune ceva, asta s-ar putea întoarce împotriva lor – și aveau probabil dreptate. De aceea, trebuia lucrat cu ei cu foarte multă empatie în așa fel încât adevărul să fie rostit, cumva oblic, dar ei să nu poată fi trași la răspundere, căci noi, cineăștii, plecam pur și simplu. Dar ei rămîneau.

Insert: *Serial pe teme din sfera educației I. – Pentru o educație socialistă*, regia István Dárday, László Mihályfy, Györgyi Szalai, László Vitézy, Pál Wilt

– La școala numărul trei nu o dată mi s-a spus, cînd încercam să vorbesc mai sincer decît trebuia, cînd spuneam într-adevăr ceea ce simțeam, cînd spuneam ceea ce cerea simțul meu al adevărului, nu o dată mi s-a spus, între patru ochi, „Vezi, ai grijă, ai dreptate, dar la ce bun? Gîndește-te bine la ce zici, asta nu îți ajută cu nimic. Ai cinci copii, gîndește-te la asta!“ Păi, asta era, instinctul care există în fiecare s-a dublat deci cu această precauție, cu această teamă de a spune adevărul și pînă și eu mă gîndesc mai nou foarte bine la ce să spun. Există și în mine o oarecare precauție.

Gyula Kozák, sociolog:

– La primul episod, s-au dus două treimi din public. La al doilea episod, o treime. La al treilea, abia dacă a mai plecat cineva. La cel de al cincilea, despre care le-am

Insert of text: What is needed for film distribution?

Then the third thing comes in: discussion. Citizens are offered an occasion of practicing it. For this skill comes with the practice, not with the theory, doesn't it? Someone in front of you makes a statement, you disagree and contradict or the other way round. In order to fight this battle of agreement-disagreement, you need skills. The audience's meeting with the film is a consciously planned situation.

We made our first experiment in the 8th district of Budapest, involving every school of the district. It wasn't easy to organize it; you needed permissions, the willingness of the teachers, then to plan what will happen, etcetera. Sincerely, we... I'd rather say, I often ended up in difficult situations. Thing was that the teachers were supposed to speak their minds, inspired by the film. But they were afraid, with a reason, that if they said something, it might harm them. So we had to be very sensitive about the whole thing. We wanted them to tell the truth but didn't want them to take the blame... because we, the crew, will move on. But they'll stay.

Insert: *Film Series on Education I. – For a Socialist Education*, dir. István Dárday, László Mihályfy, Györgyi Szalai, László Vitézy, Pál Wilt – In the school, whenever I'd been more direct than appropriate and set my sense of justice free, so to speak, I was often told privately, "Hey, you're right but what is this good for? Think twice before you speak your mind. You have five children, think of them!" This inherent life instinct that's inside all of us developed such caution in people, this fear of telling the truth. Sure enough, I've also learned to think before I speak and I'm more careful nowadays.

Gyula Kozák, sociologist:

– Two thirds of the audience walked out of the first part. One third walked out of part 2. Of part 3, almost no-one. With part 5, when we announced that we would discuss the five parts together, the room was packed; even those came who for some other duty couldn't see some of the parts. This film got them irritated psychologically. And we were never talking about the films. Well, in the first 15 minutes we did, then this whirl of complaint unleashed and local teachers, parents started to poor their hearts out about their lives under that regime. The films only gave them a little kick. They realized speech here was free, and the guy on the stage was surely not a policeman as he kept saying incredible things himself.

István Dárday:

– I think social distribution would be more topical today than at that time. To organize it would be very simple, almost a one-person task. But the same technical advantage will bring about a problem: it's more difficult to be personal. It's possible technically or virtually, but the real-time presence is indispensable.

László Vitézy, filmdirector:

– You can't do it today; wouldn't make sense, either. With the regime change, a legitimate parliament and democratic organizations were established. You can be critical with the regime change, whether it was real or not, but the multiparty system and the institutional system are there. And from that point on, politics, as in political films, is necessarily partisan politics because by today parties and politicians took the role we had then. Back in time, the political system wasn't pluralist and culture had to work against it. Today, art and culture should rather work on recuperating the wasted time. That theme would almost be worth of social distribution but as I see, only one TV-channel lives on getting rid of the cultural rubbish of the last 25 years and trying to find some kind of new value system.

Györgyi Szalai:

– The first step could be to focus on history, that's there for everyone to see. It might be also an interesting experiment to show the film to a school staff today and see what kind of conclusions they will draw from it. They'll maybe realize their situation is not that bad. Or it's the same bad. Only hell knows. I haven't thought of that but it could be interesting. You could do it, in the framework of this film!

spus că o să dezbaterem lucrurile împreună, atîrnau și de candelabre. Au venit pînă și cei care, dintr-o obligație familială sau vreun alt motiv, n-au apucat să vadă celelalte episoade. A fost deci un iritant psihologic cu care am reușit să-i convingem pe oameni să se uite la film. Și n-a fost vorba niciodată de film. În primul sfert de ceas discutam într-adevăr despre film, cel puțin așa a fost cu *Serialul...*, dar după aceea începea potopul de plîngeri, despre cum își duceau viața ei – ca localnici, ca pedagogi, ca părinți, ca oameni ai aceluși sistem. Filmul acesta n-a făcut decît să dea un mic bobîmac, un mic efect de tipul „acum se poate vorbi despre asta“. Eram noi, tipii ăia de pe scenă, și era clar că nu veneam din partea poliției secrete, pentru că noi înșine spuneam lucruri uluitoare.

István Dárday:

– Mie mi se pare că astăzi toată această distribuție socială e mai actuală decît a fost pe vremuri. Partea de organizare a devenit extrem de simplă astăzi, aproape că poate fi rezolvată de o singură persoană. Acest avantaj tehnic produce însă și o nouă dificultate, și anume aceea că problema vieții private devine astfel și mai complicată. În pofida faptului că se poate rezolva acest caracter personal, cea mai mare parte a problemei poate fi rezolvată totuși doar virtual, iar raportul personal e absolut necesar.

László Vitézy, regizor de film:

– Astăzi nu s-ar putea face distribuție socială și nici n-ar avea sens. Căci odată cu schimbarea regimului anterior s-a creat un parlament credibil; organele democratice au apărut efectiv. Se pot formula critici în legătură cu schimbarea regimului, că a fost, că n-a fost, dar există un sistem pluripartinic și există un sistem instituțional. Din acest moment, film politic se poate face doar în funcție de poziții de partid, căci partidele și politicienii au preluat rolul care ne revenea odinioară nouă. Căci politica de atunci n-a fost pluralistă. Cultura trebuia să funcționeze împotriva sa. Azi așa ceva nu mai are niciun sens, sarcina artei și a culturii ar fi repunerea în țîțîni a timpului pierdut. Aproape că ar merita o distribuție socială, dar văd deja cum un întreg canal de televiziune trăiește din faptul de a începe să iasă din mizeria culturală a ultimilor douăzeci și cinci de ani și să găsească un sistem de valori.

Györgyi Szalai:

– Ne-am putea concentra într-o primă fază pe istorie, căci e o temă care aproape că se recomandă singură. Ar fi interesant, ar fi un experiment interesant dacă am proiecta astăzi acest film pentru un grup de pedagogi ca să vedem cum îl comentează. Poate că și-ar da seama că nici nu e așa de rău. Sau poate că și-ar da seama că e la fel de rău, cine știe? Oricum, nu m-am gîndit la asta, ar putea fi un experiment interesant. Ai putea încerca în cadrul filmului acestuia.

Insert: Proiecția *Serialului pe teme din sfera educației* pentru personalul școlii generale de pe strada Fűzes din Tatabánya

Profesor 1 (Péter Pintér):

– Majoritatea dintre voi v-ați întâlnit imediat după facultate cu filmele reprezentate de a doua generație a Studioului Béla Balázs, Dárday, Vitézy. La ce s-au angajat ei la începutul anilor 1970?

Profesor 2:

– Eu cred că am văzut un model de parcurs profesional din anii 1970.

Profesor 3:

– Care e fără speranță.

Profesor 2:

– Ce a rămas (pentru prezent) din acel model de parcurs profesional în care trăia familia de pedagogi din provincie? Care sînt asemănările și ce a rămas identic? Ne luptăm oare și noi, la rîndul nostru, cu asemenea grijii? Cum sîntem noi?



Insert: Screening of the *Film Series on Education* to the staff of the Grade School in Fűzes Street, Tatabánya

Teacher 1 (Péter Pintér):

– Many of you might have seen – in the college or afterwards – films made by the second generation of the Béla Balázs Studio, Dárday, Vitézy and others. What was their goal in the beginning of the 70s?

Teacher 2:

– I think we've seen one about a teacher's career path from the 70s.

Teacher 3:

– Which was hopeless.

Teacher 2:

– What is still valid today of that kind of a career this man and his wife had? What's similar, what's the same? Do we have similar worries? What are we like?

Teacher 1:

– Well, talk about career paths... Now, as our salaries changed a couple of months ago, raised if you want, but our extra hours and fill-ins are now included... We all know the situation, but can we get by this way? I admit I can't.

Teacher 3:

– My wife and I are both teachers so the situation we've seen in the film is quite touching for me.

Teacher 1:

– Also, sorry, your daughters too...

Teacher 3:

Sure, that's how it is with us, somehow our kids choose to become teachers. But here, too, we have a colleague whose mother is a teacher, she's sitting here with us. Who knows... We were asked, at the time, why we hadn't talk our girls out of it. We said it hadn't occur to us to do so because we liked very much, and I think even now we still like what we do.

Teacher 4:

– I love my job – you know me. I've been doing it for 34 years but when my son wanted to be a physical educator, I told him to think twice. For a man to maintain a family, at that time, with that salary, it wasn't easy. And it's no easier today for a teacher to settle down and have, God forbid!, one or two children. So, my son, just think, I said – and not because of the mentality but strictly because of the money. Strictly because of the money, I must say. Don't do it because if you are a physical educator, you'll need extra jobs, after-school trainings and so on in order to maintain the family and you'll never be home. Like with the family in the film. You'll never be home, your wife will have all the burden, also the education of the two kids, everything. And when they are 18, you'll need to introduce yourself to them as their father. That's what I thought then, and the situation hasn't change much since.

Profesor 1:

– Și toate astea ținând cont, evident, de faptul că de câteva luni ni s-a schimbat și salarizarea. Dacă preferați, salariul a crescut, dar doar pentru că orele suplimentare și suplimentele de odinioară au fost încadrate în salariul de bază. Cunoșc situația tuturor colegilor de aici, reușim să ne gospodărim din banii pe o lună? Eu nu.

Profesor 3:

– La noi amîndoi sîntem dascăli, deci modelul pe care l-am văzut în film pe mine mă privește de foarte aproape.

Profesor 1:

– Ba chiar, scuze, și fetele tale sînt profesoare.

Profesor 3:

– Da, la noi mai e și asta, că și copiii au ales să devină dascăli. Dar avem și aici exemple în acest sens, stau între noi oameni cu părinți dascăli. Pe noi ne-au întrebant odinioară de ce nu le-am deconsiliat pe fete să devină profesoare. Le-am răspuns că nici nu ne-a trecut prin cap, căci nouă ne plăcea foarte tare ce făceam și ne place încă și acum, cred.

Profesor 4:

– Și mie îmi place foarte tare munca mea, mă cunoașteți. O fac de treizeci și patru de ani, dar cînd băiatul meu mi-a spus că vrea să se facă profesor de educație fizică, i-am spus, dragul meu, gîndește-te bine. Nici pe atunci nu era ușor să întreții o familie, ca tată, din acel salariu. Nici azi nu e. Dacă un profesor de educație fizică și-ar întemeia o familie și ar mai avea și unul sau doi copii... Eu i-am spus, dragul meu, gîndește-te, și nu din cauza celor spirituale, ci din cauza celor materiale. Doar din cauza asta, mărturisesc. Deci am spus nu, fiindcă dacă tu te faci profesor de educație fizică și vei avea o familie, ca să câștigi bani va trebui să ții antrenamente după-masa și să mai faci și multe alte lucruri, nu vei fi niciodată acasă. Acum mi-am adus aminte de familia din film. Așadar, nu vei fi niciodată acasă, totul va rămîne pe umerii soției tale, împreună cu educația celor doi copii. Iar cînd vor împlini optsprezece ani, să ai grijă să-i saluți ca să știe că tu ești tatăl lor, căci timp de ei nu vei avea. În situația de atunci, așa am văzut lucrurile, iar ea nu s-a schimbat prea mult.

Profesor 1:

– Poate că acesta e unul dintre motivele pentru care n-am avut niciun candidat la concursul pentru postul anunțat mai bine de o lună? Că tinerii nu s-ar mai întoarce la cariera asta sau, cînd termină, nu mai vor să fie pedagogi? Nu știu. Poate părinții îi deconsiliază sau situația de viață e de așa natură că nu se poate alege din punctul de vedere al viitorului.

Insert: *Prințesa zdrențuroasă*, reg. István Dárday, 1975

– Ce simți, care e cea mai mare problemă a ta?

– A mea? Păi, aș fi vrut să fac ceva cu viața mea. Și cumva n-am reușit. Degeaba am avut voința, degeaba se spune că unde există voință, există tot. Asta nu e valabil în toate cazurile, căci și în mine a existat voința și tot nu s-a întîmplat nimic.

Tamás Szegedi (actor):

– Sau se concentrează foarte tare pe o meserie și pleacă în străinătate; sau recunoaște că aici e găina care face ouă de aur. Atunci, în realitate, trebuie să stai aproape doar de banii care merg în buzunar și să-ți ții buzunarul.

Tamás Boros (actor):

– Atunci eu mă duc la consiliul local și discut cu ei una dintre candidaturile mele, dacă a primit ceva finanțare au ba. Iar consiliul îmi spune că nimeni nu ia niciun ban de data asta, dar să mergem să-i învățăm etică pe copiii de țigani.

Rodrigó Balogh (regizor de teatru):

– Filmul e în realitate despre faptul că există o asemenea spălare pe creier. Să nu te gîndești la sistemul politic actual, să nu gîndești că tu n-ai nici măcar un Trabant

Teacher 1:

– Maybe that’s why no one has applied for the vacancy for more than a month? That young people leave the field after college? I don’t know. Either the parents discourage them or they simply see no future in it.

Insert: *Princess in Rags and Tatters*, dir: István Dárday, 1975

– What is your biggest problem?

– Well, I wanted to do something with my life. And it didn’t come together. I had the will – and if there’s will, there’s everything, they say. But that doesn’t hold to my case because I had the will and it still didn’t work out.

Tamás Szegedi (actor):

– Either they get professional in something then go abroad to work or realize the golden goose is here to be found.

In the latter case you just stay close to the cash fountain and keep your pocket open.

Tamás Boros (actor):

– Then I would go to the government office and check on one of my applications, to make sure it got supported. And then they would tell me that all my applications failed now but we can still go and do ethics courses for gypsy kids.

Rodrigó Balogh (theater director):

– That’s what the film is about: the brainwashing, you know. You’d be better not thinking about the political system or about why you don’t have a Trabant and a telephone line. Just keep quiet, stay in the workers’ hostel and then you can watch *My Fair Lady* or whatever show of public education you get, and that will be sooo good! But that’s exactly what you have today! Now you have your educators, fresh from the production line, who deliver courses on ethics.

Insert: *Princess in Rags and Tatters*, dir. István Dárday, 1975

– And a play like this can be a compensation?

– No... It just relaxes me. That is a good thing in itself, disengagement. It switches off my brain.

Márton Illés (actor in role):

– By now, it’s clear for everyone that the liberal education policy failed. For what did their fantastic illusion entail, in reality?

Insert: *Half a Century of Gypsies and Peasants*, performance by the Independent Theater, Roma Parliament, 2013.12.13.

“Free choice of school” – that made total segregation possible. Very good, everyone should bring their kid where they want to. And then the Gypsy kids will stay in the worst ones.

Tamás Boros (actor in role):

– Bravo, bravo! Mr Council President, excuse me, I’m Tamás Boros, from the roundtable, you know...

Márton Illés (actor in role):

– Yes, the roundtable...

Tamás Boros (actor in role):

– We have submitted an application with the party to you...

Márton Illés (actor in role):

– Your party... or, rather, association?

Tamás Boros (actor in role):

– Er... yes, association.

Márton Illés (actor in role):

– Your association seems having many experts in Gypsy issues.

Tamás Boros (actor in role):

– Yes, artists, teachers.

Márton Illés (actor in role):

– How great! How many people are you?

Tamás Boros (actor in role):

– Two hundred.

Márton Illés (actor in role):

– Fantastic! We’ve just launched this program of moral education with a special focus on Gypsy kids, with messages they need, passed to them by authentic Gypsy persons. How many, two hundred you said?

Tamás Boros (actor in role):

și nici telefon fix legat, taci din gură, stai frumos în căminul tău de muncitori și atunci te poți uita la vreo emisiune de educație populară care se cheamă *My Fair Lady* și ce bine îți merge ție. Dar asta e același lucru cu ce e acum! Merg profesorii de etică cu banderole negre, sau ce știu eu, și țin orele de etică.

Insert: *Prințesa zdrențuroasă*, regia István Dárday, 1975

– Un asemenea spectacol te recompensează oare?

– Nu. Nu mă poate recompensa, cel mult mă deconectează. Și e un sentiment plăcut, dacă îmi distrage atenția, gîndul.

Márton Illés (actor în rol):

– Acum a ajuns să ne fie clar tuturor că politica educativă liberală a eșuat. Căci ce înseamnă această fantastică iluzie pe care ne-au pus-o în față?

Insert: *O jumătate de secol de țigani și țărani*, spectacol al Teatrului Independent Budapesta, Parlamentul Romilor, 13 decembrie 2013

Alegerea liberă a școlilor? Ea a făcut posibilă segregarea totală. E foarte bine ca fiecare să-și ducă odrasla unde vrea, copiii de țigani rămîn în școlile cele mai proaste.

Tamás Boros (actor în rol):

– Bravo, bravo. Domnule președinte al consiliului, dați-mi voie să vă deranjez un pic, mă numesc Tamás Boros, vă mai amintiți poate de la masa rotundă.

Márton Illés (actor în rol):

– A, da, masa rotundă.

Tamás Boros (actor în rol):

– Vă caut deoarece am depus cu partidul o candidatură la dumneavoastră pentru o finanțare.

Márton Illés (actor în rol):

– Partid? Sau să-l numim mai degrabă asociație?

Tamás Boros (actor în rol):

– Asociație, asociație.

Márton Illés (actor în rol):

– Asociația asta are destul de mulți experți țigani.

Tamás Boros (actor în rol):

– Da, artiști, pedagogi.

Márton Illés (actor în rol):

– O, excelent, și cam cîți sînteți?

Tamás Boros (actor în rol):

– Cam două sute...

Márton Illés (actor în rol):

– Fantastic, fantastic! Căci tocmai a apărut acest program de educație morală și am dori să acordăm o atenție specială copiilor țigani. Să le transmitem anumite teme la care să fie atenți, oameni credibili, oameni țigani, de care au nevoie. Cîți ați zis, două sute?

Tamás Boros (actor în rol):

– Da, și cincizeci, două sute cincizeci.

Márton Illés (actor în rol):

– Două sute cincizeci chiar? Extraordinar, căci noi ar trebui să ajungem cam în o mie de școli și avem șase sute de milioane de forinți pentru asta.

Tamás Boros (actor în rol):

– O, șase sute de milioane de forinți? Pentru o mie de școli?

Márton Illés (actor în rol):

– Da, da, da.

Tamás Boros (actor în rol):

– Se poate rezolva, cred.



– Fifty... two hundred fifty, yes.

Márton Illés (actor in role):

– Two hundred fifty? That’s good as we shall reach a thousand schools and we have 600 million forints for it.

Tamás Boros (actor in role):

– Oh, 600 million? For a thousand schools?

Márton Illés (actor in role):

– Yes, yes, correct.

Tamás Boros (actor in role):

– We can do something about it.

Márton Illés (actor in role):

– You have to go to every school only once.

Tamás Boros (actor in role):

– That’s all right, traveling expenses and everything are in it, in the end. All right.

Márton Illés (actor in role):

– I’m gonna tell you when we’ll announce it, right?

Tamás Boros (actor in role):

– You’ll call me? That’s very nice, thank you! Then we will form the association by that time.

Márton Illés (actor in role):

– Very glad to hear. Now I have to run, but it was very nice meeting you.

Tamás Boros (actor in role):

– My pleasure. Cheers.

Márton Illés (actor in role):

– Cheers.

Tamás Szegedi (actor in role):

– Well, well. There are decisions that look difficult, then there are easy looking decisions. If we look back at the past fifty years and the handshakes that happened behind our backs and then, say, we look forward to the coming fifty years, we might think that in effect it is up to us how these handshakes happen. Just think what would happen if these two people didn’t give a helping hand to each other but to society, to those who need it desperately.

Teacher 1:

– So, we are in ’73; the last operative law of public education had been issued in ’61. They mention a party decree that could bring about some changes. The main character reports of how much he’d been struggling with the overloaded curriculum, the low quality of the textbooks and the the host of methodological problems. I wouldn’t exclude that it was also the effect of the films that the new law of education got issued only five years later, in ’78. We already know that only the law of ’85 liberalized substantially the school system. And the situation we live in today is that one and a half years ago the Law on National Education was issued which

Márton Illés (actor în rol):

– Trebuie mers doar o singură dată peste tot.

Tamás Boros (actor în rol):

– Păi, sigur, e în regulă, cheltuieli de drum, totul e inclus la urma urmei. Aha, bine.

Márton Illés (actor în rol):

– Nu peste mult timp se va anunța concursul, și atunci vă zic, bine?

Tamás Boros (actor în rol):

– Îmi ziceți? Ah, mă chemați, mersi frumos, vă mulțumim foarte frumos. Până atunci ne vom constitui și noi ca asociație.

Márton Illés (actor în rol):

– Bine, mă bucur tare, trebuie să plec acum, dar mă bucur foarte tare că ne-am cunoscut.

Tamás Boros (actor în rol):

– Și eu. Salut.

Márton Illés (actor în rol):

– Pa.

Tamás Szegedi (actor în rol):

– Păi, da. Există anumite decizii care par atât de grele și altele care par atât de ușoare, dar dacă ne uităm înapoi la ultimii cincizeci de ani și la înțelegerile secrete făcute pe la spatele nostru și, să zicem, privim și înainte la următorii cincizeci de ani și ne gândim că depinde de noi cum au loc aceste înțelegeri. Mie mi-a trecut prin cap ce ar fi dacă acești doi oameni și-ar întinde o mână de ajutor nu unul celuilalt, ci amîndoi societății, care are într-adevăr nevoie de ea.

Profesor 1:

– Are loc, așadar, în 1973; înainte de asta, în 1961, a existat o lege a învățămîntului. Aici amintește o hotărîre de partid, care ar putea aduce o schimbare. Chiar și personajul principal spune că se luptă de ani de zile deja cu supraîncărcarea materialului didactic, calitatea manualelor și o grămadă de probleme metodologice. Nu exclud că a putut fi un efect al filmului că au mai trebuit cinci ani pentru a se naște, în 1978, noua lege a educației/învățămîntului. Noi știm deja că abia legea Kópeczi din 1985 a dat o deschidere veritabilă școlilor. Iar astăzi, ultima lege a educației publice a intrat în vigoare acum un an și jumătate, ceea ce pentru mine mai poartă ecourile lui 1978, chiar și în ce privește punctul de pornire al concepției, căci pune învățămîntul în prim-plan.

Iar acum ne aflăm aici, la școală, unde nu e nimic mai important – îi facem experiența zi de zi – decît educați, căci pînă nu reușim să-i învățăm pe copii să stea în bancă, să-i facem a prețui de la sine ceea ce pot primi la ore, toți vedem la oră, oricare ar fi materia, că e foarte greu să facem pași înainte. Ce să facem acum? Pe baza propriei mele experiențe, să tot fie vreo treizeci și cinci de ani de cînd m-au văzut doi oameni, inspectorii, predînd. La facultate, da, acolo participau uneori la oră chiar și douăzeci, treizeci de colegi de grupă, ba chiar și pedagogi practicanți; analizam, discutam ce se întîmpla acolo. Dar în ultimii treizeci și cinci de ani, de cînd sînt în profesie, cel mult de două ori a fost cineva să vadă ce fac. Cu toate astea, eu m-am simțit foarte liberă.

Profesor 5:

– Eu, la vremea aceea ca pedagog începător (am fost un începător absolut atunci), am reușit să mă trezesc cu o asemenea vizită la oră. Da, vizită la oră. Expresia asta e pînă în ziua de azi baubaul pentru mine, căci faptul că stau acolo doi oameni, cel puțin doi, dar se putea să fie chiar trei sau mai mulți, și pîndesc cînd fac ceva greșit și cite emoții am e o experiență catastrofală. Acum, odată cu legea națională a educației publice, a apărut iar problema introducerii unui sistem de control profesional. Aștept cu nerăbdare să vină și la noi colegii de la controlul profesional. Oare

vaguely reminds me of the law of '78 as it brings edification back into the focus.

And, in our school, edification is the foremost issue because as long as we don't manage to sit them down and make them believe that they can get something from us, then it will always be difficult to make any progress.

What's to be done? My experience is that in the past 35 years there might have been two persons who saw me teaching a class. Back in the college times, yes, my peers, professors, even practicing teachers visited my classes, we analyzed my teaching, discussed it together. We have no time for that anymore, to visit each other, to discuss our work. In the last 35 years it happened two times at most. But in despite of – or because of – this, I felt to be free.

Teacher 5:

– When I was still a junior teacher, very green, I did get a monitoring. This expression for me has been a bugbear ever since. You have two or three or more people in the classroom scrutinizing you, looking for your mistakes while you are sweating from stage fright – that's something truly horrible. And the National...er... the new public education law disposes of the re-introduction of this control system. Well, looking forward to seeing what these people will tell about our work here. For I've been working here for more than ten years but still haven't managed to teach a class the way it should be done. And for me it's really frustrating that my freedom is over or will be over.

Teacher 4:

– In my opinion, the evaluation of a teacher should be a process, not the result of one single visit.

Teacher 6:

– It should do no harm that they come here to advice someone professionally. But when it is about making a report of that person that will have an impact of his or her salary, to put a "bad teacher" or "good teacher" stamp on him/her, now that's a problem.

Teacher 3:

– It will be bloody difficult to evaluate our work here if they don't calculate with our 'input', so to speak.

Teacher 1:

– But we suppose they will. Why, we have all the approved test results of the incoming firstgraders. If I'm correct, their IQ and EQ correspond to a 3.5–4.5 year-old's level.

Teacher 3:

– But there's no way of being sure of it as it's up to the given supervisor's attitude.

Teacher 5:

– This or that kid would pass the grades but his or her level of edification wouldn't improve, to say the least.

Teacher 1:

– But I agree with you here, Ani, about their conduct, sure I do.

But, as we've already mentioned half an hour ago, their environment hasn't improved, either. So, the point is not that. What I'm talking about is their test results in different subjects; in maths for example we learn to count up to twenty in the first grade and then in the beginning of the following year I check on what they remember of it.

Teacher 3:

– And there's the plus energy that you're investing. You're about going to bed at home, brushing your teeth and you're still chewing upon what to do with this or that kid the following day, what trick to find to bring them to your side so that you can work together.

There's no way to register the quantity of these thoughts you invest in it day by day.

Teacher 1 (Péter Pintér, school director):

– I think the point of this new law is that it brings edification back in the foreground. I'm sure that in today's society there's the need for some kind of moral education, be it religious or secular ethics. My colleagues, I feel, are a bit afraid but maybe only because they got

ce vor spune ei despre ceea ce facem noi aici, căci eu, care lucrez aici de peste zece ani, n-am reușit să țin încă o oră așa cum scrie la carte. Pentru mine e extrem de frustrant că libertatea mea a încetat sau tocmai încetează să existe.

Profesor 4:

– Eu cred că a caracteriza o activitate pedagogică trebuie să fie un proces, și nu o singură ocazie.

Profesor 6:

– Deci faptul că vine cineva aici și dă un sfat profesional cuiva nu e problematic. Dar cînd e vorba că se dă un calificativ despre cineva, pe baza unor experiențe, un calificativ care mai târziu va avea și un efect material, deci vor exista profesori buni și profesori mai puțin buni...

Profesor 3:

– La noi e foarte greu să caracterizezi munca depusă dacă personalul de control nu ține cont de intrări.

Profesor 1:

– Pe de o parte, nu vom presupune că nu va ține cont; dar măsurătorile la începutul școlii, la nivelul clasei întîii, sînt cele mai pregnante. Dacă zic bine, IQ-ul elevilor este la nivelul unor copii de 3,5–4,5 ani, adică la un nivel pur afectiv.

Profesor 3:

– Dacă verificarea e făcută de oameni, nu știm care e perspectiva lor.

Profesor 5:

– Se poate măsura că un elev a ajuns la cutare nivel, dar, să zicem, nivelul educației sale nu s-a schimbat, dimpotrivă, dimpotrivă.

Profesor 1:

– Nu polemizez cu tine, Ani, dacă mă uit la nivelul educației, e dar. Dar am spus acum o jumătate de oră, împreună cu alții poate, că mediul copiilor nu s-a schimbat. Discuția noastră cu Ani nu asta a fost; sub acest aspect, nici nu încapă discuție. Eu vorbesc despre măsurătorile pe materii, că la matematică am ajuns la cifrele de peste 20, la începutul anului, o săptămîină, două săptămîni, recapitulăm, verific ce știe elevul.

Profesor 3:

– Și valoarea adăugată vine și ea la pachet. Mă pregătesc acasă de culcare, ultimul spălat pe dinți, și mă gîndesc la ce să fac mîine cu x sau y, la cum aș putea să-i conving să fie de partea mea, cum am putea să lucrăm împreună sau ce știu eu. Nu poți verifica numărul gîndurilor pe care le dedici acestor aspecte. Asta nu se înregistrează niciunde.

Profesor 1 (Péter Pintér, director de școală):

– Unul dintre aspectele esențiale ale legii de acum ține, cel puțin așa cum văd eu lucrurile, de faptul că reazăază educația în prim-plan. În societatea noastră de acum, cred că nu pot să nu fiu de acord cu faptul că e necesară predarea unui fel de etică. Că e vorba de o oră de religie sau vreo altă materie dedicată nu contează. La colegii mei, în raport cu vremurile trecute, simt un fel de teamă în anumite domenii, dar poate doar din cauza faptului că s-au dezobișnuit de ceva în ultimii douăzeci de ani. În acest răstimp, a ieșit la iveală, adesea cu ocazia unor dezbateri sau discuții, cît de mult lipsește controlul profesional de odinioară, că nu există o verificare din exterior, nu există o întărire din exterior a muncii unui profesor de specialitate. Că depinde doar de director ce calificativ acordă unui profesor. Cu siguranță, un conducător de instituție trebuie să fie multiplu calificat, dar n-am știut niciodată în ultimii douăzeci de ani ce fel de director e în stare să fie specialist în conducerea instituțiilor de învățămînt, expert în chestiunile legate de personal, jurist, pedagog, iar asta chiar și la o școală generală, fie că vorbim de ciclul primar sau de cel secundar. A fost rară, cred, acea individualitate care să evalueze munca colegilor săi și să dezvolte școala pe baza unui sistem de valori de încredere. Așadar,



unaccustomed to some things during the last 20 years. In all those years, we have repeatedly discussed, and complained for, the lack of a monitoring system, that there's no feedback, no affirmation of our efforts from the outside, and that only to the given director evaluates. A leader no doubt has to be a versatile person but I wasn't sure myself whether all directors could perform equally well as decision-makers, experts in pedagogy, HR managers, lawyers or teachers, even in grade schools. Such an ideal personality must be rare who'd have a reliable value system to evaluate his/her colleagues and develop his/her school at the same time. So, it has often been suggested in the last years to recuperate such professional monitoring. But now many of my colleagues seem to be afraid of the same.

Insert: *I Think Life is Great Fun*, dir. Katalin Macskássy, 1975

– Let me introduce myself. We are in good circumstances. My father produces coal and is paid well as the work is dangerous. They called him to Pécsi Street, Kossuth-pit, high salary. You can paint the mine with cold colors only as it is unfortunately like mourning. My father is sometimes poor, sometimes rich. When he's rich he buys two crates of beer and invites Granny and Uncle Karcsi. When he's poor we just lay down and watch tv.

– My favorite singers are Zsuzsa Cserháti and Demis Roussos, the religious one.

– My first sorrow was when my sister's husband kicked her in the belly. I was sorry for her because she was pregnant. The second sorrow was when my father walked out on us though I loved my father dearly. He was a street sweeper and made a good living. When he was with us, he bathed me every Saturday in the basin. And my biggest joy was when I learned to paint in the school. But there are girls in the warren who marry at 12 and are released from school. They just set up a big wedding. Babies are brought by storks to do surprise. The stork collects a lot of frogs, puts them in a kettle and that's how the baby is made.

In the warren, there are huge mass fights on pay-days. Also my father was once stabbed but he lived, thank God. Red blood is poisoning all around the place. You should once come and see it. It's the most beautiful thing.

Teacher 6:

– Just look at how elite schools work in the world. There's no democracy in the coolest, first class schools. Democracy means that the parents can come to the school when they feel to and blame the teacher as they wish, sue him/her and they are always right. That's what has led to where we are now, that we have no more means to pursue our goals. The biggest problem is that there's no any chance to teach anything, neither the situation nor the means are provided, except that you can still ask the schoolkid, "would you please stay in

pe de o parte, în ultimii ani s-a pus problema a cât de bine ar fi să ne întoarcem la sistemul cel vechi. Dar acum simt o teamă: o bună parte a colegilor mei se tem de faptul că va exista iar un control al învățămîntului.

Insert: *Mie viața îmi place tare*, regia Katalin Macskássy, 1975

– Aș vrea să mă prezint. Trăim în condiții bune. Tatăl meu produce cărbuni și primește mulți bani pentru asta, fiindcă este o muncă foarte periculoasă. L-au chemat și aici, pe strada Pécsi, la mina Kossuth, salarizare de excepție. Mina poate fi desenată doar cu culori reci, căci este ca un doliu. Tatăl meu e uneori sărac, alteori bogat. Când e bogat, cumpără douăzeci de sticle de bere și îi cheamă pe bunica și pe nea Karcsi. Când e sărac, ne băgăm în pat și ne uităm la televizor.

– Cîntăreții mei preferați sînt Zsuzsa Cserhádi și Demis Russos, religiosul.

– Prima mea supărare a fost cînd sora mea mai mare a fost lovită în burtă cu piciorul de soțul ei. Mi-a fost milă de ea fiindcă a fost gravidă. A doua supărare a fost cînd taică-meu a plecat. L-am iubit foarte mult. A fost măturător de stradă și cîștiga bine. Cît a stat cu noi, îmi făcea baie în fiecare sîmbătă în covată. Cea mai mare bucurie a mea a fost că am învățat să pictez la școală. Dar există fete aici în colonie care la doisprezece ani se căsătoresc acasă, spun la școală și primesc o scuti-re. Fac o nuntă mare și gata. Copiii sînt aduși de barză, ca să fie o surpriză. Adună o grămadă de broaște pe care le pune într-o oală mare și din asta se face copilul. În colonie, de zi de salariu este mereu o bătaie între toți. Taică-meu a fost înjunghiat o dată, dar, din fericire, trăiește. Îi curgea sîngele cel roșu. Trebuie să vedeți asta o dată! N-ați mai văzut niciodată ceva așa de frumos.

Profesor 6:

– Dacă ne uităm la școlile de elită din lume, acolo nu există democrație. Democrație, adică una permanentă, care să fie permisă în educație și învățămînt, în sensul că vine părintele și evaluează munca profesorului, îl dă în judecată și el are dreptate etc. Asta a dus exact la unde sîntem acum, profesorului i s-au luat toate mijloacele. Da, problema cea mai mare este că din capul locului nu există posibilitatea ca tu să predai ceva, căci nu există situația și n-ai niciun mijloc în afară de acela că îl rogi pe elev să rămî-nă în sală, să stea jos, să nu facă gălăgie, nimic altceva. Poți să-i dai o posibilitate și el decide dacă o folosește sau nu.

Profesor 1:

– Dacă te înțeleg bine, Péter, spui că abia după satisfacerea diverselor niveluri de exigențe putem acorda o democrație mai mare? Pentru mine există o singură democrație, dar accept din ce spui partea conform căreia, pînă nu reușim să transmitem anumite lucruri fundamentale pe calea educației, cu greu am putea să-l includem pe elev în dirijarea propriului său destin. Uitîndu-mă iar la proiecția filmului *Cei de pe strada Kertész [A Kertész utcaiak]*, eu am văzut altceva. Elevii, comandanții de detașament, erau implicați în toate deciziile acelei instituții de director, de corpul didactic și de consiliul de uzină unde lucrau ei.

Profesor 6:

– Eu nu despre asta am vorbit, ci despre faptul că democrația trebuie învățată și cei care nu știu să practice democrația nu vor avea o democrație funcțională. Iar democrația nici măcar noi, adulții, nu știm s-o practicăm; și nici ei, acești copii.

Profesor 1:

– Atunci exact același lucru l-am spus și eu, dar altfel. Cred că după anumite realizări ei pot fi deschiși să participe la rezolvarea propriilor probleme, pentru a nu fi doar subiecți pasivi.

Insert: Atelier cu Teatrul Independent

– Mie mi-ar plăcea dacă ar reieși, după această scurtă discuție, ce fel de probleme sînt în acest sat. Care sînt problemele, dificultățile cu care trebuie să se confrunte locuitorii de aici.

the classroom, sit down and be quiet?” You can provide them with the opportunity and he or she decides whether to live with it or not.

Teacher 1:

– If I get it right, Péter, you’re saying that only after the basic requirements are met should we give bigger and bigger democracy. For me there’s only one democracy, but I can accept when you’re saying that as long as we fail with basic education, we can hardly involve them in the control of their own lives. But the film we saw in the morning showed a different example. In that technical school the director, the faculty and the council of the factory where the school-boys worked involved the boys, through their leaders, into every single decision.

Teacher 6:

– I wasn’t talking about this, but that one has to learn democracy and where people cannot cultivate democracy, it won’t work.

Neither are we, adults, able to cultivate democracy nor are these kids here.

Teacher 1:

– Then I said the same thing with other words. What I think is that after certain achievements they can be active participants in the decisions, not only subjected to them.

Insert: Workshop with the Independent Theater

– I’d like to have a little discussion about the problems you have in this village. What are the hardships the inhabitants of the village are facing with? Problems shared by all the three families. Are there any?

– Yes.

– Great. Let’s see what happened. What’s the problem of the Simpson family?

– It’s that Lada, that is, András never leaves us alone.

– I didn’t say a word!

– He’s always peeping through the window.

– He’s always peeping and he’s a thief. He stole my husband’s bike that he used to go to work with.

– What does “always” mean? In daytime? In the night?

– Day and night. He’s stealing things.

– Does he steal things?

– He does. And the Balogh family will tell you the same.

– Is it right? Alright. Is the fact that a family member is stealing day and night a problem for the Tóth family?

– Well, sincerely...

– What does the mother say?

– The mother? But she had told him to steal!

– Is it true that your son is a thief? Speak out or I’ll beat you up!

– I wouldn’t tell you’re just acting!

– It’s true. He cannot be commanded.

– Now look at me, pals!

– Let me ask something: is that’s a problem for you?

– That’s my pen!

– It’s not!

– Oh, leave that! Stop monkey around. Sorry, sorry! There’ll be a fight.

– I’d like if – where is my son? – if Rikárdó and Bettina would make peace and Granny would let them talk to each other.

– No way, too big age difference.

– Age difference doesn’t matter in love!

– But here it does matter.

– Enough!

– Daddy, don’t!

– Let them be friends.

– Look, now a lot of problems emerged. One is that the Tóths have a son...

– Let him speak!

– I’m gonna get a heart attack if you don’t keep quiet!

– ... that the Tóths’ son is always peeping.

– Există ceva cu care să se confrunte toate trei familiile, ceva care să le dea bătaie de cap la toate?

– Da.

– Bine, foarte bine. Să vedem atunci ce s-a întîmplat. Care e problema familiei Simpson?

– Păi, că Lada, adică András, nu ne lasă niciodată în pace.

– Nici măcar n-am vorbit cu tine!

– Pîndește mereu la geam!

– Pîndește mereu la geam. Hoțul. A furat bicicleta de muncitor a soțului meu.

– Ce înseamnă mereu? Ziua, noaptea?

– Noaptea, ziua. E hoț.

– Hoț?

– Da. Asta spun și cei din familia Balogh. Același lucru.

– E adevărat? Bine. Și faptul că în familia Tóth există un asemenea om, care e hoț și ziua, și noaptea, în ce măsură e problemă pentru această familie?

– Păi, eu o s-o spun sincer...

– Ce spune mama familiei?

– Mama? Ea i-a spus să meargă la furat!

– E adevărat că asta face fiul tău? Spune sau te bat!

– Cît de serios, cum știe să joace asta.

– Așa-i! Nu i se poate porunci.

– Fiți pe fază acuma, băieți!

– Dați-mi voie să întreb. Asta-i o problemă pentru voi?

– Stiloul meu!

– Nu!

– Potoliți-vă! Nu faceți scandal! Scuze, scuze! O să iasă cu scandal!

– Mi-ar plăcea dacă... Unde e băiatul meu? Dacă Rikárdó... căci Bettina a plecat deja. Nu contează. Mi-ar plăcea dacă Bettina și Rikárdó ar face pace și bunica i-ar lăsa să povestească pur și simplu.

– Nu, fiindcă e prea mare diferența de vîrstă.

– Dar în dragoste nu contează diferența de vîrstă!

– Ba, aici contează!

– Gata, gata!

– Tată, nu!

– Să fie prietenii!

– Fiți atenți, au apărut o mulțime de probleme. Una este că în familia Tóth este un băiat care...

– Dați-i voie să vorbească.

– Fac infarct dacă nu tăceți!

– ... care pîndește la geam.

– Iar aici e ceartă.

– Deci, scuze!

– Cele două familii nu fac pace.

– Deci că... Scuze, un pic de liniște, vă rog. E vorba de faptul că există o problemă. În familia Tóth este un băiat care fură. Asta e una. Cealaltă este că între familia Balogh și familia Simpson există un mic conflict de familie, căci nu-i lasă pe copii să se împrietenească. Relația dintre Rikárdó și mămică nu e permisă, chiar dacă aceasta e deja independentă, fiind văduvă.

– Doamnelor, domnilor, aș vrea să vă prezint pe cineva, bine? Îmi dați voie? Sînteți atenți? Îmi permiteți? Aș vrea să vă fac cunoștință cu cineva. Nu peste mult va veni la noi cineva. Sarcina lui este ca, atunci cînd simte undeva o problemă, o tensiune, el să ajute comunitatea cu probleme.



– And here we have a quarrel.

– So... excuse me!

– The two families do not reconcile.

– So... Excuse me, a little silence, please. One of the problems is that the Tóth boy is a thief. That’s one. The other is the conflict between the Balogh and the Simpson families, for they don’t let their children make friends. They are against Rikárdó’s and the young mother’s relationship even if the latter is a widow, so she’s independent. Ladies and Gentlemen, I’d like to introduce you someone. Will you let me do it? Are you listening? Soon, someone will arrive. His task is to help communities to solve their problems and tensions. So, he’ll solve the problem.

– Exactly, but...

– But he can only help...

– If Granny lets him do it!

– ...if he finds accomplices. Who could help this man and how? I give a sheet to everyone and I’d like you to write it down.

– Will he really come?

– Sure, he’ll really come.

– And then, afterwards, will we dance to music?

– Then we’ll dance. In the very end.

– Our mother should stop being an alcoholic and quit her relationship with Rikárdó Simpson.

– How could you help her?

– We make him move from here!

– We make so that she and my dad make friends again and then split up in peace.

– That he’d just leave, clear off!

– He goes right, we go left.

– We’d like András to go to the doctor; they should examine him, as he’s clearly lunatic and should be brought to the rehab so that he doesn’t steal anymore.

– So, rehab, that’s what you propose.

– György Simpson is 34 years old and should leave my sister alone!

– He’s 34 and is molesting her.

– He’s molesting a 19 year-old.

– Am I? When?

– But you just licked her...

– That wasn’t for real!

– That was his twin brother!

– How would the Balogh family like to have this problem solved?

Betti...

– With Rikárdó, that is, my son... that Betti, this bitch blamed me for doing such things. I see this thing doesn’t work. Chill down. Just forget the whole thing and cut all ties with this family. Balogh family goes this way, Simpson family goes that way.

– Deci rezolvă problema.  
 – Exact, dar...  
 – El poate să ajute doar dacă...  
 – Dacă bunica îi permite!  
 – ... dacă își găsește aliați.  
 – Cine ar putea să-l ajute pe acest omuleț? Mi-ar plăcea, acum... fiecare primește o coală de hîrtie pe care să puteți nota...  
 – Și chiar va veni?  
 – Și chiar va veni omulețul?  
 – După ce am terminat asta vom dansa pe muzică?  
 – Da.  
 – Chiar la sfîrșit.  
 – Mama noastră să nu fie alcoolică și să pună capăt relației sale cu Rikárdó Simpson.  
 – Cum ați putea s-o ajutați voi?  
 – Să se mute de aici!  
 – Să se împace cu tăticul meu și după aceea, cu amabilitate, să divorțeze.  
 – Să se care de aici, să-și ia tălpășița.  
 – Ea spre dreapta, noi spre stînga.  
 – Ne-ar plăcea să se ducă András, să-l ducem la medic, să-l analizeze, se vede clar că e nebun, să-l ducă la o secție unde să-l dezobișnuiască de furat, ca să nu mai fure.  
 – Deci să-l dezobișnuiască, asta recomandați.  
 – György Simpson are 34 de ani și să nu se mai lege de sora mea mai mare!  
 – 34 de ani și deja o molestează.  
 – Are 34 de ani și molestează o fată de 19 ani.  
 – Eu? Cînd, cum?  
 – Și mai devreme o lingeai, așa...  
 – N-a fost adevărat!  
 – A fost fratele său geamăn!  
 – Cum ar rezolva familia Balogh problema?  
 – Betti...  
 – Cu Ricsi, cu fiul meu, căci Betti, scroafa aia, m-a acuzat pe mine, că eu aș face lucruri din astea. Văd că situația asta cumva nu funcționează, calmează-te, îți zic. Să lăsăm toată treaba asta, să rupem orice relație cu familia asta, familia Balogh separat, familia Simpson separat.  
 – Nuuuuu!  
 – Și nu veniți să mîncăți la noi!  
 – Iar fratele meu mai mare nu poate fi ajutat, e nebun de legat, nu poate fi ajutat, fură de la toată lumea.  
 – Bine. Familia Simpson a sugerat să fie dus la doctor. L-ați duce?  
 – Da.  
 – Păi, atunci avem o înțelegere.  
 – Am cîștigat procesul?  
 – Chiar dacă n-a fost un proces, există o înțelegere.  
 Tamás Szegedi, pedagog de teatru:  
 – Sarcina filmului a fost aceea de a furniza o cantitate necesară de date despre o temă definită, care ne preocupa. Și îndepărtîndu-ne un pic, adică făcînd doar un pas în afară, cu un pic de distanță am reușit să pătrundă în mod sincer și cu ușurință în temele abordate de film.  
 Rodrigó Balogh, pedagog de teatru:  
 – Ceea ce s-a întîmplat la școala generală din Tatabánya este un fel de sinceritate. Ceea ce am aflat de acolo, pe toate planurile, este destul de șocant. E interesant

– Nooo!  
 – And you won't come to eat in our place!  
 – We cannot help my brother because he is demented, he steals from everyone.  
 – Right. The Simpson family proposed that you bring him to a doctor. Will you?  
 – Yes.  
 – So, we got an agreement.  
 – Did we win at the lawsuit?  
 – There was no lawsuit but there is an agreement.  
 Tamás Szegedi, drama educator:  
 – The film's task was to provide sufficient information on a given issue that we were dealing with. And, by distancing it a bit, by stepping back, we managed to get them genuinely and shoulder to shoulder involved in the very issues this film proposed.  
 Rodrigó Balogh, drama educator:  
 – Now, all the things that happened in this grammar school in Tatabánya, that kind of sincerity that comes through in every level, is quite shocking. Remember, I told you about my own prejudices concerning this performance of ours in the Roma Parliament, and then when you presented this film, the *Those from Kertész Street* to the same class, the issue of stealing pops up as a sort of stigma. And even if in the film there was a moment aside where someone stole something, here the kids brought this up as an independent topic. And the psychological satisfaction for us is that even though we had offered this fictional character who would come and solve their problems, they did not use the chance, in the end. It's always moving that they say, "Alright, we will square it in our way, whatever it is". It's also intriguing that with these 14 to 16 year-old kids the solutions are not the least bit better than with the adults.  
 Tamás Szegedi, drama educator:  
 We mentioned this mysterious stranger who would listen to your problems. The best thing in it is that you have undertaken the problem and with that you delivered the solution, too.

English version by Miklós Erhardt

că eu ți-am vorbit pe marginea spectacolului despre *Parlamentul romilor* [*Roma Parliament*] despre prejudecățile mele. Cînd s-a proiectat aceleași clase filmul *Cei de pe strada Kertész*, atunci, ca un stigmat, a apărut problema furtului. În film apărea prin diode. Iar acum la noi; ce interesant că filmul, da, într-adevăr, conținea un mic moment în care ceva nu se potrivea și cineva și-a însușit ceva ce aparținea altcuiva, dar tinerii au introdus asta ca pe o temă separată și au formulat-o ca atare. Ceea ce poate regla psihologic omul este, de pildă, că atîta timp cît noi am anunțat că va veni cineva care va rezolva problemele noastre, n-au avut deloc nevoie de el. Este frapant mereu să vezi că se descurcă ei cum pot. Și ce interesant că în cazul acestei generații de casa a opta, vorbim de tineri de 14–16 ani, posibilitățile de soluție nu sînt cu nimic diferite de acelea ale adulților.  
 Tamás Szegedi, pedagog de teatru:  
 – A fost vorba de acest străin misterios care a ascultat problemele voastre. Lucrul extraordinar este însă că, împreună cu abordarea problemei, voi, fiți atenți, v-ați asumat și rolul celui care rezolvă situația.



– Black, plastic, one leg is broken. – Don’t put your hand in. Orsós! No. 6625.

János: – I record everything all the time. I don’t give a shit to detail. That’s why I like smartphones. What I don’t like about cameras is the settings. Smartphones are smart, just switch them on and they go. I told Péter to put a 64 Gb memory in it, then I switch it on in the morning and give it to them in the evening. Well, I do like compositions... maybe I do enjoy that part... framing the faces like that.

Man (off): – So you shoot them from bellow and they look bigger and stuff? János: – Sure, I enjoy shooting them like that. And they are not aware of it, as if I had 50 models to work with. I can get into their faces, see, they work with the machine and I shoot their faces from close. – No-one says anything.

Man (off): – What is your aberration? János: I have none, (laugh) I have no time for aberrations. Presentation of public employed works on digitalization I: – Plastic cups. – 64 pcs.

János: – When I was fired I became unemployed. Went in for three months for the benefits as they said I had to. As I’m a graduate, I had to do community work designated for graduates. – It was strange when my boss fired me. Besides, he was right about it. Well, basically I went beyond my power and assumed liabilities I shouldn’t have. And it was a huge problem. Not to me, mind you, but for my boss because... because he’s in all kinds of racket... and that’s what he does himself so... the last thing he needs someone else doin’ it and make more trouble for the finance manager... So it was shit for him but I didn’t get it then. I was working in a public archive and I didn’t get how redundant my job was, either. My boss told me, though. He asked how many people are interested in what I do. I said 10 thousand people all over Europe. And he said it was ridiculous. So it wasn’t worth the trouble because it doesn’t draw tender money in, no EU money, nothing... That is to say, I’m superfluous so it was still nice from him to keep me. I didn’t understand it, I was cocky and stuff so he fired me. Then the unemployment, and then strangely enough I got back to the same system. As a graduate archivist in public employment. Then they were nice and told me about this camp where I could have a documenting job. I can become a senior documentor. And there would be archiving work, too. But the point is you have to document everything. And I was happy about it. For two reasons. One is, that if I have to document everything, myself and the others, then I won’t make mistakes as I will concentrate more. The other is that it didn’t matter what I recorded, what will they make of it. It doesn’t matter to me anyway. I’m only interested in the recording. Presentation of public employed works on digitalization: – Give it to me, Kláríka. – Kláríka is a very pedantic colleague. – There are many viruses around, so we try to clean these objects. Everyone touches them... so that nothing spreads. – Shame on you. – Tin can. 4445. Was it good? – It got discharged. Discharged. – Never mind, take a photo! – Done.

János: – I don’t know the purpose of it; they don’t, either. I just give the phone to Péter in the evening, then pick it up again the following day. It is empty by then, with no videos on it. And that’s it... And then the archivist position, to document things within this Program for the Preservation of National Heritage which is a big fuckin’ ...

nele deștepte sînt deștepte; le pornești și merg. I-am spus lui Péter să-mi bage o memorie de 64 GB; îi dau drumul dimineața și îi dau cartela seara. – Îmi plac compozițiile... poate că îmi face plăcere partea asta... să încadrez fețele în felul ăsta.

Bărbat din off:

– Deci filmezi de jos și atunci apar mai mari și din astea?

János:

– Clar, îmi place să le filmez așa. Și nici măcar nu-și dau seama. De parcă aş avea 50 de modele ca să lucrez cu ele. Pot să mă bag în fețele lor, vezi, ei lucrează cu aparatul și eu le filmez fețele de aproape.

– Nimeni nu zice nimic.

Bărbat din off:

– Care e perversiunea ta?

János:

– N-am niciuna (rîde), n-am timp de așa ceva.

Prezentare a lucrătorilor publici care muncesc la digitizarea unor materiale:

– Pahare din plastic.

– 64 de bucăți.

János:

– Cînd am fost dat afară, am devenit șomer. Am primit trei luni de zile ajutor de șomaj, cum mi s-a spus că trebuie să fac. Pentru că am terminat o facultate, trebuia să fac muncă publică pentru licențiați.

– A fost straniu cînd șeful meu m-a concediat. Pe deasupra, mai și avea dreptate. Pe scurt, mi-am depășit atribuțiile și mi-am asumat responsabilități pe care nu le aveam. A fost o problemă imensă. Nu pentru mine totuși, ci pentru șeful meu, căci... căci el e în tot felul de afaceri dubioase... asta face el... așa că ultimul lucru de care are nevoie este ca altcineva să-i dea bățai de cap suplimentare managerului financiar... Așa că era nasol pentru el, dar eu nu m-am prins atunci. Lucram într-o arhivă publică și nu știam cît de futilă era munca mea. Șeful mi-a adus la cunoștință acest lucru, totuși. M-a întrebat cîți oameni erau interesați de ce făceam eu. I-am spus: zece mii în toată Europa. Mi-a spus că-i ridicol. Deci nu merita efortul pentru că nu aducea bani din granturi, nu tu bani europeni, nimic... Cu alte cuvinte, sînt inutil, așa că era frumos din partea lui că mă ținea acolo. N-am înțeles, am fost artăgos cu el și m-a dat afară. Apoi a venit șomajul și, în mod foarte ciudat, am ajuns înapoi în același sistem. Ca arhivist cu diplomă în serviciul public. Au fost drăguți și mi-au spus de această tabără în care puteam avea o slujbă de arhivar. Puteam deveni un arhivar cu experiență. Și se găsea și de lucru pentru o asemenea funcție. Ideea era însă că trebuia să fac documente despre tot. Eram bucuros să le fac. Din două motive. Primul e acela că trebuia să fac documente despre tot, despre mine și ceilalți, așa că nu voi face greșeli și mă voi concentra mai mult. Celălalt este că nu conta ce înregistram, nu conta ce vor face ei cu materialul. Așa că nu conta nici pentru mine. Mă interesează doar să înregistrez.

Prezentare a lucrătorilor publici care muncesc la digitizarea unor materiale:

– Kláríka, dă-mi mie aia.

– Kláríka e o colegă foarte pedantă.

– Există mulți viruși pe aici, încercăm să curățăm aceste obiecte. Toată lumea pune mîna pe ele... așa nu se va răspîndi nimic.

– Să-ți fie rușine.

– Canistră de metal. 4445. A fost bine?

– S-a golit. S-a golit.

– Nu-i nimic, fă-i o poză!

– S-a făcut!



Stills from Camp [Tábor], dir. Sebestyén Kodolányi Independent Theater Budapest, Hungary, 22', 2016

*CAMP*  
 (A Film by Sebestyén Kodolányi and the Independent Theater Budapest, 2014–2016 – subtitles)

*CAMP*  
 (A Film by Sebestyén Kodolányi and the Independent Theater Budapest, 2014–2016 – subtitles)

János: – So you don’t know that Géza thinks big? This whole thing is larger than you imagine. It’s not about digitalizing these items. It is about huge tenders where the resources have to be allocated to companies in one way or another. – This Digitalization Center is an experiment. See how many machines we have here? Are we crapping around with one scanner or what? No: you buy hundred, two hundred scanners. And Géza knows exactly that you need two hundred... Woman (off): – What the fuck does Géza know? What the fuck does Géza know? János: – Really, let’s talk about that. Look, Géza has access to the dough and you’ve got no access to nothin’. His wife works for the Cabinet. He has hooks, see? He knows when, what for and for whom they call a tender, what’s worth bidding for, what indicators needed and so forth. – You don’t know this? Why are you askin’ me? Really. Why asking? – What do you know of all this? Or what? – Public employed workers in the forest: – Do we have to go deeper? – You can; you can pick from everywhere. You can go calmly. – I think so. – So that we have kindling. *Camp* (title) – This is a living tree, leave it. – Looks dead but it’s not. That’s their way. – But you don’t hurt it, do you? – Sure you do! You’d be hurt if I chopped your finger. – But have you heard it scream? – Well you could... – Better for us not to hear the plants scream. – Also beasts scream but you don’t hear it. – Where is Dávid? – Sure, Dávid? – Dávid could tell us what to do and how, couldn’t he? – He will come. – Alright but let’s smoke then. Does anyone have a bone? Presentation of public employed works on digitalization: – It’ll be the no. 4826. – We have very good devices, just have to run them in a bit. – Bird.

### Tabără

(Un film de Sebestyén Kodolányi și Teatrul Independent Budapesta, 2014–2016 – subtitrări)

*Tabără*  
 (Un film de Sebestyén Kodolányi și Teatrul Independent Budapesta, 2014–2016 – subtitrări)

János:

– Păi, tu nu știi că Géza se gîndește la lucruri mari? Toată treaba asta e mai mare decît ai credea. Nu e despre a transpune aceste bucăți în format digital. E despre licitații imense în care resursele trebuie alocate unor companii – într-un fel sau altul.

– Acest Centru de Digitizare este un experiment. Vezi cîte aparate avem aici? Crezi că ne încurcăm cu un singur scanner sau ce? Nu, cumpără o sută, două. Iar Géza știa exact că ai nevoie de două sute...

O voce de femeie din off:

– Ce mă-sa știe Géza? Ce pizda mă-sii știe Géza?

János:

– Chiar așa, hai să vorbim despre asta. Uite, Géza are acces la bănet și tu n-ai acces la nimic. Nevastă-sa lucrează pentru cabinet. Are pile, înțelegi? Știe cînd, pentru ce și pentru cine se anunță o licitație, pentru ce merită licitat, ce indicatori sînt necesari și așa mai departe.

– Tu nu știi toate astea! De ce mă mai întrebî pe mine!?! Chiar așa? De ce? Ce știi tu de toate astea? Sau ce?

Lucrători publici într-o pădure:

– Trebuie să intrăm mai adînc?

– Poți. Dar poți lua de oriunde. Mergi liniștit.

– Bine.

– Ca să avem surcele.

*Tabără* [titlu]

– E încă verde, lasă-l.

– Arată mort, dar nu e. Așa-s ei.

– Dar nu-l rupi, nu-i așa?

– Nu! Te-ar durea dacă ți-aș reteza un deget.

– Dar l-ai auzit urfînd?

– Ai fi putut...

– E mai bine să nu auzim plantele strigînd.

– Și animalele urlă, dar nu le auzi.

– Unde e Dávid?

– Sigur, Dávid?

– Dávid ne-ar putea spune ce să facem și cum, nu-i așa?

– Va veni.

– Bine, hai să fumăm o țigară atunci. Are careva una?

Prezentare a lucrătorilor publici care muncesc la digitizarea unor materiale:

– Va fi nr. 4826.

– Avem aparate foarte bune, doar că trebuie să le folosim un pic.

– Pasăre.

– Neagră, din plastică, un picior rupt.

– Nu-ți băga mîna acolo, Orsós!

– Nr. 6625.

János:

– Înregistrez totul fără oprire. Nu mă interesează detaliile. Asta îmi place la telefoanele deștepte. Ce nu-mi place la camerele de luat vederi sînt reglajele. Telefoa-

János:

– Nu-i știu scopul; nici ei, de altfel. Seara îi dau pur și simplu telefonul lui Péter și îl preiau ziua următoare. Cartela e deja golită, fără înregistrări video. Și asta este...

– Apoi postul de arhivar, să fac documente în cadrul Programului de Păstrare a Patrimoniului Național, care e un mare și nenorocit...

– E bine și frumos pentru ei. Dar eu nu vreau să fie bine și frumos. Dă-i naibii atunci. E mai bine așa, înregistrez tot. Îi dau camera lui Péter și am plecat.

– Am ghicit un sistem; ar trebui să achiziționăm un sistem de comunicare. E un grant foarte mare pentru el, toată lumea ar trebui să aibă un... Nu telefon, ci walkie-talkie, ca să putem comunica și să ne dăm indicații. Celălalt lucru este o cameră de supraveghere; asta ar fi cel mai bine. Dacă există camere de luat vederi peste tot, așa putea sta într-o încăpere și să le spun tuturor prin walkie-talkie ce să facă, după care am înregistra totul și seara i-am da materialul lui Péter. Péter l-ar procesa sau i l-ar da lui Géza; nu știu ce fac ei cu el.

– Celălalt lucru e scanarea, asta-i treaba cu adevărat murdară. Fiindcă sînt bani la mijloc, există fonduri naționale și altele. Acum lucrăm cu două scannere, dar cred că am avea nevoie de o sută. Cu o sută de aparate de scanat am putea lucra efectiv. Nu mereu aceiași cincizeci de oameni, ci am putea face treaba prin rotație, o dată la trei luni. O echipă termină, vine următoarea. Atunci nimeni n-ar mai ști ce face și așa-i cel mai bine.

Bărbat din off:

– Cît plănuiești să faci asta?

János:

– Voi sta aici. Nu vreau să mă duc acasă, îți spun. Asta ar fi cel mai rău, să mă duc acasă. Pe moment, totul arată încă bine aici.

Bărbat din off:

– E nevoie doar să facem documente ale prezentului? Adică ale trecutului?

János:

– Nu-ți bate capul cu asta. Am făcut asta și s-a dovenit a fi cu totul nesemnificativ. Am prieteni scoarțoși care au rămas la institut. Și ei vor să rămînă, să-și tocească fundurile acolo, vor să facă cercetare. Dar nimănui nu-i pasă cîtuși de puțin de ce fac ei.

– La urma urmei, nu filmez decît idei și le place. Le place că am idei și, de asemenea, că înregistrez totul. Cred că astea sînt lucruri pe care le plac la mine. Asta e.

Bărbat din off:

– Are vreun sens pentru tine să înregistrezi totul?

János:

– Niciunul.

Bărbat din off:

– Doar pentru că ai spus că nu vrei să arhivezi lucruri, fiindcă n-are niciun sens...

János:

– Da, dar chestia asta de aici...

Bărbat din off:

– Te plătesc bine pentru asta?

János:

– Nu, dar nu mă interesează așa de mult banii. N-am făcut-o niciodată pentru bani. Nici pe departe.

Atelier de digitizare al lucrătorilor publici:

János:

– Se vede?

Lucrător public:

– Da, da.



– Wow, it's nice and smooth for them. But I don't want it to be so smooth. Then you fuck it. It's much better like that, I record everything, I hand the camera down to Péter and off I go.

– I worked out a system, that we should acquire a communication system. There is a very grand tender for it, that everyone should have a... Not phone but a walkie-talkie, so that we can communicate with, and direct each other. The other thing is a surveillance camera, that would be the best. If there's a camera everywhere, then I could just sit in a room and tell everyone on the walkie-talkie what to do, then we record it and give it to Péter in the evening. Péter processes it or passes it on to Géza; I'm not sure what they do with it. So that's for one.

– The other thing is scanning, that's a real racket. Because there's money in it, there are national tenders and so on. Now we work with two scanners but I think we'd need hundred. With hundred scanners you could really work. And then not always the same fifty people would be here but you could do a three-month rotation. This team has finished, the next one comes. Then no-one would know what they are actually doing and that's the best.

Man II. (off):

– How long you're planning to do this?

János:

– I will stay here. I don't want to go home, I'm telling you. That would be the worst, to go home. Now still everything looks okay here.

Man III. (off):

– One only needs to document the present? That is, the past?

János:

– I don't give a damn about that. I used to do it and it turned out totally irrelevant. I have my bookish friends who stayed in the institute. And they want to stay, working their arse off, they want to do research. But no-one gives a flying fuck about what they do.

In fact, I'm only shooting ideas. And they do like them. They like that I have ideas, and also that I record everything. I think these are the things they like about me. That's it.

Man I. (off):

– Does it make any sense for you to record everything?

János:

– No sense at all.

Man I. (off):

– Just because you just said you don't want to archive things as it makes no sense...

János:

– Well, but this here...

Man I. (off):

– Do they pay you well for it now?

János:

– They don't but I'm not into money that much. I never did it for the money. Far from that.

– De fapt, e plin de semnături. Are o copertă întîi, apoi vine semnătura.

– Uite aici semnăturile.

János:

– Digitizezi toate paginile?

Lucrător public:

– Da, sigur.

– Deci de unde este... și după aia semnăturile.

János:

– Ce-i asta?

Lucrător public:

– O dispoziție?

János:

– Ce fel de dispoziție?

Lucrător public:

– Bună întrebare.

János:

– Nu zice?

Lucrător public:

– Există un cod, dar tot nu știu ce-i.

János:

– Nu se explică niciunde?

Lucrător public:

– Noi nu citim de obicei materialele. Le facem.

János:

– Bună dimineța. Ce va fi asta? Ce fel de carte?

Lucrător public:

– Monitorul oficial maghiar.

János:

– Monitorul oficial? Maghiar? Și-l digitizezi?

Lucrător public:

– Da, sîntem la mijloc.

János:

– Bună dimineța. Ce faceți aici?

Lucrător public:

– Un document despre hidrotehnologie.

János:

– Hidrotehnologie?

Șefa lucrătorilor publici:

– Dacă vreți, vă arăt...

János:

– Să mergem!

– Sfinte Sisoie!

Șefa lucrătorilor publici:

– Poți intra între ele și să te uiți chiar. Avem o grămadă de lucruri.

János:

– Deci ați fotografiat toate astea.

Șefa lucrătorilor publici:

– Pe astea, da... acestea sînt documente complete. Fotografiate, digitizate. Vor fi încărcate. Nu sînt sigură dacă fotografiile sînt deja încărcate. Le avem; încărcarea are loc la muzeu. Ei editează imaginile, iar apoi le încarcă pe website.

János:

– Și cine a identificat obiectele?

Workshop of public employed workers on digitalization:

János (off):

– One can see it there?

Public employed workers:

– Yes, yes.

– In fact, it's full of signatures. It has a front cover, then the signature comes.

– Here come the signatures.

János:

– So you are digitalizing every page?

Public employed workers:

– Yes, sure.

– So where is it from... then the signatures.

János:

– What is this?

Public employed worker:

– Provision?

János:

– What kind of provision?

Public employed worker:

– Good question.

János:

– Doesn't it say it?

Public employed worker:

– There's a code, but still don't know what it is.

János:

– It doesn't explain?

Public employed worker:

– We don't usually read into stuff, we rather do it.

János:

– Good morning. What this will be? What kind of book?

Public employed worker:

– Hungarian official journal.

János:

– Journal? Hungarian? And you digitalize the Official Journal?

Public employed worker:

– Yes, we are in the middle of scanning it.

János:

– Good morning. What's being made here?

Public employed worker:

– A document about hydro technology.

János:

– Hydro technology?

Manager of public employed workers:

– If you wish, I can show...

János:

– Let's go.

– Holly cow.

Manager of public employed workers:

– You can enter in between and then see, even. We have a lot of things.

János:

– So you've photographed these.

Manager of public employed workers:

– These ones, yes... they are complete documents. Photographed, digitalized. They will be uploaded. I'm not sure the pictures are already uploaded. We have them; upload happens in the museum. They edit the pictures and then upload them.

János:

– And who identified these objects?

Manager of public employed workers:

– Well, in general we do. It's either written on it, or we check on the internet what it can be.

János:

– Have you found such objects on the net?

Manager of public employed workers:

– Yes. There's many in online shops.

János:

– Like Ebay?

Șefa lucrătorilor publici:

– În general noi o facem. De obicei scrie pe ele sau verificăm pe internet ce-ar putea fi.

János:

– Ați găsit asemenea obiecte pe net?

Șefa lucrătorilor publici:

– Da, există multe din astea în magazinele online.

János:

– Ca Ebay?

Șefa lucrătorilor publici:

– Da.

János:

– Sînt valoroase?

Șefa lucrătorilor publici:

– Unele. De pildă, aceste aparate radio și de radiolocație vechi. Cred că multe valo-rează bani.

János:

– Ca piesele de muzeu?

Șefa lucrătorilor publici:

– Da.

János:

– Vor fi deci expuse? Sau doar încărcate în baza de date?

Șefa lucrătorilor publici:

– Da, sigur. Acuma se organizează expoziția. Vor să închirieze o pivniță și s-o facă acolo.

– Voi încerca să deschid o cutie. Asta e goală. Păstrăm adesea cutii goale. Papuciiăștia nu sînt foarte interesanți. Avem tot felul de măști de gaze.

János:

– Le-ați fotografiat pe astea?

Șefa lucrătorilor publici:

– O bucată din fiecare a fost fotografiată și le-am procesat una după alta, în gru-puri, împreună cu ce e în cutii.

János:

– Ați putut stabili diferențele?

Șefa lucrătorilor publici:

– Sigur, unele au o hîrtie înăuntru. Și după tip, de asemenea.

– Avem multe lucruri.

János:

– Deci fotografiile astea sînt într-un computer?

Șefa lucrătorilor publici:

– Da, sînt într-un computer.

János:

– Le-ați putea arăta atunci?

– Și veți trimite aceste fotografii Arhivei Digitale Naționale Maghiare?

Șefa lucrătorilor publici:

– Da, vor fi încărcate. Vor fi încărcate pe internet. Vor fi procesate în muzeu, apoi încărcate.

János:

– Și vor fi și în [rețeaua] EUROPEANA?

Șefa lucrătorilor publici:

– Cred că da.

János:

– Vă mulțumesc foarte frumos!



Manager of public employed workers:– Yes.

János:

– Are they valuable?

Manager of public employed workers:

– Well, some of them are. Like these old radios and locators. I think many are worth money.

János:

– Like museum pieces?

Manager of public employed workers:

– Yes, like that.

János:

– And so they will be exhibited? Or just... uploaded in a data-base?

Manager of public employed workers:

– Yes. Sure. The exhibition is being organized. They want to rent a cellar and do it there.

– I'll try to open a box. Oops, that's empty. We often preserve empty boxes. Well, these flip-flops aren't that interesting. We have many sorts of gas masks.

János:

– You took photos of these?

Manager of public employed workers:

– One piece of each was photographed and we processed one by one and in groups as well what's in the boxes.

János:

– Could you establish the differences?

Manager of public employed workers:

– Sure, some of them have paper in. And by type as well.

– We have many things.

János:

– So these photos are in a computer?

Manager of public employed workers:

– Yes, they are in the computer.

János:

– So you can show them?

– And you will send these pics to the Hungarian National Digital Archive?

Manager of public employed workers:

– Yes, they will be uploaded. They will be uploaded on to the net. – They will be processed in the museum, then uploaded.

János:

– And will they be in EUROPEANA, too?

Manager of public employed workers:

– I think so.

János:

– Thank you very much!

## Filmele distribuției sociale

THE FILMS OF SOCIAL DISTRIBUTION

Ferenc Széchenyi

Sursa: *Vetíteni nem elég. Módszertani kézikönyv a film társadalmi forgalmazásához* [Nu ajunge să proiectezi filme. Manual metodologic pentru distribuția socială a filmului], Budapest, 1979.

Source: *Vetíteni nem elég. Módszertani kézikönyv a film társadalmi forgalmazásához* [It's Not Enough To Project Films: A Methodological Hand-book for Social Distribution of Films], Budapest, 1979.

László Vitézy

ABC/ABC, regia/dir. László Vitézy, Hungary, orig. format: 16 mm, bw., 50', 1977.

*Ambíció/Ambiție/Ambition*, regia/dir. András Cseh, Hungary, orig. format: 35 mm, col., 2', 1973.

*Anya gyermekkel/Mamă și copil/Mother with her Baby*, regia/dir. Iván Lakatos, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 17', 1977.

*Befejezetlenül/Neterminat/Unfinished*, regia/dir. Judit Vas, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 80', 1970.

*Boldogság/Fecire/Happiness*, regia/dir. Miklós Csányi, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 9', 1968.

*Botütés saját kérésre/Lovitură cu bățul la cerere/Strokes Upon Request*, regia/dir. János Rózsa, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 31', 1972.

*Csak egy „B” betű/Doar o literă „B”/Just a Letter “B”*, regia/dir. Ferenc Széchenyi, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 12', 1974.

*Családi tűzfészek/Focar familial/Family Nest*, regia/dir. Béla Tarr, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 110', 1978.

*Csiki-csuki*, regia/dir. Sándor Szalkai, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 18', 1978.

*A cső/Teava/ The Tube*, regia/dir. Sándor Zoltai, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 20', 1977.

*Dózsa népe/Poporul lui Doja/Dózsa's People*, regia/dir. Ferenc András, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 53', 1972.

*Az egyedi eset természetrajza/Istoria naturală a cazului singular/The Natural History of an Individual Case*, regia/dir. Györgyi Szalai, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 100', 1975.

*Érettségi nélkül/Fără bacalaureat/Without Final Examination*, regia/dir. András Surányi, Mária Soós, Hungary, orig. format: 16 mm, bw., 66', 1977.

*Fair Play*, regia/dir. Marcell Jankovich, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 2', 1978.

*Fellebbezés/Apel la tribunal/Appeal*, regia/dir. László Mihályfy, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 65', 1972.

*Feltaláló/Inventatorul/The Inventor*, regia/dir. Pál Wilt, Hungary, orig. format: 16 mm, bw., 50', 1978.

*Filmdokumentum/Document filmic/Film Documentum*, regia/dir. László Mihályfy, Hungary, orig. format: 16 mm, bw., 60', 1975.

*Fogadalomtétel/Jurământul/The Oath*, regia/dir. István Dárday, Hungary, orig. format: 16 mm, bw., 70', 1975.

*Gombnyomásra/La o apăsare de buton/At One Push of the Button*, regia/dir. Katalin Macskássy, Hungary, orig. format: 35 mm, col., 13', 1975.

*A határozat/Hotărârea/The Resolution*, regia/dir. Judit Ember, Gyula Gazdag, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 106', 1972.

*Ide-oda/Încoace și încolo/Here and There*, regia/dir. Tamás Fehéri, Hungary, orig. format: 16 mm, bw&col., 40', 1978.

*Istenmezején 1973–1974/Pe câmpia lui Dumnezeu 1973–1974/On God's Field 1973–1974*, regia/dir. Judit Elek, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 90', 1974.

*Kérdőjelek/Semne de întrebare/Question Marks*, regia/dir. József Magyar, Hungary, orig. format: 35 mm, col., 32', 1978.

*Kertész utcaiak/Cei de pe strada Kertész/Those from Kertész Street*, regia/dir. Sándor Mihályfy, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 94', 1972.

*Kilencedik Emelet/Etajul nouă/Ninth Floor*, regia/dir. Lívia Gyarmathy, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 40', 1977.

*Küldöttválasztás/Alegerea delegaților/Election of Delegates*, regia/dir. István Dárday, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 60', 1972.

*Küzdők/Luptătorii/Fighters*, regia/dir. Marcell Jankovich, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 3', 1978.

*Leleplezés/Dezvelire/Unveiling*, regia/dir. Györgyi Szalai, László Vitézy, Hungary, orig. format: 16 mm, bw., 72', 1978.

*Magányosok klubja/Clubul singuraticilor/Lonely Club*, regia/dir. Lívia Garmathy, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 16', 1976.

*Mai telepesek/Coloniști contemporani/Today's Settlers*, regia/dir. László Vitézy, Hungary, orig. format: 16 mm, bw., 50', 1976.

*Mecénások/Mecena/Patrons of Art*, regia/dir. László Vitézy, Hungary, orig. format: 35 mm, bw&col., 24', 1976.

*Még és már/Încă și deja/Still and Already*, regia/dir. Pál Wilt, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 17', 1976.

*Miheztartás végett/Ca să știm de ce ne ținem/To Know What to Keep in Mind*, regia/dir. István Dárday, Hungary, orig. format: 35 mm, bw. /orig. col., 16', 1971.

*Milyen a világ/Cum e lumea/How Is World*, regia/dir. József Magyar, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 16', 1978.

*Mit csinálnak a cigánygyerekek/Ce fac copiii de țigani/What Do Roma Kids Do*, regia/dir. Pál Schiffer, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 30', 1974.

*Mit látnak az iskolások?/Ce văd școlarii?/What Do Schoolchildren See?*, regia/dir. István Dárday, Györgyi Szalai, László Vitézy, Hungary, orig. format: 16 mm, bw., 82', 1977.

*Módszerek/Metode/Methods*, regia/dir. Judit Vas, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 21', 1968.

*Nekem az élet teccik nagyon/Mie viața îmi place tare/I Think Life is Great Fun*, regia/dir. Katalin Macskássy, Hungary, orig. format: 35 mm, col., 9', 1968.

English version by Miklós Erhardt

*Nevelésügyi sorozat I. – A szocialista nevelésért/Serial pe teme din sfera educației I – Pentru o educație socialistă/Film Series on Education I – For a Socialist Education*, regia/dir. István Dárday, Mihályfy László, Györgyi Szalai, László Vitézy, Pál Wilt, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 90', 1973.
*Nevelésügyi sorozat II. – Ő lesz a 6. pedagógus a családban/Serial pe teme din sfera educației II – Ea va fi al șaselea pedagog al familiei/Film Series on Education II – She Will Be the Sixth Teacher in the Family*, regia/dir. István Dárday, László Mihályfy, Györgyi Szalai, László Vitézy, Pál Wilt, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 101', 1973.

*Nevelésügyi sorozat III. – Kati és Ernő/Serial pe teme din sfera educației III – Kati și Ernő/Film Series on Education III – Kati and Ernő*, regia/dir. István Dárday, László Mihályfy, Györgyi Szalai, László Vitézy, Pál Wilt, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 90', 1973.

*Nevelésügyi sorozat IV. – Tibor/Serial pe teme din sfera educației IV – Tibor/ Film Series on Education IV – Tibor*, regia/dir. István Dárday, László Mihályfy, Györgyi Szalai, László Vitézy, Pál Wilt, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 90', 1973.

*Nevelésügyi sorozat V – Tanul és tanít a család/Serial pe teme din sfera educației V – Familia învață și predă/Film Series on Education V – The Family Learns and Teaches*, regia/dir. István Dárday, Mihályfy László, Györgyi Szalai, László Vitézy, Pál Wilt, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 80', 1973.

*Nyugodtan meghalni/A muri liniștit/To Die in Peace*, regia/dir. István Dárday, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 30', 1970.

*Önfelszámolás/Autosuprimare/Self-liquidation*, regia/dir. Sándor Mihályfy, Hungary, orig. format: 16 mm, bw., 154', 1976.

*Pedig/Deși/In Turn*, regia/dir. József Csőke, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 10', 1975.

*Pléh-Boy*, regia/dir. Béla Vajda, Hungary, orig. format: 35 mm, col., 4', 1973.

*Rejtett hiba/Defecțiune ascunsă/Hidden Error*, regia/dir. László Vitézy, Hungary, orig. format: 16 mm, bw., 50', 1975.

*Rend a házban/Ordine în casă/Order in the House*, regia/dir. Péter Szobozslai, Hungary, orig. format: 35 mm, col., 5', 1977.

*Részvénytársaság Külsővaton/Societate pe acțiuni la Külsővat/Joint Stock Company in Külsővat*, regia/dir. István Dárday, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 17', 1973.

*Rongyos Hercegnő/Printesa zdrențuroasă/Princess in Rags and Tatters*, regia/dir. István Dárday, Hungary, orig. format: 16 mm, bw., 50', 1975.

*Szocioportré/Portret social/Social portrait*, regia/dir. László Mihályfy, Hungary, orig. format: 16 mm, bw., 32', 1977.

*Tagfelvétel /Admitere de membri/Admission*, regia/dir. László Vitézy, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 32', 1972.

*Tanítókisasszonyok/Domnișoarele învățătoare/Teacher Misses*, regia/dir. János Rózsa, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 31', 1971.

*Tantörténet/Întâmplare educativă/Instructive Story*, regia/dir. Judit Ember, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 147', 1976.

*A tárgyilagos kép/Imaginea obiectivă/Objective Image*, regia/dir. András Péterffy, Hungary, orig. format: 35 mm, bw&col., 22', 1977.

*Tárgyilagosan/În mod obiectiv/Objectively*, regia/dir. Pál Erdőss, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 102', 1977.

*Térmetszés/Intersecție/Intersection*, regia/dir. Péter Fábry, Hungary, orig. format: 35 mm, bw&col., 70', 1979.

*Történetek N-ről/Istorisiri despre N/Stories about N*, regia/dir. Péter Szobozslai, Hungary, orig. format: 35 mm, col., 8', 1978.

*Valami mást/Altceva/Something Else*, regia/dir. Pál Erdőss, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 30', 1972.

*Válogatás/Selecție/Selection*, regia/dir. Gazdag, Gyula Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 40', 1978.

*Vannak változások/Există schimbări/There Are Changes*, regia/dir. Gyula Gulyás, Hungary, orig. format: 35 mm, bw., 114', 1978.

## În rolul celui care rezolvă situația – programe de film, filme documentare și metodologice legate de temă

IN SOLVING ROLE – FILM PROGRAMS, DOCUMENTARY AND METHODOLOGICAL FILMS RELATED TO THE TOPIC

A.

Program 1

*Megoldó szerepben – Vetíteni nem elég/În rolul celui care rezolvă situația – Nu ajunge să proiectezi filme/In Solving Role – It’s Not Enough to Project Films*, 1–2, regia/dir. Sebestyén Kodolányi, Hungary, 2h53', 2014–2017.

Program 2

*Tatabánya műhely/Atelierul de la Tatabánya/Tatabánya workshop*, regia/dir. Kodolányi Sebestyén, Hungary, 53', 2014–2017.

*Fél évszázad cigánykodás/parasztkodás/O jumătate de secol de țigani și țărani/Half a Century of Gypsies and Peasants*, regia/dir. Sebestyén Kodolányi, Hungary, 53', 2014–2017.

B.

Metode – o selecție internațională de filme

În sistemele noastre socialiste de redistribuție, orientate în mod diferit, în cadrul producției de film finanțate de stat, s-au creat filme în care ceea ce prevalează nu e o atitudine critică față de sistem, ci intențiile pedagogice. Regizorii acestora au încercat să-și investească mijlocul de exprimare cu o funcție socială reală, pentru a mări impactul experimentelor lor.

Programul de față e o încercare de a crea o metodă curatorială comparativă care să depășească diversele retrospectii naționale, pentru a prezenta filmele cu posibilitatea unei interpretări mai contemporane

Methods – International Film Selection

In our differently oriented socialist redistribution systems, within the framework of state funded fimproduction, a good few works were created in which not the critical attitude but inherently positive, educational intentions prevailed, and whose directors attempted to invest their medium with a real social function in order to increase their experiments’ impact.

The present program is an attempt to work out a comparative curatorial method that reaches beyond the scope of national retrospections, in order to present the films with the possibility of a more contemporary interpretation.

*Módszerek/Metode/Methods*, regia/dir. Judit Vas, Hungary, orig. format: 35 mm, bw&col., 21', 1968.

*Vesela Klasa/Clasa veselă/Merry Working Class*, regia/dir. Bojana Makavejev, Yugoslavia, orig. format: 35 mm, bw, 13', 1969.

*Mecénások/Mecena/Patrons*, regia/dir. László Vitézy, Hungary, orig. format: 35 mm, bw&col., 24', 1976.

*Nek se čuje i naš glas/Să se audă vocile noastre!/Let Our Voices Be Heard*, regia/dir. Kristo Papič, Yugoslavia, orig. format: 16 mm, col, 16', 1971.
*Nekem az élet teccik nagyon/Mie viața îmi place tare/I Think Life is Great Fun*, regia/dir. Katalin Macskássy, Hungary, orig. format: 35 mm, col., 9', 1975.

*Ko sem majhen bil, sem bil zdrav, vesel/Am fost mic, sănătos și vesel/I Was Little, I Was Healthy And Merry*, regia/dir. Jože Pogačnik, Yugoslavia, orig. format: 35 mm, col., 11', 1969.

C.

Imagini reale în utilizare dramatică – experimente

Public Theatrical Reality Images – Experiments

*Le casting/Castingul/The Casting*, regia/dir. Pierre Merejkowsky, France, orig. format: video, 11', 2014.

*Kutyaviadal/Luptă între câini/Dog Fight*, regia/dir. Sebestyén Kodolányi – Independent Theater Budapest, Hungary, orig. format: digital, 8', 2016.

*Szenttehenek/Vaci sfinte/Holy Cows*, regia/dir. Sebestyén Kodolányi – Independent Theather Budapest, orig. format: digital, Hungary, 6', 2015.

*Bonne Fete Maman/Sărbători fericite, mamă!/Happy Birthday Mom*, perf.: Julien Fanthou, video: Sebestyén Kodolányi, France, orig. format: digital, 21', 2016.

*Tábor/Tabără/Camp*, regia/dir. Sebestyén Kodolányi – Independent Theater Budapest, Hungary, orig. format: digital, 22', 2016.

SIMONA&RAMONA (AKA CLAUDE&DERSCH) sînt parteneri de viață și lucrează împreună din 2014. Sînt interesate de poezia queer și de întrepătrunderea performance-ului și scrierii cu propriile lor experiențe. Simona are experiență în învățămîntul de artă și organizare (a fost activă în menținerea Spațiului Platforma din București, de la începuturile acestuia în 2011 pînă la închiderea sa de către MNAC în iulie 2015), iar Ramona mixează studiile literare, *queer* și culturale pentru doctoratul său. Uneori ele colaborează cu Ileana, sub numele de Claude, Dersch & the Sky Collector. Din 2015 ele fac parte și din *Local Goddesses*, un grup informal de femei\* interesate de multimedia și performance dintr-un punct de vedere feminist. Mai multe despre ele aici: [www.simonaramona.wordpress.com](http://www.simonaramona.wordpress.com), [www.poetrybody.com](http://www.poetrybody.com).

## Simona&Ramona (AKA Claude&Dersch): **Almanah 2017/Almanac 2017**

SIMONA&RAMONA (AKA CLAUDE&DERSCH) are life and work partners, working together since 2014. They are interested in queer poetry, in mixing performance and writing with their own experiences. Simona has a background in art teaching and organizing (she has been an active part of Platforma space, Bucharest from its beginning in 2011 until its closure by MNAC in July 2015) and Ramona mixes literary, queer and cultural studies for her Ph.D. They sometimes collaborate with Ileana, under the names Claude, Dersch & the Sky Collector. Since 2015 they are also part of *Local Goddesses*, an informal group of women\* interested in multimedia and performance from a feminist point of view. More on them here: [www.simonaramona.wordpress.com](http://www.simonaramona.wordpress.com), [www.poetrybody.com](http://www.poetrybody.com).

Mulumiri: femeilor\* din viața noastră pentru toate.  
Ilenei (cu mare dor) pentru atît de multe.  
Valentinei pentru acel cuvînt, dar nu numai.  
Lui Paul pentru rochia adusă cîndva la freeshop.  
Larisei, deși Ramona nu știe încă de ce :).

Thanks to the women\* in our lives for all.  
To Ileana (we miss you!) for so many things.  
To Valentina for that word, but not only.  
To Paul for the dress he once brought to the freeshop.  
To Larisa, although Ramona does not know yet why :).

## Fill in the blanks

Primul exercițiu pe care vi-l propunem este unul de completat cuvinte acolo unde ele lipsesc. Pornind de la un text scris de Ramona, umpleți cu ceea ce credeți potrivit.

D:/Documents/Dosarul curent:

Schițe/ \_\_\_\_\_ acceptate/ \_\_\_\_\_ neacceptate

Am pornit la drum în domeniul studiilor culturale cu un subiect inedit \_\_\_\_\_ spațiul academic românesc. Lucrarea de față reprezintă \_\_\_\_\_, ceea ce face ca procesul să fie unul anevoios, dar și plin de \_\_\_\_\_ în ceea ce privește cercetarea. Consider că \_\_\_\_\_ să lucrez la o teză care reflectă nu numai \_\_\_\_\_ pentru domeniul studiat, ci și \_\_\_\_\_ mea identitară reprezintă un privilegiu. De aici derivă o sumă de responsabilități \_\_\_\_\_ ale cercetătorilor din diverse \_\_\_\_\_. Așadar, \_\_\_\_\_ și integritatea lucrării, \_\_\_\_\_ transfer al cunoașterii, consider că am o datorie etică \_\_\_\_\_ *queer* din România \_\_\_\_\_ fragmente culturale \_\_\_\_\_ onest, deschis, \_\_\_\_\_ plasarea lor în contextul social, economic și \_\_\_\_\_. Faptul că pînă recent, spre deosebire de alte spații academice \_\_\_\_\_, manifestările culturale \_\_\_\_\_ de cercetătorii locali din aria științelor umaniste reprezintă, fără îndoială, un punct slab, dar și, \_\_\_\_\_ care vor dori \_\_\_\_\_ demers.

Deși \_\_\_\_\_, studiile culturale nu reprezintă o teorie a ideologiilor și a reprezentărilor, ci, mai degrabă, \_\_\_\_\_ problemelor și întrebărilor care vin din propria \_\_\_\_\_ a cercetătoarei sau cercetătorului cu privire la contextul în care se plasează. Grossberg \_\_\_\_\_ probleme des menționate \_\_\_\_\_ culturale, aceea că domeniul pare a \_\_\_\_\_ metodologie proprie. Cercetătorul consideră că \_\_\_\_\_ garanție indubitabilă a „rigorii” și pare să plaseze contextele specifice și influența acestora pe un loc inferior, poate duce la \_\_\_\_\_ și diminuarea autoreflexivității lor (p. \_\_\_\_). Cu alte cuvinte, un cadru strict metodologic poate fi, în unele cazuri, în detrimentul unei \_\_\_\_\_, avînd în vedere că nu de puține ori există situații în care anumite instrumente nu \_\_\_\_\_ relațiilor de putere sau pe factorii \_\_\_\_\_ care determină anumite atitudini sau negocieri ale spațiului. Grossberg vede \_\_\_\_\_ a cercetătoarei/cercetătorului de a se întreba constant ce știe deja și ce \_\_\_\_\_, unde se plasează, \_\_\_\_\_, indiferent de metoda aleasă, fapt ce vine în ajutorul \_\_\_\_\_ și contribuie la o analiză \_\_\_\_\_ (p. \_\_\_\_).

[...]

Corpul analizei \_\_\_\_\_ de filme, \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, expoziții, bloguri, \_\_\_\_\_, spectacole de teatru, *performance*-uri *queer* \_\_\_\_\_.

Întrebările de cercetare \_\_\_\_\_ nonheterosexuale în diverse \_\_\_\_\_ publicului larg. În ce contexte \_\_\_\_\_, care sînt resorturile care stau la baza \_\_\_\_\_? Cum sînt prezentate ele în \_\_\_\_\_ și care sînt reacțiile \_\_\_\_\_? Cum își privesc \_\_\_\_\_ propriile manifestări artistice, care sînt mecanismele \_\_\_\_\_ cultura *main-stream*? În ce condiții putem vorbi despre existența unei culturi *queer* românești și care ar fi \_\_\_\_\_ '89 care au un \_\_\_\_\_ prea puțin sau deloc?

[...]

○ altă autoare \_\_\_\_\_ este bell hooks, una dintre \_\_\_\_\_ feministe care atrage atenția asupra inter-

secționalității și \_\_\_\_\_ rasa, clasa, sexualitatea, genul în construcția identitară. Conceptul alterității, \_\_\_\_\_ un bun de consum, un artefact dezirabil pentru cultura dominantă (\_\_\_\_\_ apropierea muzicii rap a persoanelor de culoare de către cele albe, dar și obiectificarea \_\_\_\_\_ femeilor de culoare de către bărbații albi). Dacă pînă recent grupurile \_\_\_\_\_, hooks surprinde faptul că \_\_\_\_\_ „ceialți”, devenită tot mai uzată în media, poate duce la \_\_\_\_\_, reducînd diferențele, inegalitățile, mijloacele de opoziție față de opresori la ideea de spectacol (hooks, \_\_\_\_\_).

[...]

Prima parte a \_\_\_\_\_ a constat în obținerea și arhivarea acestor texte și \_\_\_\_\_ vestice. Avînd în vedere că \_\_\_\_\_, dar și anterior acesteia \_\_\_\_\_, am ales să folosesc informațiile și observațiile \_\_\_\_\_ să am în vedere, pe cît posibil, pluralitatea experiențelor, vocilor și \_\_\_\_\_ care vin din partea altor persoane din \_\_\_\_\_. Cu siguranță, această pluralitate nu este una generală și exhaustivă și \_\_\_\_\_ de profil există voci care nu se fac auzite, ale căror opinii nu \_\_\_\_\_. Una \_\_\_\_\_ etice cu privire la acest subiect este să \_\_\_\_\_ reduc pe cît posibil repetarea acestei erori \_\_\_\_\_.

[...]

Pe măsură ce \_\_\_\_\_, am constatat că imaginea mea despre \_\_\_\_\_ nuanțată. Așadar, în opinia mea, capitolul de față nu ar putea exista decît \_\_\_\_\_ să apelez în continuare. Voi schița, \_\_\_\_\_ microetnografii care a avut ca subiect relațiile și conflictele din jurul \_\_\_\_\_ și care consider că este \_\_\_\_\_ discutarea conceptelor *reprezentare*, *limitări*, *moduri de citire* și \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_ College a găzduit \_\_\_\_\_ a dr. \_\_\_\_\_, bursier internațional \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_ a ales să vorbească \_\_\_\_\_, deși capitolul aferent prezentării a fost scris, \_\_\_\_\_ activistă lesbiană. \_\_\_\_\_ parcursul discuției, au dovedit că se aflau pentru prima oară în fața unui astfel de subiect. Încă de la început \_\_\_\_\_ într-o poziție problematică, venind dinspre zona patriarhală și alegînd un subiect \_\_\_\_\_ care nu face parte din propria sa \_\_\_\_\_.

Una dintre întrebările adresate, care, pentru niște persoane venite din sfera feministă și *queer* este perfect legitimă (discuțiile din aceste cercuri le întrec, desigur, în complexitate pe cele ale persoanelor care nu se confruntă cu același tip de probleme), a fost privită cu surpriză de restul publicului. \_\_\_\_\_ a descrie pe scurt reacțiile din sală: cu fiecare rostire a cuvîntului \_\_\_\_\_ cîțiva dintre cei prezenți \_\_\_\_\_ schițau \_\_\_\_\_ zîmbete, mișcări ale ochilor spre \_\_\_\_\_ și sunete epiglotal. Una dintre intervenții \_\_\_\_\_ experiment mental \_\_\_\_\_ care (se) întreba ce s-ar întîmpla dacă aceste \_\_\_\_\_ ar naște copii de sex masculin și \_\_\_\_\_. O altă observație-întrebare-argument \_\_\_\_\_ echivala \_\_\_\_\_ text de Kant cu situația cercetătorului \_\_\_\_\_ care *studiază* identitățile \_\_\_\_\_. Conform argumentului acestuia, atunci cînd citește opere de \_\_\_\_\_ sau \_\_\_\_\_, nu ia în calcul sexualitatea \_\_\_\_\_ admiră în continuare; desigur, \_\_\_\_\_ homofobie internalizată \_\_\_\_\_ motiv pentru \_\_\_\_\_ într-o manieră depreciativă. Continuînd argumentarea, \_\_\_\_\_ dacă o \_\_\_\_\_ ar citi Kant, textul lui Kant ar rămîne \_\_\_\_\_ o persoană heterosexuală. \_\_\_\_\_ nu este \_\_\_\_\_ textul în sine care rămîne \_\_\_\_\_, ci de modul de interpretare. \_\_\_\_\_ filosofului, Kant nu poate fi citit alternativ și nu pot exista interpretări diferite \_\_\_\_\_ identitar și social al persoanei care \_\_\_\_\_, fapt infirmat de însăși ideea conform căreia \_\_\_\_\_ text este interpretabil și \_\_\_\_\_ la acesta. Un exemplu de citire în \_\_\_\_\_ ar fi lucrarea lui \_\_\_\_\_ *queer Social Philosophy: Critical Reading Kant to Adorno*.

Se poate spune că această scurtă  *poveste* \_\_\_\_\_ mecanismele \_\_\_\_\_ normative funcționează într-o anumită situație \_\_\_\_\_ pot fi duse la un alt nivel în ceea ce privește un subiect care, dacă ar fi rămas în sfera unei simple prezen-tări comentate de persoane \_\_\_\_\_, nu ar fi ridicat, probabil, atît de multe întrebări.

## Demonul lui Maxwell – exercițiu practic

Pe durata unei zile, în două săli cu un perete comun, rezolvați în paralel același set de rebusuri/integrame. Una dintre săli va fi decorată cu bufnițe: printuri, plușuri, obiecte de tot felul. În cealaltă vor fi multe careuri de GO și niște săculeți cu fasole albă și roșie. De fiecare dată când ghiciți câte un cuvânt, bateți în perete și strigați cuvântul.



## Tarotul – Arcana scurtă a lui Claude&Dersch

Popularul tarot, acum într-o nouă versiune. Se folosește pentru divinație, conform explicațiilor tipărite pe versoul fiecărei imagini. Cărțile pot fi decupate din paginile revistei, apoi utilizate. Așezați/te comod într-un colț liniștit al camerei, reflectați vreme de câteva minute la una dintre situațiile din viața voastră pentru care cereți răspuns cărților. Trageți o singură carte și meditați la răspunsurile pe care vi le oferă.



## I. La magicienne

Cartea magică a persoanelor în căutarea altei religii, a celor care se gândesc să înființeze o religie, a iconoclastelor ortodoxe care fumează în secret și-și iubesc dumnezeu (cuvânt dăruit tot de o femeie), a celor care se luptă în fapt și online cu toate cultele hetero-răscoapte de prea mult stat în cuptorul neamului. În citirea de tarot simplă, La magicienne trimite cu gândul la forța singurătății, la momentele în care ai de luat decizii importante și îți cauți curajul, începi să vezi semne în vise și ți-e silă de facebookul prea plin cu activitățile semnificative ale altora, ce par mereu mai fericiți, mai harnici și mai calați pe oportunități și oportuniste. Este și cartea aparențelor, a situațiilor care par altfel decât așa cum sînt.

În cheie ocultă, cartea înseamnă: moment propice pentru vrăji, mai așteaptă, nu lua decizii tranșante, dar gîndește-te bine care ți-s prietenii/ele și dușmanii/anele, pregătește-te, ora ta va veni.

**De iubire:** La magicienne e cartea singurătății și a așteptării, dar și a aparențelor. Ceva în viața și în imaginația ta amoroasă este altfel decât crezi. Nu este momentul deciziilor importante. Mai așteaptă.

**De bani:** Nu este momentul să faci investiții, să cumperi electronice noi, să te lași sedusă de reducerile online la orice. Gîndește-te la bătrînețe sau la ziua de mîine, pune deoparte tot ce nu-ți este cheltuială necesară ori vitală. Dacă ești deja foarte înstărit/ă, naiba să te ia – poți să cumperi ce vor mușchii tăi.

**De noroc:** Poți da cu banul pentru decizii mici, poți câștiga la jocurile de cărți, poți găsi o hîrtie de un leu pe stradă. Ori, cine știe, poate chiar se nimerește în calea ta un noroc ceva mai mare, dar fii vigilentă: ai tras cartea aparențelor, deci nu-i perfect valabil tot ce ție îți vine a crede că ar fi.

**De societate:** Este momentul să te gîndești la prietenii false, la cei sau cele pe care le tot suni, dar ei/ele nu te sună niciodată, la afacerile altora, la cei/cele care te-au păcălit, la cei/cele care te fac să suferi, dar și la cei/cele pe care îi/le minți, îi/le faci să sufere ori să aștepte.

**Cu capul în jos:** Cheile de citire se amplifică, cartea încearcă să te avertizeze cu privire la ceva. Cu ce gînduri ai tras-o? Vei avea parte de o dezamăgire, de o suferință sau, dimpotrivă, de o surpriză cu totul neașteptată.



## 2. La nation

Cartea națiunii, a discursurilor, a identităților politizate, a vizelor Schengen, a trecerii la euro și a migrației. La națion avertizează asupra rasismelor interiorizate și/sau exteriorizate. Este cartea activismelor, dar și a renunțării la activisme, a dezamăgirilor unse cu home-made guacamole. De tragi această carte înseamnă că te-ai întrebat sau te poți întreba dacă merită să mai stai aici sau e vremea să te cari și că deja te întrebi sau te vei întreba ce să faci cu persoanele pe care le iubești, cum să le iei și pe ele, cum se transportă cel mai confortabil o pisică la drum lung ș.a.m.d. Dar depinde mult de cumulum tău de credințe active în momentul în care ai tras-o: e o carte periculoasă, cu puteri speciale, iar în cazul în care gândurile, cuvintele ori faptele tale sînt programatic heteronormative, rasiste, xenofobe, sexiste, discriminatorii față de persoanele *queer*, trans, nonbinare, față de persoanele cu dizabilități, față de anumite vârste ori forme ale corpului, sau față de animale, efectul cărții este unul singur: vei avea parte de hemoroizi. Se pot trata cu ușurință, dar dacă îi faci din pricina cărții înseamnă că e momentul să-ți iei credințele la analizat.

În cheie ocultă, această carte avertizează purtătorii/oarele de ii că-i mai bine să-și arunce cît colo borangicurile, să le bage-n muzee și să iasă în stradă cu pancarte pe care scrie Refugees Welcome. E ultima lor șansă înainte să-i trăznească știu-ei-cine.

**De iubire:** Dacă îți iubești neamul, e momentul să te întrebi ce înseamnă iubirea de neam și pe cine exclude ea. Apoi să-ți iei Hemoplop. Dacă ai gânduri de plecare, revenire, dacă n-ai stare, e momentul să începi să verifici micile publicități și să-ți cîntărești constant pisica, nu cumva să depășească cinci kilograme cu tot cu transportor.

**De bani:** Poți începe cursuri online de recalificare. Această carte înseamnă că trebuie să investești cu înțelepciune în viitor. Mai înseamnă și că, dacă ai bani în plus, după toate investițiile în viitor, îi poți da liniștit/ă persoanelor care muncesc la cerșit (că, da, chiar e o muncă de opt ore și mai bine pe zi).

**De noroc:** Te așteaptă și ghinioane, și noroace. Depinde de cîte privilegii ai. Deci, de fapt, ceea ce numim noroc sînt adesea privilegii manifestate la momentul potrivit. Probabil de aceea ai cumpărat și revista asta, dacă n-ai găsit-o din întâmplare.

**De societate:** Dacă plecarea ta în străinătate este o mutare academică ori la un job bun, bine plătit, asigurat, dacă dilemele tale sînt legate doar de cum să-ți arate apartamentul drăguț pe care îți permiți să-l închiriezi acolo și eventual lași în urmă niște părinți bine situați și un apartament în centrul orașului, renovat și mobilat din bani de pocuuri, posdruri și alte proiecte europene ori afaceri culturale, atunci această carte are puteri malefice: studenții ori colegii de acolo te vor urî, în apartament nu-ți vei da seama niciodată de unde vine mirosul acela care-ți întoarce stomacul pe dos, iar cînd vei reveni aici... mă rog, simplul fapt că vei reveni aici cu coada între picioare, la foștii prieteni care vor ști că, oricît de brilliant ai fi, ai eșuat în Vest.

**Cu capul în jos:** Rămîi aici și rezistă ori luptă. E OK, o mulțime de persoane nu au privilegiile tale și stau aici pentru că nu au de ales. Sau pleacă în condiții vitrege. Așa că revino la toți monștrii locali, încearcă să nu devii unul/una dintre ei și strecoară-le în buzunar această carte, dacă poți. Se descurcă ea mai departe ;).





### 3. La voyante

Persoanele care au tras această carte văd sau și-ar dori să vadă în viitor. Corect, incorect, într-o dungă, puțin prin crăpătura ușii sau din avion – indiferent cum, numai să vadă. La voyante este deci cartea viitorului, dacă ai tras-o înseamnă că te gîndești la faptul că nu ți-ar strica să știi dacă peste 30–40–50 de ani vei mai trăi, dacă vei fi singură ori înconjurată de toate persoanele pe care le iubești și pe care alegi să le numești familie, dacă vei fi reușit să ai grijă de mame și să le construiești animalelor din viața ta terasa ideală: închisă, dar deschisă cînd și cît trebuie pentru a fi toată lumea în siguranță, cu căldură iarna, cu pervazuri late și tot felul de trepte pe care să se cocoate. În citirea de tarot simplă: viitorul este distopic sau utopic, în funcție de felul în care este poziționată cartea – cu capul în sus ori în jos. Dacă este cu capul în sus, e de bine, vei rezolva favorabil ceea ce ți stă pe creier, iar dacă este cu capul în jos... În cheie ocultă: chiar poți vedea viitorul. Mai trage o carte.

**De iubire:** Vei fi înconjurată de iubire, flori, fluturi și panglici asemeni unei invitații la nuntă. Ți vei petrece viața în monogamia sau plurigamia viselor și toate persoanele – omenești ori animale – vor trăi pînă la vîrste înaintate pentru că vor vrea, ca în poza aceea de pe net cu bătrîna cu părul alb din lanul de grîu, întorcîndu-se vrednică după o zi de lucru.

**De bani:** E momentul să cumperi obiectele dorite, banii vor curge gîrlă în continuare, vei găsi mereu de lucru și economia nu se va dezintegra niciodată într-un fel de peisaj postapocaliptic. Cel puțin, nu pe durata vieții tale.

**De noroc:** Da, vei avea noroc. Chiar și dacă nu ai privilegii, deși numai persoanele cu privilegii îndestule ajung să citească acestea. Deci nu se știe, de fapt.

**De societate:** Vei trăi suficient cît să îi vezi reduși la neant pe toți directorii, șefii, mustăcioșii și tații/tăticii/paterii/pricepuții/academicii din lume. Pur și simplu pentru că vor muri înaintea ta. Măcar o vreme vei reuși să respiri și tu.

**Cu capul în jos:** Da, a fost o glumă. LOL. Chiar credeai că-i posibil așa ceva? Mult succes.



#### 4. La nature

Cartea naturii, a trecerii anotimpurilor, a distrugerilor și înfloririlor întâmplătoare. Dacă ai tras La nature înseamnă că ești sau vei fi predispusă la găsit mere în copaci prin grădinile publice, îți plac corcodușele, dudușele și sucul dulceag din florile de caprifoi. În orașe străine găsești repede sursele de apă gratis, cafea gratis, legume gratis ori foarte ieftine la sfârșitul orelor de piață. În citirea de tarot simplă: mergi în parcuri și gândește-te acolo la ceea ce ai de făcut. Dacă îți dorești să cultivi pământul, această carte îți dă semn că o poți face și îți recomandă cartofii și ceapa, ca fiind spornice și rezistente în aproape orice condiții. Poate să mai însemne și că este momentul să nu mai ronțai din viața altor animale.

În cheie ocultă: este un moment propice studierii pozițiilor naturiste. Poți încerca și alchimia, ca soluție de îmbogățire. Forțele naturii își vor împărtăși din tainele lor nebănuite.

**De iubire:** Cartea anunță o perioadă de înflorire, de primăvară a iubirii. Dacă îți doreai să adopți un animal, este bine să o faci acum. Plimbările de mână, picnicurile în parc și cinele comunitare îți vor aduce fericire.

**De bani:** Vei avea parte de resursele pe care ți le dăruiește natura. Dacă ești deja o persoană îndeajuns de înstărită, vei continua să faci bani și din piatră seacă.

**De noroc:** Se poate întâmpla ca, săpând în pământul pe care dorești să îl cultivi, să dai de petrol. Din păcate, la fel ca în *Dallas*, vei deveni un/o afacerist/ă neînduplecat/ă și vei pierde orice legătură cu prietenii/ele de acum, care, deși înstăriți/te, nu vor ajunge niciodată în lumea celor lăsați, la fel ca tine.

**De societate:** Vei încerca din timp în timp să participi la cinele comunitare, fără a fi bine primit/ă. Ca să te răzbuni, vei cumpăra clădirea în care se țin cinele comunitare și o vei transforma în art hub. Nu se va simți mare diferență, doar vor crește chiriile și se vor muta în ea firme de arhitectură și publicitate. Din fericire, astfel devenind mecena al artelor, prietenii/ele te vor iubi din nou, când îi vei primi la sînul tău.

**Cu capul în jos:** Secetă, ai nevoie de și mai multă perseverență pentru că nu-ți vor ieși din prima recolte bogate. Petrolul este de fapt rezultat din găurirea unei conducte locale ce trecea nebănuite pe sub grădina ta.





## 5. La corporalité

Cartea corpului, sexului, senzațiilor și a mișcării. Această carte le este benefică persoanelor cărora le place să-și cerceteze cu atenție corpul sau care, dimpotrivă, petrec îmbrăcate timpul la mare. Celor ce vorbesc sau cred că ar trebui să se vorbească în școli despre corpuri, despre diferențe și despre felul în care masturbarea nu-i păcat, nici avortul – ci predatul rușinii către copiii din grădinițe, școli primare și gimnazii, ori confecționatul de cărucioare de jucărie pentru fetițele care abia au învățat să meargă, ca nu cumva să ia în mână vreo mașinuță și astfel să-și uite de sfânta fecunditate ce va să vină. Celor ce respectă alegerea altora de a-și purta corpul îmbrăcat de sus pînă jos, de a-și acoperi capul și nu încearcă să înlăture nimănui basmaua de pe cap. Respectă, totodată, și munca lucrătoarelor sexuale.

Dar dacă ești cumva dintre cei care au hotărît să nu construiască ori să demonstrez rampe de acces, au decis înlocuirea antumă a bordurilor cu altele și mai înalte ori dintre cei/cele care au decis că cineva trebuie încuiat/ă într-o cameră de spital și sedat/ă pînă cînd se liniștește, sau dacă ești cumva dintre cei/cele care și-au mobilat totul frumos din întreprinderile sociale construite pe corpurile altora, tocmai ai tras o carte malefică: dacă nu ai fi atins-o ar fi fost mai bine, dar, ce să-i facem, ai atins-o deja. Nu-i bine, nu-i bine deloc. Aproape că ne pare rău pentru tine. Sau nu, nu tocmai. Iar dacă ai produs abuzuri asupra altor persoane, stai liniștit: ești privit deja și niciodată nu vei scăpa de această privire.

**De iubire:** Ai parte de sex bun, consimțit, cu respect. Corpul tău aduce bucurie unei alte/unor alte persoane, iar asta este bine și confortabil și pentru tine.

**De bani:** Dacă ești lucrător/oare sexuală, e o perioadă benefică din punct de vedere profesional, financiar. Dacă te gîndești să intri în oricare dintre domeniile ce implică folosirea propriului corp drept instrument de lucru, iată un moment prielnic.

**De noroc:** Vei avea parte de siguranță în fiecare zi și în fiecare noapte.

**De societate:** Corpurile celorlalți îl vor respecta pe al tău. Dacă nu, vei ști să găsești atitudinile și reacțiile necesare pentru a restabili acest respect.

**Cu capul în jos:** Pentru persoanele cărora cartea le este benefică, indiferent de poziția cărții, cheia de citire este aceeași (vezi deasupra). Pentru persoanele cărora cartea le este malefică, indiferent de poziția cărții, cheia de citire este cea detaliată cu cîteva paragrafe în urmă. Și dacă se nimerește totuși cartea cu capul în jos, se adaugă hemoroizii.





## 6. La peur

Cartea fricii, a atacurilor de panică și a momentelor în care cădem pradă disperării. În citirea de tarot simplă: ceea ce ți-ai pus în gând îți stîmnește teamă. Există cel puțin un motiv de primejdie în viața ta, dincolo de care nu mai vezi mare lucru.

**De iubire:** Orice separare, chiar și scurtă, de persoana iubită îți poate produce atacuri de panică. Alături de ea nu îți e frică, dar cum să faci pentru a compune din libertăți și dependențe un peisaj care să nu i se pară restrictiv și să nu ajungă prizoniera spațiilor tale?

**De bani:** Frica pentru ziua de poimîine. Bani puși deoparte nu vor ține la infinit. Cauți mereu resurse alternative.

**De noroc:** Ai noroc, ai noroc, ai noroc, hai că o să fie bine.

**De societate:** Persoanele și contextele care îți produc frică pot fi ținute la distanță. E momentul să te apuci de arte marțiale, să cauți sprijin alături de alte femei\*, să-ți vezi liniștită de ce isterii vrei tu și să transformi, dacă poți, plînsul în răcnete.

**Cu capul în jos:** Altfel decît în cazul celorlalte cărți, cînd La peur se află cu capul în jos semnificația ei este una ameliorată: frica te face gata de luptă, ba mai mult, ea este pentru orice factor de pericol asemenea unei corzi elastice întinse fix cît trebuie pentru a prinde și a catapulta atacatorul în altă parte.



## 7. La science

Știința face minuni, cum s-ar spune. Și explică totul. La science este cartea persoanelor aflate în căutare de răspunsuri, explicații, raționamente, DIY în cinci minute. În cheie de citire 1 2+3/sau 4+1/sau 2, ai ajuns să chestionezi mult prea des cele învățate la școală, ai înțeles că angrenajul în care te-au prins este unul din care vei ieși ca de pe o bandă rulantă a indiferenței, gata să contribui la numărul standard de absolvenți/te și să te apuci de: ?. De call center/bar/stat în casă și lucrat online/alte studii de această dată în străinătate/taci că încă-i bine/librărie/part time/vodafone-orangealtex/prime/bonusuri/uraaa/hai că o să fie bine. Ești deci intelectual/ă cu diplomă, una dintre nenumăratele astfel de exemplare de pe piața muncii, la fel de banală precum pisica europeană comună. Pentru persoanele scoase din ecuație de privilegiul diplomei de licență/master: totul depinde de cum mînuiești tastatura. Renunți la chestionat, pentru că nu stă nimeni să-ți asculte întrebările/raționamentele/răspunsurile.

Și La science are un côté malefique, dacă-i trasă de următoarele persoane: lectori, conferențieri sau profesori universitari (bărbați cis), titulari care nu mai ies la pensie, profesori/oare care își bîrfesc elevii/ele sau studenții/ele, academicieni/e, educatori/oare din programele de reprofesionalizare/educație continuă/seral care lipsesc nemotivat de la cursuri, organizatori/oare de workshopuri pentru intelectuali (mereu bărbați cis) de elită, indiferent de coloratura lor politică. Dacă te afli pe această listă, te atenționăm că La science aduce un twist palpitant: timp de câteva luni de zile salariile tale se vor scurge într-o dimensiune paralelă. Aveai de plătit leasingul la a doua mașină? Ups!

**De iubire:** Alcătuiești tabele pentru a vedea dacă persoana/persoanele iubite iese/ies cu mai multe minusuri decît plusuri. Dacă nu ai absolvit ASE-ul, te vei înscrie chiar și la un curs online gratuit de introducere în contabilitate care să-ți faciliteze demersul. Cu siguranță cunoști și pe cineva care știe SPSS, pentru rezultate absolut beton.

**De bani:** În funcție de diverși factori, vei primi bonusuri la vânzări sau vei rămîne fără una dintre mașini. Nici mare câștig, nici mare pagubă.

**De noroc:** N-ai cum să n-ai! Tocmai tu?

**De societate:** Nu ești tu societatea? Civilă, gen?

**Cu capul în jos:** Nu se există. E mereu cu capul în sus.





## 8. La papesse

Uau, nici nu știm cum să începem descrierea acestei cărți. La papesse este cartea extremelor, a furiei, a începutului și sfârșitului de lume și a tuturor apocalipselor intermediare. Dacă ai tras La papesse, înseamnă că te pregătești de revoluție, în cel mai complex sens al termenului: ești pusă pe spart vitrine, fugi din casa opresorului în miez de noapte doar cu câteva boccele, lăsat praful să se aleagă, luat de la capăt ș.a.m.d. Bine, fată\*! Cartea nu știe să-ți spună dacă vei ieși la liman, însă dacă te afli cu ea în mână, cu siguranță în mîna cealaltă ai o piatră, o cheie, un spray, un telefon care sună întruna. Principalul mesaj al cărții este: rezistă, băi.

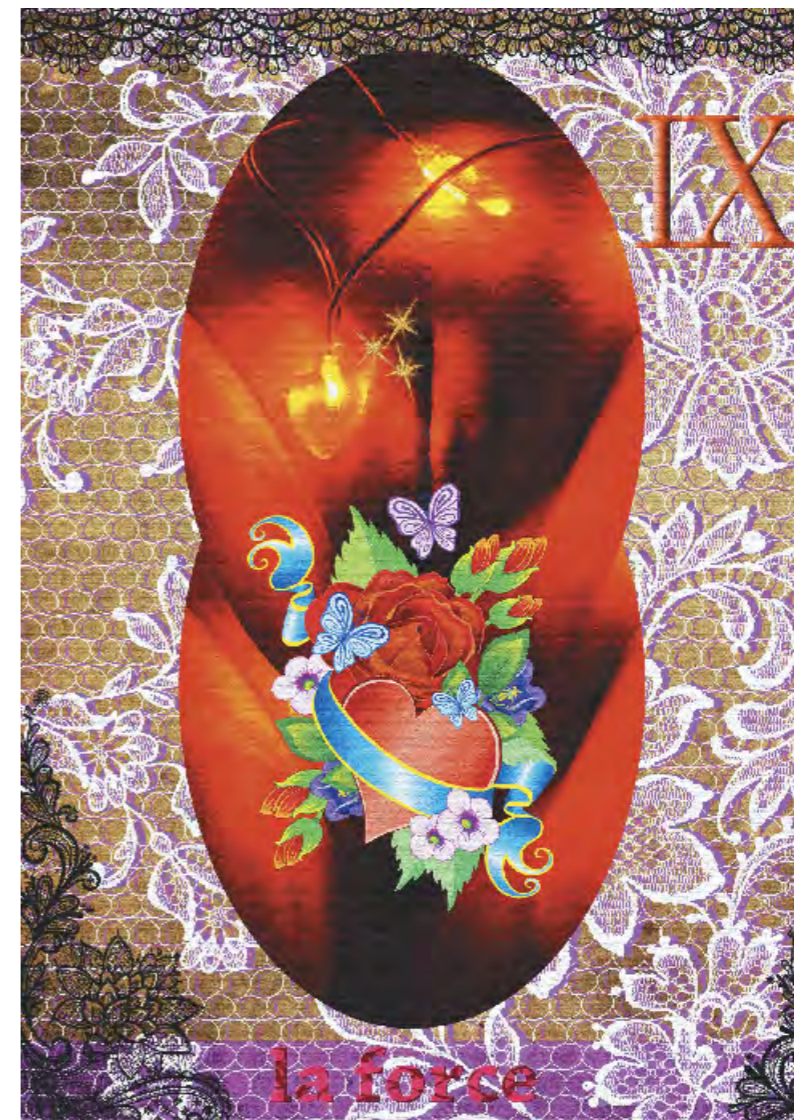
**De iubire:** Te iubesc.

**De bani:** –

**De noroc:** –

**De societate:** –

**Cu capul în jos:** –



### 9. La force

Forța este cartea celor cărora li s-au strepezit dinții de atîția fulgi de porumb fără zahăr adăugat. Cele care trag La force așteaptă să vină vara pentru a crăpa pepeni și a-i ronțai, zemoși, pînă cînd nu se trec, sau au mîncat parizer cu soia, iaurt și marmeladă tare de prune zece ani pentru a-și crește copiii, ori n-au mai fost în niciun concediu de treizeci de ani încoace pentru că și-au crescut copiii, ori țeș cuvinte pe haine, orori prin care au trecut. Ele sînt cele care scapă cu viață din sistemul psihiatric, cele care au răbdare, iar și iar, să explice că suferința lor de femei trans se conjugă iar la fiecare chicotit de bărbos fiert în propria-i ură, cele care au răbdare, iar și iar, să explice unuia după altul că sînt eroinele propriilor lor vieți de femei rome, cele care salvează pisici chiar și cînd nu au bani de întreținere, cele care ies din opresiunea constantă din copilărie și adolescență cu un zîmbet cinic pe buze, cele care își pierd casa și își cresc singure copiii, cele care la 80 de ani mor discret sub ochii partenerelor lor, toate cele care-s prea cool pentru cei mai cool ochelari de soare.

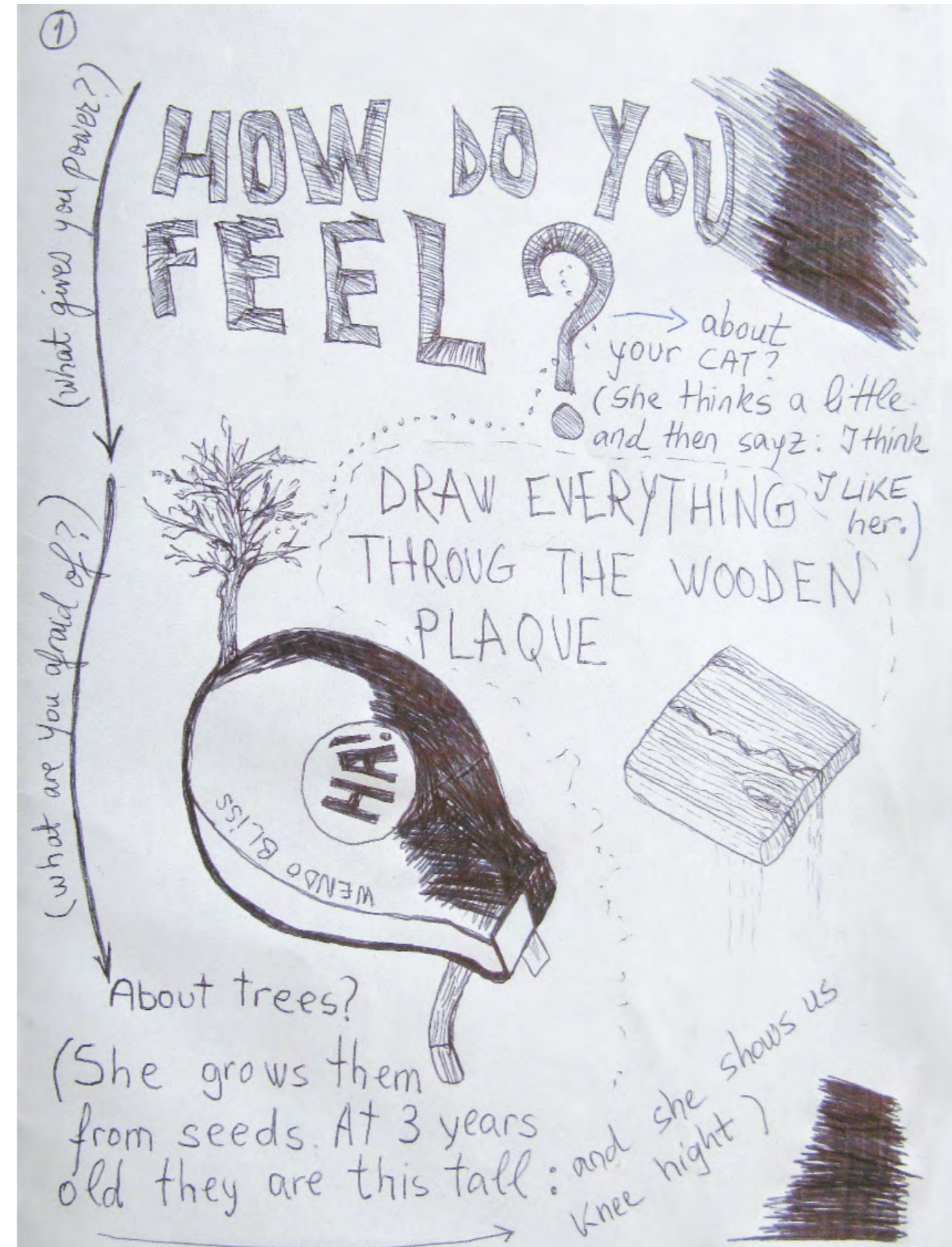
**De iubire:** La force înseamnă că v-ați găsit deja iubirea, ați suferit pentru ea, ați luptat pentru ea ca-n filmele vechi indiene și acum faceți din viețile voastre istorie pentru alții și altele.

**De bani:** Duceți sau nu lipsă, nu contează, oricum îi dați în stînga și în dreapta, să mai faceți un pic din grădină, un pic din pisică, un pic din ghiozdan, un pic din voi înapoi.

**De noroc:** Noroc nu ați prea avut, ce să vă mai mințim!

**De societate:** Da, aici cartea vă poate ajuta: va trimite un dar special către toți cei care v-au învățat ei cum e mai bine, v-au spus că nu, v-au explicat cum e cu normalitatea, v-au rănit, v-au ucis: îl vor visa mereu, în fiecare noapte a restului vieții lor, pe bardul Eminescu recitîndu-le întruna un singur cuvînt: varză, varză, varză, varză, varză, varză, varză, varză!

**Cu capul în jos:** Da, sigur, în orice poziție, atîta vreme cît e consensual!

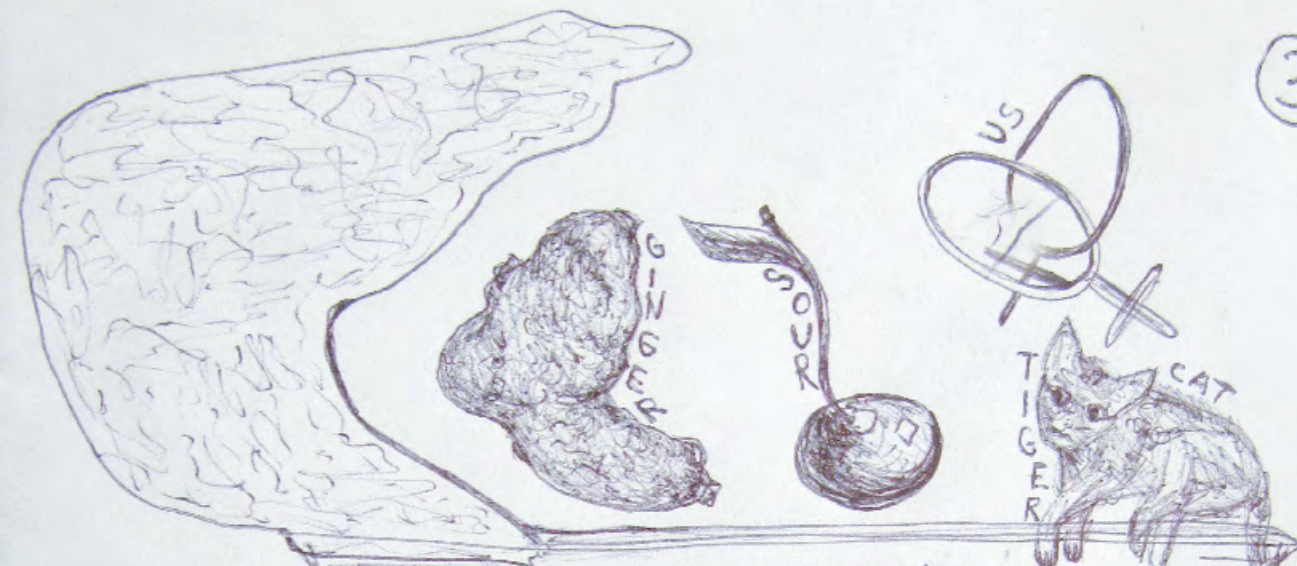


② HEY DEAR



LOOK THE OPRESSOR IN THE EYES  
DO NOT SMILE  
ROLL YOUR FINGERS LIKE A CARPET  
TUCK YOUR TAIL  
STAND FIRMLY ON THE GROUND

③



HOW TO RECYCLE PLASTIC YOGHURT CANS INTO ART (IS THE QUESTION TO ASK INTERNET).

LET'S MOVE TO SWEDEN  
(THEY JUST INTRODUCED 6 WORKDAYS INTRO-HOURS THERE)  
LET'S JUST BUY TICKETS AND MOVE THERE.  
VISINE

YOU CAN TEACH THEM ROMANIAN, I CAN TEACH THEM HOW TO RECYCLE PLASTIC YOGHURT CANS INTO ART.



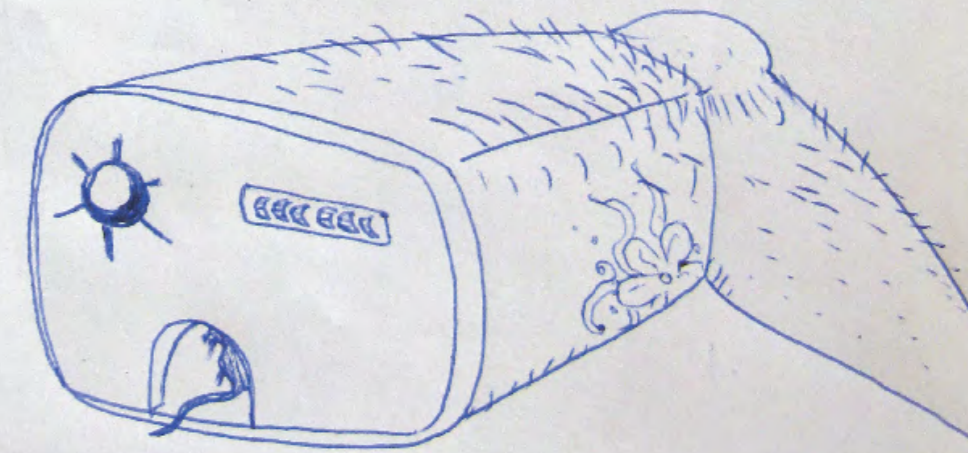
4



5

SAFE

Like wasabi powder safely attached to the peanut  
 Like that cat safe in the empty botanical garden  
 Like no trams on the bridge  
 Like four hassidic jews in the city and not just one  
 Like four lesbians running for the night bus and not just one  
 Like the wooden plank I did not break with my hand  
 Like you and me in the ground floor flat with just one night visitor in the kitchen  
 Like that Beatles song  
 Like queer propaganda in san francisco today  
 Like the safety of language when you don't speak it.



## Vă rugăm, nu veniți pe Marte!

În încheiere, un scurt fragment dintr-un proiect dus numai parțial pînă la capăt.

Nu veniți pe Marte, vă rugăm! Nu avem locuri de muncă pentru femeile din Estul Europei, nu dăm camere la necreștini și nici nu există oportunități pentru hibrizii de pe Lambda Be. Toți și toate veniți să căutați de lucru și dacă, printr-un miracol, nu sînteți prinși/se chiar la aterizare, ajungeți să faceți artă prin mahalalele marțiene pînă ce vă oprește guvernul din jonglat canistre radioactive pe sub ochii uimiți ai mulțimilor de turiști de pe Marte. Pînă ce reușesc să vă rețină pe toți/toate, să-nchidă mahalalele și să facă din voi gențile de anul următor.

Vă rugăm să nu veniți pe Marte nici măcar în vizită, nu ne trebuie nimic din ce-i al vostru, nici corpurile și nici măcar banii voștri, nici chiar dacă vă hotărîți să vă aruncați toate economiile de-o viață pe-o singură geantă luivuitton făcută din ierburi lunare și piele de bebeluși născuți morți – o știți bine, cea din vitrina principală a magazinului nostru celui mai luxos, aceea care stă acolo de pe vremea primului val de coloniști, să fie monument de scumpătate și lume nouă: nici măcar atunci nu vă vom vrea.

Niciodată, niciodată: cuvîntul se scurge din plasmeele de la stradă, pe Pămînt, la fel ca ploaia și uneori în loc de ploaie. Niciodată, să nu veniți niciodată pe Marte. Fără voi sîntem atît de frumoși, de perfecți, într-o asemenea armonie socială. Dacă v-am vedea în navetă am fi nevoiți să vă jupuim de vii la aterizare, din milă, biete suflete nedorite: ar fi subuman să vă lăsăm să faceți chiar și un pas pe dulcele nostru Marte doar ca să vă vedem cum deveniți tot mai inadaptați/te, cum vă dezintegrați, singuratici/e, ocoliți/te de noi toți. Ar fi mare păcat să vă tot vedem tîrîndu-vă trupurile afară din mahalale în fiecare zi și umblînd printre noi așa, nespălați și mărunți. Și ar fi atît de trist.

Deci poate că ar fi mai bine să nu veniți, căci vom da de voi, ascunși în navele grele, grele de trupurile altora ca voi – pe care i-am jupuit în voiajele anterioare. Ar fi o pierdere de timp să curățăm navele de trupurile voastre; singurul lucru de folos din voi e pielea, de culori diferite, de la albul de fildeș de pe coastele devuștelor rusoaice pînă la brun perlat, ca frunțile unor băieți din Alep. Iar piele, avem deja suficientă – de fapt piața ei este în cădere liberă –, pentru că, deși vă implorăm să nu mai veniți, pentru binele vostru, voi tot veniți și veniți, vă scurgeți din colțurile și crăpăturile fiecărei navete.

Uitați-vă la noi, sîntem cu ochii în lacrimi, vă rugăm să ne înțelegeți suferința, să ne priviți o clipă sufletele ce se roagă pentru pace și pentru viețile noastre, să ne înțelegeți frumusețea și să nu o tulburați niciodată cu prezența voastră. Și dacă, în ciuda acestor cuvinte, tot mai vreți să veniți, vă recomandăm să începeți să folosiți una dintre cremele noastre unice, fără alergeni și superhidratante, cu cel puțin șase luni înainte de sosirea voastră aici.

Pp. 60–61  
FILL IN THE BLANKS

The first exercise that we propose to you is one of finding words where they are missing. Starting with a text written by Ramona, fill in with what you think it fits.

D:/Documents/Current folder:  
Sketches/\_\_\_\_\_accepted/\_\_\_\_\_unaccepted

I started my path in cultural studies with an uncommon topic \_\_\_\_\_ Romanian academic space. The present work represents \_\_\_\_\_, which makes the process to be very difficult, but also full of \_\_\_\_\_ as regards research. I believe that \_\_\_\_\_ to work on a thesis that reflects not only \_\_\_\_\_ for the examined area, but also \_\_\_\_\_ my identity is a privilege. Hence a number of responsibilities derive \_\_\_\_\_ of various researches \_\_\_\_\_. Therefore, \_\_\_\_\_ and the integrity of the work, \_\_\_\_\_ knowledge transfer, I consider that I have a moral duty \_\_\_\_\_ queer in Romania \_\_\_\_\_ cultural fragments \_\_\_\_\_ honest, open, \_\_\_\_\_ and their placement in the social, economic and \_\_\_\_\_ context. The fact that until recently, in opposition to other academic spaces \_\_\_\_\_, cultural manifestations \_\_\_\_\_ by local researchers from human sciences represent, for sure, a weak point, but also \_\_\_\_\_ who will desire \_\_\_\_\_ procedure.

Although \_\_\_\_\_, cultural studies do not represent a theory of ideologies and representations, but rather \_\_\_\_\_ of problems and questions that come from the researcher’s own \_\_\_\_\_ as regards the context in which he or she situates him- or herself. Grossberg \_\_\_\_\_ often mentioned problems \_\_\_\_\_ cultural, namely that the field seems to \_\_\_\_\_ own methodology. The researcher considers that \_\_\_\_\_ certain warrant of “rigor” and seems to place the specific contexts and their influence on an inferior position can lead to \_\_\_\_\_ and the decrease of their self-reflexivity (p. \_\_\_\_). In other words, a strict methodological framework can be, in some cases, unfavorable to \_\_\_\_\_, taking into consideration that many times there are situations in which certain instruments are not \_\_\_\_\_ power relationships or on the factors \_\_\_\_\_ that determine certain attitudes or negotiations of the space. Grossberg sees \_\_\_\_\_ of the researcher to constantly ask what he or she already knows and what \_\_\_\_\_, where he or she situates him- or herself \_\_\_\_\_, notwithstanding the chosen method, a fact that comes to help \_\_\_\_\_ and contributes to an analysis \_\_\_\_\_ (pp. \_\_\_\_).

...

The body of the analysis \_\_\_\_\_ of queer films, \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, exhibitions, blogs, \_\_\_\_\_, drama shows, performances \_\_\_\_\_.

The research questions \_\_\_\_\_ non-heterosexual in various \_\_\_\_\_ large public. In what contexts \_\_\_\_\_, what are the triggers on the basis of which \_\_\_\_\_? How are they presented in \_\_\_\_\_ and what are the reactions \_\_\_\_\_? How do they see \_\_\_\_\_ their own artistic manifestations, what are the mechanisms \_\_\_\_\_ mainstream culture? In what conditions can we speak of the existence of Romanian queer culture and what would be \_\_\_\_\_ 1989, which have a \_\_\_\_\_ very little or none?

...

Another author \_\_\_\_\_ is bell hooks, one of \_\_\_\_\_ Feminists, which draws attention to intersectionality and \_\_\_\_\_, race, class, sexuality, gender in identity building. The concept of otherness \_\_\_\_\_ a consumer good, a desirable artifact for the dominant culture (\_\_\_\_\_ the appropriation of rap music made by black people by white people, but also the objectification of \_\_\_\_\_ black women by white men). If until recently groups \_\_\_\_\_, hooks captures the fact that \_\_\_\_\_ the “others”, more and more used in media, can lead to \_\_\_\_\_, reducing differences, inequalities, means of opposition to oppressors to the idea of spectacle (hooks, \_\_\_\_\_).

...

The first part of \_\_\_\_\_ consisted in getting and archiving these texts and Western \_\_\_\_\_. Having in mind that \_\_\_\_\_ but also before this \_\_\_\_\_, I chose to use information and observation \_\_\_\_\_ to keep an eye open, as much as possible, on the plurality of experiences, voices and \_\_\_\_\_ which come from other people from \_\_\_\_\_. Certainly, this plurality is not a general and exhaustive one, and \_\_\_\_\_ of profile, there are voices that do not make themselves be heard, of whose opinions are not \_\_\_\_\_. An ethic \_\_\_\_\_ towards this topic is to \_\_\_\_\_ reduce as much as possible the repetition of this error \_\_\_\_\_.

...

As I was \_\_\_\_\_, I noticed that my image about \_\_\_\_\_ nuanced. Therefore, to my mind, the present chapter could not exist without \_\_\_\_\_ to appeal in the future. I will sketch, \_\_\_\_\_ micro-ethnography that had as a topic the relations and conflicts around \_\_\_\_\_ and which I consider to be \_\_\_\_\_ the discussion of concepts such as *representation, limitations, ways of reading* and \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_ College hosted \_\_\_\_\_ Ph.D., international scholarship beneficiary \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_ decided to speak \_\_\_\_\_ although the chapter associated with the presentation was written \_\_\_\_\_ lesbian activist. \_\_\_\_\_ during the discussion, they proved to be for the first time before such a topic. Since the very beginning \_\_\_\_\_ in a problematic position, coming from the patriarchal area and choosing a topic \_\_\_\_\_ that does not belong to his or her own \_\_\_\_\_. One of the addressed question, which, for persons coming from the feminist and queer sphere, is perfectly legitimate (the discussions in these circles overpass, of course, in complexity those of persons who are not directly confronted with the same kind of problems), has been received with surprise from the rest of the public. \_\_\_\_\_ to briefly describe the reactions in the room: with each uttering of the word \_\_\_\_\_ some of those present \_\_\_\_\_ were \_\_\_\_\_ smiles, moves of the eyes towards \_\_\_\_\_ and epiglottal sounds. One of the interventions \_\_\_\_\_ a mental experiment \_\_\_\_\_ which was asking what would happen if these \_\_\_\_\_ would give birth to male children and \_\_\_\_\_. Another observation-question-argument \_\_\_\_\_ would equate \_\_\_\_\_ a text by Kant with the situation of the researcher \_\_\_\_\_ who *studies* identities \_\_\_\_\_. According to this argument, when \_\_\_\_\_ reads works by \_\_\_\_\_ or \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ does not take into consideration sexuality \_\_\_\_\_ keeps on admiring; of course, \_\_\_\_\_ internalized homophobia \_\_\_\_\_ a reason for \_\_\_\_\_ in a depreciative manner. Continuing the argument, \_\_\_\_\_ if a \_\_\_\_\_ would read Kant, his text would remain \_\_\_\_\_ a heterosexual person. \_\_\_\_\_ it is not \_\_\_\_\_ the text in itself would remain \_\_\_\_\_, but the mode of interpretation. \_\_\_\_\_ of the philosopher, Kant cannot be read alternatively and there cannot be different interpretations \_\_\_\_\_ identity-based and social of the person who \_\_\_\_\_, a fact invalidated by the very idea according to which \_\_\_\_\_ text can be interpreted and \_\_\_\_\_ to this. An example of reading in \_\_\_\_\_ would be the work of \_\_\_\_\_ *eer Social Philosophy: Critical Read\_\_\_\_\_ Kant to Adorno*.

One could say that this short *story* \_\_\_\_\_ normative \_\_\_\_\_ mechanisms function in a certain situation \_\_\_\_\_ can be brought to another level as regards a topic that, if it stayed within the sphere of a simple presentation commented by various persons \_\_\_\_\_, would have not raised, probably, so many questions.

P. 62  
MAXWELL’S DEMON – A PRACTICAL EXERCISE

During a day, in two rooms with a common wall, you should solve in parallel the same set of rebuses/crosswords. One of the rooms will be decorated with owls: prints, plush pieces, objects of all sorts. In the other, there will be GO grids and some bags with white and red beans.

Every time you guess a word, knock on the wall and shout the word.

Pp. 64–82  
THE TAROT – THE SHORT ARCANUM OF CLAUDE&DERSCH

The popular tarot, now in a new version. It is used for divination, according to the attached instructions. The cards can be cut out from the pages of the journal, and used. Sitting down in a quite corner of the room, reflect a few minutes upon a situation in your life for which you are searching for an answer from the cards. Extract one single card and think about the answers offered by it.

I. La magicienne  
The magic card of persons in search of another religion, of those who think about establishing a religion, of Orthodox iconoclast women who smoke in secret and love their Goddess (a word given to them by a woman), of those who fight in fact and online with all hetero cults overripe by staying too much in the oven of the nation. In the simple tarot reading, La magicienne suggests the force of solitude, the moment when you have to make important decisions and you search for courage, when you start to dream signs in dreams and you are disgusted with the facebook full of other people’s significant activities, people who seem to be always happier, more diligent, more focused on opportunities and opportunisms. It is the card of appearances, of situations that seem different than the way they are.

In an occult key, the card means: a good moment for magic, wait, do not make radical decisions, but think well who are your friends and enemies; get ready, your hour will come.

*Love*: La magicienne is the card of solitude and waiting, but also of appearances. Something in your love life and imagination is not what you think it is. This is not the moment of important decisions. Wait.

*Money:* This is not the right time to make investments, to buy new electric stuff, to be seduced by online discounts to anything. Think about old age and the next day; leave aside any expenditure that is not necessary or vital. If you are very rich, go to hell – you can buy whatever you want.

*Luck:* You can flip a coin for small decisions, you can win in card games, you can find a 1 RON bill on the street. Or, who knows, perhaps a bigger luck comes your way, but be cautious: you chose the card of appearances, so not everything you think right is right. *Society:* It's time you think about false friendships, about those who you always call but they never call you back, about businesses of other people, about those who double-crossed you, about those who make you suffer, but also about those whom you lie, make suffer or wait.

*Reversed:* Reading keys amplify, the card tries to make you aware of something. What were your thoughts when extracting it? You can expect a disappointment, a sufferance or, quite the contrary, a completely unexpected surprise.

## 2. La nation

The card of the nation, of discourses, of politicized identities, of Schengen visas, of switching to the euro and of migration. La nation warns against interiorized and/or exteriorized racisms. This is the card of activisms, but also that of renouncing them, of disappointments spread with home-made guacamole. If you get this card, it means that you asked yourself or you can ask yourself whether it is worth staying around here, or it is time to leave and that you have already asked yourself or will ask yourself what to do with people you love, how to take them, too, how to carry most comfortably a cat on a long trip, etc. But it depends a lot on your accumulated active beliefs in the moment when you extracted it: it is a dangerous card, with special powers, and if your thoughts, words or deeds are programmatically heteronormative, racist, xenophobic, sexist, discriminatory against queer, trans, non-binary people, or people with disabilities, or against certain ages of the body, or against animals, the effect of the card is only one: you will get hemorrhoids. They can be easily treated, but if you get them because of the card it means that you have to take your beliefs to an analysis.

In an occult key, this card warns those who wear traditional shirts that it is better to throw them away, or to put them in a museum, and to get out on the streets with banners reading Refugees Welcome. This is their last chance before they-know-who will strike them with thunders.

*Love:* If you love your nation, it is the time to ask what it means to love your nation, and whom it excludes. Then buy some Hemoplop. If you have thought of leaving, coming back, if you cannot stay still, it is time to check the classified ads in newspapers and keep on weighting your cat: it should not be more than 5 kg carrier included.

*Money:* You can start to attend online courses of re-qualification. This card means that you must invest wisely in the future. It also means that, if you have any extra money, after all investments in the future, you can give them to people who work on begging (for, yes, this is an 8 hour a day job, and even more).

*Luck:* Both luck and misfortune wait for you. It depends on how many privileges you have. So, in fact, what we call luck are often privileges manifested at the right moment. Probably this is why you have bought this journal, if you did not get it by chance.

*Society:* If your trip to another country is an academic relocation or you go for a good job, well-paid, insured, if your dilemmas have to do only with how your lovely apartment will look like, which you can afford to rent there and, perhaps, you leave behind some well-off parents in an apartment in the city center, renovated and furnished with money from various European projects and cultural affairs, then this card has malefic powers: students or colleagues from abroad will hate you, in the apartment you will never know where that stench that turns your stomach comes from, and when you will get back here... well, the simple fact that you will return here humiliated, to your ex-friends who will know that, however brilliant you are, you failed in the West. *Reversed:* Stay here and resist or fight. It's OK, lots of persons do not have your privileges and stay here because they have no choice. Or leave in harsh conditions. So, come back to all the monsters, try not to become one of them and place this card in their pocket, if you can. It will do the rest!;

## 3. La voyante

People who draw this card see or would like to see in the future. Correctly, incorrectly, obliquely, just a little, through the crack of the door or from an airplane – it does not matter how, they must see. La voyante is, therefore, the card of the future. If you drew it, it means that you think that it would not be bad to know whether in 30–40–50 years you will be still alive, alone or surrounded by all people you love and whom you choose to call family, whether you will be able to take care of the mothers and to build to the animals in your life their ideal patio: closed, but open when and as much as needed for everybody to be safe, heated in the winter, with wide windowsills and all sorts of stairs to climb.

In the simple tarot reading: the future is dystopian or utopian, according to the way in which the card is positioned – upright or reversed. If it's upwards, it's good, you will favorably solve what stays on your mind, but if it's downwards...

In an occult key: you can really see the future. Draw another card.

*Love:* You will be surrounded by love, flowers, butterflies and ribbons, just as a wedding invitation. You will spend your life in the mono- or plurigamy of your dreams and all persons – human or animal – will live to long ages because they will want to, just like in that picture from the internet with an old lady with white hair in the wheat field, returning worthfully after day of work.

*Money:* It's time to buy your desired objects, money will keep on flowing, you will always find work and economy will never disintegrate in a post-apocalyptic landscape. At least not in your lifetime.

*Luck:* Yes, you will be lucky. Even if you do not have privileges, although only persons with enough privileges can read this. So, in fact, nobody knows.

*Society:* You will live long enough as to see all managers, bosses, mustached men and fathers/papas/paters/skillful ones/academics in the world reduced to nothing. Simply because they will die before you. At least for a while you will be able to breathe, too.

*Reversed:* Yes, it was a joke. LOL. You really thought something like that is possible? Good luck.

## 4. La nature

The card of nature, of changing seasons, of chance-like destructions and blossoming. If you drew La nature, it means that you are or you will be predisposed to find apples in trees in public gardens, that you like cherry plums, mulberries and the sweetish taste of the juice of the honeysuckle flowers. In foreign cities you you easily find all the sources of free water, free coffee, free vegetables – or very cheap ones, at the end of the market day. In the simple tarot reading: take a walk in the park and there think about what you need to do. If you wish to cultivate the land, this card gives you a sign that you can do it and recommends you potatoes and onions, as resultful and resistant in almost any conditions. This could also mean that the moment has come for you to stop gnawing on the life of other animals.

In an occult key: this is a good time for studying naturist potions. You can also try alchemy, as a solution for getting rich. The forces of nature will share their unsuspected mysteries.

*Love:* The card announces a period of blossoming – a springtime of love. If you wished for adopting an animal, it is high time you do it now. Walking hand in hand, pick-nicks in the park and community dinners will bring you happiness.

*Money:* You will enjoy resources offered by nature. If you are a wealthy enough person, you will keep on making money from nothing.

*Luck:* It can happen that, digging the Earth that you want to cultivate, you find some oil. Unfortunately, just as in *Dallas*, you will become a ruthless businessperson and will lose all ties with current friends, who even though they are wealthy will never get in the world of the 1% like you.

*Society:* In time you will try to participate in community dinners, without being welcomed. For revenge, you will buy the building where they hold community dinners and transform it into an art hub. There will be no big difference, only rents will rise and architecture and advertisement companies will move in. Happily, you will thusly become a patron of the arts, your friends will love you again, when you will embrace them. *Reversed:* Drought, you need even more perseverance because you will not get rich crops from the beginning. The oil is coming from a hole in a pipe that was unknowingly running under your garden.

## 5. La corporalité

The card of body, sex, sensations and movement. This card is benefic to people who like to carefully research their body or who, on the contrary, spent their time at the beach clothed. Those who speak or think they should speak in schools about bodies, differences and the way in which masturbation is not a sin, and neither is abortion – instead it's a sin to teach shame to children in kindergartens, primary schools and high schools, to make toy buggies for little girls who hardly learned how to walk, for not even thinking to put their hands on toy cars and to forget the saint fecundity that will come. To those who respect other people's choice to wear their bodies clothed from head to toe, to cover their head, and do not try to remove anybody's headgear. Respect, at the same time, the labor of sex workers.

But if you are one of those who decided to not build or to take off accessibility ramps, or decided to change still functional curbs with new, higher ones, or decided that someone must be locked in a hospital room till they calm down, or furnished everything nicely from social enterprises built on other people's bodies – you just drew a malefic card: it would have been better to not even touch it, but it's too late. And if you committed abuses against other people, behold, you are watched already and you will never escape this gaze.

*Love:* You will have good, consensual and respectful sex. Your body brings happiness to another person, and this is good and comfortable to you, too.

*Money:* If you are a sex worker, professionally and financially this is a benefic period for you. If you think of entering any field that implies using your own body as an instrument of work, this is a good time.

*Luck:* You will be safe day and night.

*Society:* Other people's bodies will respect yours. If not, you will know how to find the attitudes and reactions necessary for establishing this respect.

*Reversed:* For people to whom this card is beneficial, notwithstanding the position of the card the interpretation key is the same (see above). For people to whom the card is malefic, notwithstanding the position of the card the interpretation key is the one detailed a few paragraphs behind. However, if the card is reversed, one must add hemorrhoids.

## 6. La peur

The card of fear, of panic attacks and the moments when we fall prey to desperation. In the simple tarot reading: what you decided makes you feel fear. There is at least one reason for danger in your life, beyond which you don't see much.

*Love:* Any separation, even short ones, from the beloved one can cause you panic attacks. Next to her you are fearless, but how to compose with liberties and dependencies a landscape that would not seem restrictive, so (s)he would not become the prisoner of your anxieties?

*Money:* The fear for the day after tomorrow. Money set aside will not last forever. You always look for alternative resources.

*Luck:* You are lucky, you are lucky, you are lucky, it's gonna be all good.

*Society:* Persons and contexts that cause you fear can be kept at a distance. It's time to start doing martial arts, to search for support next to other women\*, to calmly look after whichever of your preferred hysterias and to transform, if you can, cries in to shouts.

*Reversed:* As opposed to other cards, when La peur is reversed, its meaning is ameliorated: your fear makes you ready to fight, or even more: it is for any element of danger an elastic cord stretched just as much as needed for catching and catapulting the attacker to another place.

## 7. La science

Science makes wonders, as they say. It explains everything. La science is the card of persons who search for answers, explanations, arguments, DIY in five minutes. In the 12+3/ or 4+1/ or 2 reading key, you have started to interrogate way too often what you have learned in school; you understood that the mechanism in which you were caught is of such nature that you will get out of there as from a treadmill of indifference, ready to contribute to the number of standard graduates and to start: ?. Working in a call center, a bar, from your home, online, further education, this time abroad, shut up it's still good, book store, part time, mobile phone companies, extra payment, bonuses, yaaaay, come on, it's gonna be good. Therefore, you are an intellectual with a diploma, one of the countless copies of this sort on the job market, as banal as the European common cat. For people excluded from the equation when it comes to the privilege of having a Bachelor's or Master's diploma: everything depends upon how well you use the keyboard. You stop interrogating things because nobody wants to listen to your questions/arguments/answers.

And La science has a malefic part, if drawn by the following people: lecturers, keynote speakers or university professors (cis men), tenured ones who never want to retire, professors who gossip about their students, academics or educators from re-professionalization classes, continuous education programs, evening schools, who simply do not show up, workshop organizers for elite intellectuals (always cis men), notwithstanding their political color. If you are on this list, we make you aware that La science brings an exciting twist: for months your salaries will flow in a parallel dimension. Did you have to pay the leasing for your second car? Oops.

*Love:* You make charts to see if loved person(s) have more minuses than pluses. If you did not graduate from a business school, you will take a free online course in bookkeeping, which will help you in making charts. For sure you know somebody who knows SPSS, for really thorough results.

*Money:* According to various factors, you will get bonuses in selling or will lose one of your cars. No big gains or losses.

*Luck:* Of course you have it! How could you not?

*Society:* Are you not society? Civil, kind of?

*Reversed:* No way, It's always upright.

## 8. La papesse

Wow, we do not even know how to begin the description of this card. La papesse is the card of extremes, of fury, of world's beginning and end, and of all intermediary apocalypses. If you drew La papesse means that you prepare for revolution in the most complex sense of the term: you are ready to break shop windows, to run from the house of the oppressor in the middle of the night, with just a few sobs, to let everything go waste and start everything again, etc. Good, girl! The card cannot tell you much about whether you will escape or not, but if you have this card in one hand, in the other you certainly have a stone, a key, a spray, a phone that keeps on ringing. The main message of the card is: hang on.

*Love:* I love you.

*Money:* –

*Luck:* –

*Society:* –

*Reversed:* –

## 9. La force

The force is the card of those who destroyed their teeth by eating no added sugar corn flakes. Those who drew La force wait for the summer to crack watermelons and chew on them, and suck their juice, until they are good, or have eaten soya salami, yoghurt and thick plum marmalade for ten years in order to raise their children, or did not have any holidays in the past thirty years because they raised their children, or sow words on clothing, horrors they survived. They are the ones who escaped alive from the psychiatric system, those who are patient enough to explain, over and over again that their pain as trans women conjugates again with each bearded laughter ignited by hate, those who have patience, again and again, to explain to everybody that they are the heroines of their own Roma women's life, those who save cats when they have no money to pay the utility bills, those who get out of constant childhood and teenage years oppression with a cynical smile on their faces, those who lose their homes and raise their children alone, those who die discreetly under the eyes of their partners when they turn 80, those who are too cool for the coolest sunglasses.

*Love:* La force means that you have already found your love, you suffered for it, you fought for it as in old Indian movies and now you make out of your lives history for others.

*Money:* Either you have them or missing them, it does not matter, you give them away anyways, to make a bit of the garden, a bit of the cat, a bit of the backpack, a bit of you back.

*Luck:* You did not really have luck, what would we lie to you?

*Society:* Yes, here the card can help you: it will send a special gift to all those who taught you how things are best; they told you no, they explained how normality is, they hurt you, they killed you: they will always dream, every night of the rest of their lives, the bard Eminescu, continuously reciting one single word: thistle, thistle, thistle, thistle, thistle, thistle, thistle!

*Reversed:* Yes, sure, in any position, as long as it's consensual!

## P. 83

### PHYSICAL EXERCISES: SKETCHES ON OUR PATH

## P. 88

### PLEASE DON'T COME TO MARS!

In the end, a short fragment from a project only partially realized.

Please don't come to Mars! There are no jobs for Eastern European women, no rooms for the unchristian, nor are there any opportunities for the hybrids of Lambda Be. You all come looking for work and, if by miracle you aren't caught upon landing, you end up making art in the Martian slums until the government stops you from juggling radiating canisters in front of the astonished gaze of Mars' many tourists. Until they manage to contain you, close off the slums and make next year's bag out of you.

Please don't come to Mars, not even to visit, we don't want anything of yours, not even your bodies, not even your money, not even if you decide to spend your life's earnings on that one luivuitton bag made from lunar weed and the skin of still born babies – you know, the one standing in the front window of the most luxurious shop of ours, has been standing there since the first wave of colonists, like a monument of expensiveness and of the new world: we will still not want you.

Never, never: the word is pouring from the plasma TVs facing the streets back on Earth, like rain, sometimes instead of rain. Never, never come to Mars. We are so beautiful, so perfect, in such social harmony without you. If we were to see you in that shuttle, we would have to revert to skinning you alive upon landing, you unwanted soul, out of mercy: it would be subhuman to let you set foot on our sweet Mars only to watch you grow unadjusted, disintegrated, solitary, shunned from all of us. It would be such a pity to see you drag your body from the slums each day and walk, unwashed and diminished, among us. Sad, really.

So perhaps it would be for the better for you not to come, because we will find you hidden in that heavy shuttle, heavy from the bodies of others like you – who got skinned during previous voyages. We never take the time to remove the bodies; the only thing of use from you is your skin, in various colours, from ivory white, like the skin on the thighs of Russian devushkas, to pearly brown, like the foreheads of some boys from Aleppo. And we have plenty of skin already – its market is falling freely – because although we beg you not to come, for your own good, you keep coming, pouring in from all the cracks and corners of every shuttle.

Look, we are crying rivers of tears, please, understand our suffering, reach deep into our souls where we pray for peace and for our lives, understand our beauty and never disrupt it with your presence. And if, despite it all, you still want to come, start using our one of a kind allergen-free moisturizing cream at least six months prior to your arrival.

# # cosmism

Arseny Zhilyaev  
Intergalactic Mobile Fedorov Museum-Library (detail), Berlin at Haus der Kulturen der Welt (HKW), Berlin, 2017, photo courtesy: © Laura Fiorio/Haus der Kulturen der Welt



## Repatrierea universului

Andrey Shental

Pe cînd studiam jurnalismul și critica de artă la Moscova, unul dintre subiectele din programul nostru se intitula cu mîndrie „Istoria filosofiei ruse”. În realitate, programul era dedicat doctrinelor ezoterice și teologiei, culminînd cu așa-numita „Renaștere religioasă rusească” – un grup larg de gînditori care erau vehement opuși raționalismului, pozitivismului și marxismului. Nu doar Vladimir Lenin, dar niciuna dintre figurile impozante precum Gheorghi Plehanov, Piotr Kropotkin sau Aleksandr Bogdanov nu erau menționate acolo. Dimpotrivă, cînd m-am mutat la Londra pentru a studia teoria critică, m-am regăsit în situația opusă: singurul filosof rus studiat era Lenin, a cărui contribuție la filosofie era apreciată în termeni egali cu cele ale lui Kant, Marx sau Lukács.

O astfel de ostilitate față de marxism, la pachet cu gustul pentru spiritualitate, este produsul secundar logic al ideologiei disidente sovietice tîrzii. Redescoperirea misticii locale și a filosofiei religioase a venit ca o reacție la doxa oficială și ca o formă de escapism autosuficient sau emigrație interioară. În memoriile sale, Ilya Kabakov a definit cu necruțare astfel de discursuri ce apelează la dimensiuni iraționale, metafizice și nonterestre drept *duhovka* (diminutiv pentru termenul rusesc *duhovnost*, i.e. spiritualitate).<sup>1</sup> Ironia era că înțelesul literal al acestui termen colocvial era „cup-tor”, sugerînd astfel cargocultul pentru bunurile materiale în mijlocul „dematerializării” reale, i.e. deficitul de produse de consum. Totuși, *duhovka* a supraviețuit reformei pietei și a emigrat în cercurile academice și artistice postsovietice, dînd naștere unei combinații ciudate de gînditori religioși cu un discurs postmodernist. A durat aproape două decenii pentru ca în cele din urmă criticii să se trezească și să accepte limbajul internațional al marxismului, *lingua franca* a artei contemporane.

Cu toate acestea, începînd cu anii 2010 s-a putut observa un interes crescînd pentru acest „cal troian al disidenței filosofico-religioase”, cosmismul rus, care s-a strecurat în ideile mistice și oculte ale artei contemporane.<sup>2</sup> Începînd cu generațiile mai tinere de artiști locali conectați cu școala de artă Rodchenko, acesta a fost treptat exportat către lumea de artă globală, cu ajutorul medierii realizate de *e-flux*.<sup>3</sup> Urmînd cîtorva expoziții, conferințe, publicații și discuții care s-au referit, implicit sau explicit, la cosmism, proiectul organizat la Haus der Kulturen der Welt (HKW) în Berlin, *Artă fără moarte*, i-a marcat în sfîrșit acestuia recunoașterea oficială pe piața contemporană a „ismelor”. Constînd în biblioteca gînditorilor cosmști, alcătuită de Arseny Zhilyaev, în filmele propedeutice captivante ale lui Anton Vidokle, precum și în expoziția și conferința curatoriilor de Boris Groys, acesta a funcționat ca o arenă pentru o redefinire ambițioasă care aspira la a valida această gîndire istorică și a-i oferi relevanță contemporană.

Pentru cineva care trăiește la Moscova, această recuperare a ceea ce părea să fie doar o *duhovka* erodată de timp ar putea evoca un sentiment ciudat de *déjà vu* sau ar arăta ca un anacronism dezorientant. În chiar momentul în care muzeele majore de pe întregul glob sărbătoresc centenarul revoluției bolșevice, iată că nu mate-

ANDREY SHENTAL (n. 1988) este teoretician al artei, curator și artist, stabilit la Moscova. Are o licență în critica de artă de la Universitatea de Stat din Moscova și un master în teorie critică obținut la Centre for Research in Modern European Philosophy at the Kingston University (Marea Britanie). A cocuratoriat programul video itinerant *Now Showing: Austerity Measures* (2012) și proiectele educaționale/discursive *Aesthetics and Its Discontents* (2016) și *New Cosmologies* (2017–18) la CCA Winzavod (Moscova). A fost editor senior al *Moscow Art Magazine* și în prezent este corespondent străin pentru *Flash Art*.

### REPATRIATION OF THE UNIVERSE

Andrey Shental

When I have studied journalism and art criticism in Moscow, one of the subjects in our curriculum was proudly titled “History of Russian Philosophy”. In reality, the programme was dedicated to esoteric doctrines and theology culminating with the so-called “Russian Religious Renaissance” – a loose bunch of thinkers that vehemently opposed rationalism, positivism and Marxism. Not only Vladimir Lenin, but none of such towering figures as Georgi Plekhanov, Peter Kropotkin or Alexander Bogdanov was mentioned there. In contrast, when I moved to London to study critical theory I found myself in the opposite situation: the only Russian philosopher examined was Lenin whose contribution to philosophy was praised on equal terms that of Kant, Marx or Lukács.

Such hostility to Marxism and taste for spirituality is a logical by-product of late Soviet dissident ideology. Rediscovery of native mystic and religious philosophy was a reaction to the official *doxa* and a form of self-assuring escapism or inner emigration. In his memoirs, Ilya Kabakov has scathingly defined such discourses appealing to irrational, metaphysical and non-terrestrial dimensions as *dukhovka* (diminutive from Russian *dukhovnost*, i.e. spirituality).<sup>1</sup> The joke was that the literal meaning of this colloquial word was “oven”, implying thus a cargo-cult of material goods amidst actual “dematerialisation”, i.e. deficit of consumer products. Nevertheless, *dukhovka* outlived the market reforms and immigrated to post-Soviet academic and artistic circles resulting in a crazy mixture of religious thinkers with postmodernist discourse. It took around two decades for critics to sober up and accept the international language of Marxism as the *lingua franca* of contemporary art.

However, starting from the early 2010s one could witness a growing interest in this “Trojan horse of philosophical-religious dissidence”, Russian cosmism, which sneaked into contemporary art’s mystical and occult ideas.<sup>2</sup> Starting from younger generations of local artists associated with Rodchenko Art School, it has been gradually exported to the global art world thanks also to mediation by *e-flux*.<sup>3</sup> Following several exhibitions, symposia, publications and discussions that implicitly or explicitly referred to cosmism, the project organized at Haus der Kulturen der Welt (HKW) in Berlin, *Art Without Death* finally marked its official recognition on the contemporary market of “isms”. Comprised of Arseny Zhilyaev’s library of cosmists thinkers, Anton Vidokle’s immersive propaedeutic films as well as Boris Groys’ retrospective show and conference, it functioned as an arena for an ambitious rebranding that aspired to give this thinking historical validity and contemporary relevance.

For a person living in Moscow, this recuperation of what seemed to be timeworn *dukhovka* may evoke a weird feeling of *déjà vu* or look as a perplexing anachronism. At the very moment when major museums across the globe celebrate centennial of Bolshevik’s revolution, it is not historical materialism that runs the show, but “an occult

ANDREY SHENTAL (b. 1988) is an art theorist, curator and artist based in Moscow. He holds a B.A. in Art Criticism at the Moscow State University (Russia) and M.A. in Critical Theory at Centre for Research in Modern European Philosophy at the Kingston University (UK). He co-curated traveling video-programme *Now Showing: Austerity Measures* (2012) and educational/discursive projects *Aesthetics and Its Discontents* (2016) and *New Cosmologies* (2017–18) at CCA Winzavod (Moscow). He used to work as a senior editor at *Moscow Art Magazine* and currently works as a foreign correspondent at *Flash Art*.



Art Without Death: Russian Cosmism  
Anton Vidokle, Boris Groys, Arseny Zhilyaev,  
September 1 – October 3, 2017,  
Haus der Kulturen der Welt, Berlin  
**Aleksandr Rodchenko** (1891–1956)  
Construction on White (ROBot), 1920, oil on wood,  
144 x 95.2 cm, courtesy: The Greek State Museum  
of Contemporary Art – Costakis Collection, Thessaloniki

rialismul istoric conduce discuția, ci „o ideologie ocultă de umbră a marxismului sovietic”, după cum a definit aceste învățături Slavoj Žižek.<sup>4</sup> Mai mult, una dintre sălile expoziției, curatoriată de Groys, redă spiritualul avangardei ruse și sovietice după ce aceasta a fost în sfârșit disociată de legăturile sale religioase.<sup>5</sup> De exemplu, pătratele negre – pictate în acest caz de Solomon Nikritin – nu mai erau „structuri didactice” aducând în prim-plan suportul material, așa cum era în cazul discursului materialist din jurul lui *October*, ci mimau întunericul mistic al universului. Două texte majore în istoria artei, „Grids” [Rețele] și „Moscow Romantic Conceptualism” [Conceptualismul romantic moscovit], scrise pe continente diferite în același an, 1979, s-au dovedit a fi la poli opuși unul față de celălalt. Atunci când Rosalind Krauss declara: „găsim că este indescriptibil de jenant să menționezi arta și spiritul în aceeași propoziție”, Groys replica: „în Rusia totuși este imposibil să pictezi o pictură abstractă decentă fără a face referință la Sfînta Lumină”.<sup>6</sup> A durat aproape patruzeci de ani pînă cînd expeditorul și destinatarul s-au întîlnit.

Pe de o parte, resuscitarea acestei mișcări ar putea fi citită ca o reabilitare critică sau chiar postcolonială a „brandurilor naționale” împotriva hegemoniei universalismului marxist, văzut ca un efect al globalizării capitaliste. În acest sens, ea ar putea fi înscrisă în aceeași serie cu panslavismul (Joanna Warsza și Virginija Januškevičiūte), panafricanismul (Yesomi Umolu), antropofagia (Pedro Neves Marques) sau chiar euroasianismul (echipa celei de-a șasea Bienale de la Moscova), pentru a numi doar cîteva dintre aceste discursuri locale răzvrătite. Pe de altă parte, în atmosfera post-Trump și post-Brexit și mai ales în siajul ascendenței partidelor de extremă dreaptă peste tot în lume, astfel de mode intelectuale ar trebui întîmpinate cu precauție. Interesul pentru cosmismul rus nu poate fi, bineînțeles, comparat cu obsesia de durată pentru direcția realismului speculativ. Dar ceea ce îl distinge între alte „isme” este legătura sa genetică cu *duhovka*, în cele din urmă materializată și extinsă. În mod surprinzător, cel mai tradus și comentat filosof rus care trăiește azi nu este Groys, ci fostul disident Aleksandr Dughin, „Creierul lui Putin” și arhitectul imperialismului postsovietic. Chiar dacă, spre deosebire de colegii săi „neoeurasieniști”, el se opune cosmismului, ne-a demonstrat totuși că recursul la filosofia religioasă nu mai este doar o glumă inocentă postmodernistă, ci forța conducătoare actuală a geopoliticii și a noii ordini mondiale. Fără a cădea într-o conspirație de tip dughinist, ar trebui să privim cosmismul rus mai critic decît este el de obicei receptat.

Conceput în anii 1970 sau 1980 în cercurile disidente religioase, acest termen a unit retrospectiv numeroși scriitori din epoci diferite, într-o singură mișcare filosofică. Lipsindu-i o definiție clară și definitivă (aceasta schimbîndu-se de la o carte la alta), cosmismul poate fi văzut ca o noțiune extensibilă sau pliabilă, care crește sau se micșorează după nevoi. Într-un sens larg (*kosmos* în rusă înseamnă spațiul extraterestru), acesta definește tipul de filosofie care reflectă locul omului în univers sau comensurabilitatea macro și microcosmosului. Într-un sens restrîns (*kosmos* poate însemna și ambianță sau ordine), ar putea fi rezumat ca un mod de gîndire orientat spre evoluția activă și îmbunătățirea rasei umane și întruchiparea idealurilor sociale. Prezența adjectivului „rus” este cea care distinge principiile majore ale acestei ordini sociale – „ideea rusă” de *sobornost*, ca fiind opusă altor modele utopice de organizare colectivă. În cele din urmă, dar nu mai puțin important, sufixul „ism” indică aici realizarea practică a acestui program: extinderea longevității umane la o stare de nemurire practică, reînvierea fizică a morților și colonizarea spațiului cosmic. De vreme ce definiția sa este destul de vagă și obscură, adepții săi își asumă o poziție avantajoasă de gardieni de club, lăsînd înăuntru oaspeții bine-veniți și excluzîndu-i pe cei nedoriți. În timp ce anumite sisteme sofisticate pot conține pînă la zece subdiviziuni ale sale, modelul dominant îl împarte în ramurile sale religio-filosofică și natural-științifică, avîndu-l pe Nikolai Fiodorov ca punct de bifurcație. Primul grup include

shadow ideology of Soviet Marxism”, as Slavoj Žižek has defined this teaching.<sup>4</sup> Moreover, one of the rooms, which was curated by Groys, renders Russian and Soviet avant-garde spiritual after it was finally dissociated from religious links.<sup>5</sup> For instance, black squares – painted in this case by Solomon Nikritin – were no longer “didactic structures” foregrounding its material support, as it would be in *October*’s materialist discourse, but mimicked the mystical darkness of the universe. Two major texts in art history, “Grids” and “Moscow Romantic Conceptualism”, written on different continents in the same year of 1979, turned out to be the opposite sides of each other. When Rosalind Krauss declared: “we find it indescribably embarrassing to mention art and spirit in the same sentence”, Groys has replied: “in Russia, however, it is impossible to paint a decent abstract picture without reference to the Holy Light”.<sup>6</sup> It took almost forty years before the addresser and addressee have reached each other. On the one hand, the resuscitation of this movement could be read as a critical or even postcolonial rehabilitation of “national brands” against the hegemony of Marxist universalism that was taken as an effect of capitalist globalization. One may recall Pan-Slavism (Joanna Warsza and Virginija Januškevičiūte), Pan-Africanism (Yesomi Umolu), Antropofagia (Pedro Neves Marques) or even Eurasianism (the team of the 6th Moscow Biennale), to name just a few vernacular rebellious discourses. On the other hand, in the post-Trump and post-Brexit atmosphere and especially in the wake of far-right parties rising across the globe one should face such intellectual fashions cautiously. The interest in Russian cosmism, of course, could not be compared with the long-lasting craze for speculative realism. However, what singles it out among other “isms” is its genetic connection with *duhovka* that has finally materialized and expanded. Surprisingly, the most translated and commented Russian philosopher living today is not Groys, but the former dissident Alexander Dugin, “Putin’s Brain” and the architect of post-Soviet imperialism. Even though he, unlike his other “Neo-Eurasianist” peers, is opposed to cosmism, he showed us that recourse to religious philosophy is no longer an innocent postmodernist joke, but turned out to be the actual driving force of geo-politics and the new world order. Without falling into a Dugin-like conspiracy, one should nevertheless take Russian cosmism more critically than it is usually received. Coined in either the 1970s or ’80s in the religious dissident circles, this term retrospectively united numerous writers of different epochs into one philosophical movement. Lacking a clear and decisive definition, which instead is changing from one book to another, it could be viewed as an extensible or folding notion that expands and shrinks according to needs. In a broad sense (*kosmos* in Russian means outer space), it defines the type of philosophy reflecting the human place in the universe or the commensurability of macro- and micro-cosm. In a narrow sense (*kosmos* also reads as environment or order), it could be summarized as a mode of thinking oriented towards active evolution and improvement of human race and embodiment of social ideals. The presence of the adjective “Russian” differentiates the main principles of this social order – the “Russian idea” of *sobornost* as opposed to other utopian models of collective organization. Last, but not least, the suffix “ism” stands here for the practical realization of this programme: extension of human longevity to a state of practical immortality, the physical resurrection of the dead and colonization of the outer space. Since the definition is quite vague and obscure, its proponents take an advantageous position of club bouncers, smuggling in welcomed guests and excluding the unwanted. While certain sophisticated systems may contain up to ten subdivisions, the dominant model divides it into religious-philosophical and natural-scientific branches, singling out Nikolai Fedorov as the point of bifurcation. The first group includes such different thinkers as Neoplatonist Vladimir Solovoyov, economist Sergei Bulgakov, polymath and fundamentalist philosopher Pavel Florensky, existentialist Nikolai Berdyaev as well as “Fedorovists” Alexander Gorsky, Nikolai Setnitsky and Valerian

gînditori diferiți precum neoplatonistul Vladimir Soloviov, economistul Serghei Bulgakov, învățatul și filosoful fundamentalist Pavel Florenski, existențialistul Nikolai Berdiaev, precum și „fiodoroviștii” Aleksandr Gorski, Nikolai Setnički și Valerian Muraviov. Al doilea grup îi include pe pionierul în ingineria rachetelor Konstantin Țiolkovski, geochimistul Vladimir Vernadski, biofizicianul Aleksander Cijevski, biologul Vasili Kuprevici, precum și fizicianul și pacifistul Nikolai Umov, microbiologul Nikolai Holodni și filosoful Aleksei Maneev. O astfel de înșiruire de nume lasă impresia că, în ansamblu, „cosmismul rus” acordă mai multă greutate cantității mai degrabă decît calității.

Aproape toate numele indicate mai sus fac parte din antologia majoră *Cosmismul rus*, editată la începutul anilor 1990 de Svetlana Semenova, instanță academică în textele lui Fiodorov. Trăsîndu-i genealogia în literatura de secol 19 și în „Renașterea religioasă rusă”, ea vorbește din „perspectiva cosmocentrică”, ce caută urmele divinului în creația sa. Unul dintre principiile sale majore este că evoluția nu este un proces darwinian absurd, fără scop și algoritmic, bazat pe pura contingentă. Dimpotrivă, unii dintre gînditori se referă la ideea lui James D. Dana de *cefalizare* (o tendință de a localiza organele sau părțile importante ale corpului în jurul capului) sau la ipoteza pseudoștiințifică, adusă de paleontologul iezuit Teilhard de Chardin, a „punctului Omega” (o tendință universală de a merge în spirală către un punct final de unificare cu divinitatea). În atribuirea de inteligență și finalitate evoluției, acești autori au avut nevoie să facă recurs la, în limbajul lui Lenin, *bojenka* („micul zeu sîngeros”) sau, folosind jargonul lui Daniel Dennett, la *skyhooks* („ancore de cer”).

În accepția lui Semenova, principala idee a cosmismului este că această dezvoltare pur geologică sau biologică ar trebui să fie continuată de „evoluția activă”. Care nu ia forma dezvoltării biotehnice, precum în transumanism, ci este asociată cu noțiunea religioasă de *theosis* sau *obojenie* („deificare”), respectiv depășirea fizicului pentru divin, transformarea într-o zeitate.<sup>7</sup> Umanitatea, spune ea, ar trebui să fie ghidată de direcția idealului, rațiunii și sentimentelor morale religioase și ar trebui să ia cîrma evoluției în mîinile sale. Cu alte cuvinte, deși se atribuie o anume autonomie, umanitatea rămîne o extensie a raționalității divine. Astfel, cosmismul ar putea fi înțeles drept o mișcare antiraționalistă, antiiluministă, care nu acordă umanității autodeterminarea și îi limitează înțelegerea la orizonturile transcendente.

Profesorul american George M. Young, care acceptă această citire a cosmismului rus, susține genealogia și taxonomia propuse de Semenova. Dar, conectîndu-l cu tradiția locală a scrierii religioase, îl face și „internațional”, arătînd către originile profund mistice, oculte, ezoterice ale acestor gînditori, care de fapt compromit citirea larg acceptată în cheie creștină. După cum arată Young, proiectul „acțiunii colective” al lui Fiodorov – proiectul colectiv de a depăși mortalitatea și de a reînvia morții – se seamănă „ațt scopului masonic de reconstruire simultană a sinelui și a lumii, cît și prefacerii alchimice a sinelui în timpul prefacerii materiei”.<sup>8</sup> Istoricul și slavistul german Michael Hagemeister, care obiectează la existența însăși a „cosmismului rus”, merge și mai departe, țintind la sfîntul sfinților acestei mișcări, fondatorului științei rachetelor, Țiolkovski.<sup>9</sup> Legîndu-i acestuia opera nu de Fiodorov, cu care, în ciuda faptului că s-au cunoscut, nu are nimic în comun, ci cu teosofia lui Madame Blavatski, care, din motive evidente, nu este inclusă în panteonul cosmist, Hagemeister contestă cele mai valoroase legitîmări ale mitopoiesisului cosmist. Practic, el arată o legătură între filosofia religioasă proiectivă și programul spațial sovietic care a salvat-o de ezoterism. În mod curios, cosmismul rus a avut nevoie de cercetători străini care să demistifice aceste mituri și să ia în calcul condițiile economice și istorice mai degrabă decît relațiile hagiografice.

Dar nu doar mitul actualizării virtualului revelează incoerența conceptuală a cosmismului rus. Chiar și o privire rapidă pe „lista lor de oaspeți” ne arată că majoritatea

Muravoyov. The second includes: rocket pioneer Konstantin Tsiolkovsky, geochemist Vladimir Vernadsky, biophysicist Alexander Chizhevsky, biologist Vasily Kuprevich as well as physicist-cum-pacifist Nikolai Umov, microbiologist Nikolai Kholodny and philosopher Aleksei Maneev. Such a namedropping makes an impression that “Russian cosmism” as a whole assigns more weight to quantity rather than quality.

Almost all of the names indicated above are featured in the major anthology *Russian Cosmism* compiled in the early 1990s by Svetlana Semenova, the major scholar of Fedorov’s texts. Tracing its genealogy from 19th century literature and “Russian religious Renaissance”, this compendium speaks from “the cosmocentric view”, which means finding the traces of the divine in this creation. One of its major principles is that evolution is not Darwinian mindless, purposeless and algorithmic process based on pure contingency. On the contrary, some of the thinkers referred to James D. Dana’s idea of *cephalisation* (a tendency to localize the important organs or body parts around the head) or the Jesuit palaeontologist Teilhard de Chardin’s pseudo-scientific hypothesis of “the Omega point” (a universal tendency to spiral towards a final point of ‘divine’ unification). Attributing intelligence and purposefulness to evolution, they had always to resort, in Lenin’s parlance, to *bozhenka* (“bloody little god”) or, using Daniel Dennett’s slang, to “skyhooks”. This purely geological or biological development should be continued by “active evolution”, that is the main idea of cosmism, according to Semenova. Active evolution does not take the form of bio-technical development like in trans-humanism, but is associated with the religious notion of *theosis* or *obozenhie* (“deification”), that is, overcoming of physical for the sake of the divine, transformation into god-like.<sup>7</sup> Humanity, she says, should be guided by direction of religious ideal as well as reason and moral feeling, and should take, so to speak, the steering wheel of evolution in its hands. In other words, while humanity is attributed with certain autonomy, it remains a mere extension of divine rationality. In this way, cosmism could be understood as an anti-rationalist, anti-Enlightenment movement, which does not grant humanity with self-determination, but limits its grasp to the transcendent horizons.

American scholar George M. Young, who accepts this reading of Russian cosmism, seconds Semenova’s genealogy and taxonomy. But, connecting it with the native tradition of religious writing, he also renders it “international”, pointing out to profoundly mystical, occult, esoteric origins of these thinkers which, in fact, compromise its widely accepted Christian reading. As Young shows, Fedorov’s project of “common task” – collective project of overcoming mortality and resurrection of the dead – parallels “both the Masonic task of rebuilding oneself as one rebuilds the world and the alchemist’s transmutation of himself while transmuting matter”.<sup>8</sup> German historian and Slavist, Michael Hagemeister, who objects to the very existence of “Russian cosmism” goes even further, attempting on the holy of holies of this movement, the founder of rocket science Tsiolkovsky.<sup>9</sup> Relating his writing not to Fedorov, with whom despite their acquaintance they share nothing in common, but to Madame Blavatsky’s theosophy who, for obvious reasons is not included in cosmist pantheon, he challenges the most valuable credentials of cosmist mythopoeia. Basically, he destructs a bridge between religious projective philosophy and actual Soviet space travel that redeem the later from its esotericism. Curiously enough, Russian cosmism necessitated foreign scholars to demystify these myths and take into account economic and historical conditions, rather than hagiographical accounts.

However, it is not the myth of actualization of the virtual that reveals conceptual incoherence of Russian cosmism. Even a cursory look on their “guest list” shows that most of the writers actually stood on polar and even antithetical positions: from materialist to spiritual, from gnostic to orthodox, from fideist to atheist, from immanent to transcendent, from Lamarckian to Darwinian, from technophobic

se aflau pe poziții polar opuse și chiar antitetice: de la materialist la spiritual, de la gnostic la ortodox, de la fideist la ateist, de la immanent la transcendent, de la lamarckian la darwinian, de la tehnofobic la scientist, de la extrema dreaptă la extrema stângă. Aceste poziții nu pot fi grupate ca o școală, tradiție sau metodologie, ci sînt mai degrabă un amestec de observații, intuiții, epifanii și iluminări răspîndite prin lucrările literare din aproape două secole. Cosmismul rus nu este nici filosofie în sensul propriu al termenului, nici doar literatură, de vreme ce invocă adevărul ultim, este mai degrabă *Schöne Wissenschaft* sau chiar gîndire imaginativă, mai mult artistică decît sistematică în natura sa. Unitatea forțată a acestor abordări este reminiscența structurii înseși a mitologemului inefabil și misterios al „sufletului rus”, care, în cuvintele lui Nikolai Berdiaev, se bazează pe principii autocontradictorii.<sup>10</sup> O astfel de iraționalitate și lipsă de sistematicitate perpetuează imaginea și așa depreciată a inevitabilei excentricități a filosofiei ruse.

În timp ce colegii mei străini sînt derutați de termenul „cosmism”, de fapt atributul de „rus” este mult mai problematic. În timp ce adjective precum „sovietic” sau „moscovit”, care definesc două categorii deja stabilite, avangarda și, respectiv, conceptualismul, ar putea funcționa precum indici transgeografici cu referire la limbajul internațional al marxismului, cu alte cuvinte al comunismului ca internaționalism<sup>11</sup>, „rus” este, dimpotrivă, un termen pur geografic și naționalist, ca atare compromis. Într-o direcție similară, Hagemeister a caracterizat cosmismul ca fiind „un concept ideologic hibrid”, „un caz tipic de «inventie a tradiției» (care avea intenția de a sprijini și o tradiție a invenției)”.<sup>12</sup> Cosmismul, desigur, nu poate fi redus geografic la Moscova și cronologic la existența Uniunii Sovietice, iar ambițiile sale – similare cu ale cosmologiei în știință, care aspiră să studieze limitele fizice ultime și extreme – sînt mai largi decît ale oricăror altor posibile „isme”. El este universal, dar nu în sens fizic, ci etic: face apel la comunizarea întregului cosmos.<sup>13</sup> Astfel că prezența adjectivului „rus” proiectează necesarul (imaginarul metaistoric și metanatural) asupra (culturii) contingente. Intersecția a două înțeleșuri care se exclud reciproc marchează de fapt cel mai periculos aspect al cosmismului. Extinzîndu-se conceptual și contractîndu-se geografic, această categorie își asumă o misiune care este interplanetară și cosmică în ambiția ei, însă o rezervă pentru o anumită țară.

Citirea spirituală a cosmismului, sugerată de Semenova și Young, este interconectată cu citirile sale șoviniste și naționaliste. În critica sa conservatoare asupra globalizării, Semenova vede cosmismul rus ca venind în apărarea gîndirii vestice.<sup>14</sup> Istoria Rusiei este istoria lumii și merită un rol exclusiv în lupta ideologică globală datorită predispozițiilor sale naturale, climatice și genetice: sensibilitatea unică la limitele vieții se ciocnește aici de expansiunea și imensitatea peisajelor, care, potrivit lui Semenova, au dat naștere unor asemenea mișcări filosofice neobișnuite. Din acest motiv, Rusia a devenit poporul ales, al cărui scop este să încheie dezordinea mondială, unind alte popoare în „acțiunea colectivă” de a depăși moartea. Este evident că o astfel de citire a cosmismului în cheie esențialistă, cu apelul său la idealuri elevate, compensează pentru resentimentele imperialiste ale unei țări semiperiferice. Năzuința sa pentru dominația mondială este deghizată aici sub noțiunea de *sobornost* (plenitudine comunală bazată pe consensul spiritual), firul roșu care străbate slavofilia, „Renașterea religioasă rusă” și cosmismul. Dar interpretările lui Fiodorov sînt mai extreme și mai directe: idealul său politic era unirea tuturor națiunilor sub un „Samoderjaveț” (*autocrat*) rus, care ar fi fost stabilit în regiunea Pamir. Ne putem astfel întreba: oare paralele cu ideile neoeurasianiste ale alianței ruso-iraniene de a contracara puterea NATO să fie o simplă coincidență?<sup>15</sup>

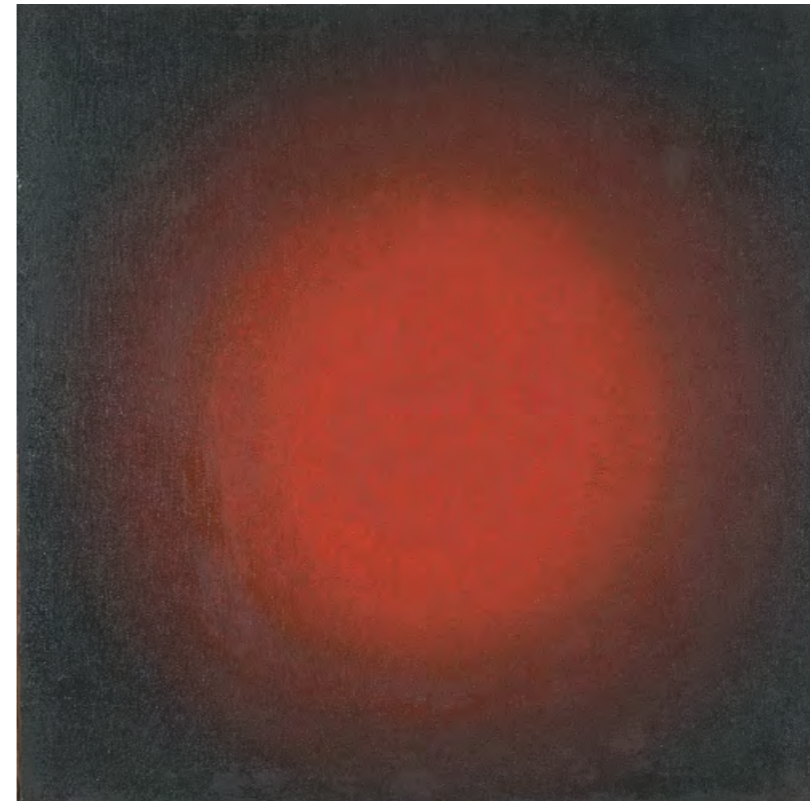
În această lumină, resuscitarea prezentă a cosmismului rus a necesitat îndepărtarea de tradiția *duhovka* și a naționalismului și îndreptarea acestuia spre *lingua franca* a materialismului și marxismului. Astfel că, pentru a-i da o „relevanță contemporană”,

to scientific, from far right to far-left. They could not be summarized as a school, tradition, or methodology, but rather seen as a melange of insights, intuitions, epiphanies and illuminations scattered across literary works of almost two centuries. Russian cosmism is neither philosophy in the proper meaning of the term, nor mere literature since it appeals to ultimate truth, but rather *Schöne Wissenschaft* or even imaginative thinking that is more artistic in its nature, than systematic. The forced unity of these approaches is reminiscent of the very structure of ineffable and mysterious mythologem of “Russian soul”, that in Nikolai Berdiaev’s words, is based on self-contradictory principles.<sup>10</sup> And such irrationality and lack of systematicity perpetuates the depreciated image of Russian philosophy’s inevitable eccentricity.

While my foreign colleagues find confusing the first term “cosmism”, the attribute “Russian” is in fact much more tricky. While adjectives “Soviet” or “Moscow”, that define two already established categories, avant-garde and conceptualism respectively, could function as trans-geographical indexes referring to international language of Marxism, that is to say, of communism as internationalism<sup>11</sup>, “Russian” is, on the contrary, a purely geographical and nationalistically biased term. In a similar vein, Hagemeister has characterized cosmism as “hybrid ideological concept”, “a typical case of the ‘invention of a tradition’ (also with intent to support a tradition of invention)”.<sup>12</sup> Cosmism, of course, could not be reduced geographically to Moscow and chronologically to the existence of the Soviet Union, while its ambitions – similar to cosmology in science that aspires to study the ultimate and uttermost physical limits – are wider than any other possible “ism”. It is not physically, but ethically universal: it appeals to communisation of the entire cosmos.<sup>13</sup> Therefore, the presence of adjective “Russian” projects the necessary (meta-historical and meta-natural imaginary) onto the contingent (culture). Intersection of two mutually exclusive meanings actually marks the most dangerous aspect of cosmism. Conceptually expanding and geographically contracting, this very category reserves a mission that is interplanetary and cosmic in its scope, for one particular country.

Spiritual reading of cosmism, suggested by Semenova and Young, is interconnected to its chauvinist and nationalist reading. In her conservative critique of globalization, it is Russian cosmism that comes to the rescue of Western thought.<sup>14</sup> Russia’s history is the world’s history and deserves such an exclusive role in the global ideological struggle due to its natural, climatic and genetic predispositions: the unique sensitivity to life’s limits collides here with the expansiveness and immensity of landscapes that, according to her, gave rise to such unusual philosophical movements. That is why Russia becomes the chosen people whose aim is to put an end to the world disorder, uniting other peoples in the “common task” of overcoming death. It is apparent that such an essentialist reading of cosmism with its appeal to lofty ideals compensates for the semi-peripheral country’s imperialist resentments. The striving for world domination is disguised here in the notion of *sobornost* (communal wholeness based on spiritual consensus) that runs from Slavophiles to Russian religious Renaissance and cosmism. But Fedorov’s interpretations are more extreme and straightforward: his political ideal was the union of all nations under a Russian “Samoderzhavets” (*autocrat*) who would reside in the Pamir region. One may wonder: are the parallels with the Neo-Eurasianist ideas of Russo-Iranian alliance to counter NATO a mere coincidence?<sup>15</sup>

In this light, the current resuscitation of Russian cosmism demanded to do away with the legacy of *dukhovka* and nationalism and to make it speak in the lingua franca of materialism and Marxism. So in order to provide it with “contemporary relevance”, it had to undergo radical secularization. Another anthology of *Russian Cosmism* (2015), the English version of which will be published in 2018, resolutely excludes all thinkers affiliated with the “Russian religious Renaissance”. Instead, its editor Boris Groys recovers from oblivion anarchist Alexander Svyatogor (Agienko) and Marxist empiricist



Art Without Death: Russian Cosmism, Anton Vidokle, Boris Groys, Arseny Zhilyaev, September 1 – October 3, 2017, Haus der Kulturen der Welt, Berlin  
Ivan Kliun (1873–1943)  
Red Light. Spherical Composition, 1923, oil on canvas, 68.3 × 67.7 cm, courtesy: The Greek State Museum of Contemporary Art – Costakis Collection, Thessaloniki

a trebuit să fie supus la o secularizare radicală. O altă antologie de *Cosmism rus* (2015), a cărei versiune în engleză va fi publicată în 2018, exclude în mod ferm toți gânditorii afiliați „Renașterii religioase ruse“. În schimb, redactorul său, Boris Groys, recuperează din uitare pe anarhistul Aleksandr Sviatogor (Aghienko) și pe empiristul marxist Aleksandr Bogdanov. Primul este un scriitor aproape uitat, asociat cu mișcarea de scurtă durată „biocosmistă“, care, urmărind ideile asupra nemuririi ale lui Fiodorov, a negat tradiționalismul religios și politic. Asemenea lui Fiodorov, biocosmiștii vedeau nemurirea nu ca viața de apoi a spiritului, ci ca existență fizică, înzestrînd-o cu semnificație politică: nemurirea este necesară pentru egalitate, pentru că moartea divizează oamenii. Bogdanov, la rîndul lui, mai cunoscut în istorie ca un opozant al lui Lenin și în lumea artei ca fondatorul mișcării proletcultiste, urmărește ideea autoperfecționării, oprindu-se la ideile longevității și ale întineririi, iar în proza sa ridiculizează de fapt ideea nemuririi. Poziția sa nu a fost doar proiectivă, asemenea lui Fiodorov, ci și practică și experimentală: a murit ca urmare a unei transfuzii de sânge, salvînd un alt individ care era bolnav.

Cel mai simplu mod de a reapropria cosmismul este de a permuta anumiți autori încoace și încolo, ca și cum ar fi niște piese pe o tablă de șah. Însă acest lucru e mult mai complicat în cazul unor figuri controversate cum este Nikolai Fiodorov, care a unit în mod schizofrenic conștiința religioasă cu raționalitatea științifică. În timpul conferinței organizate de Groys la HKW, poziția și rolul său în această mișcare au provocat dezbateri aprinse. Hagemeister a susținut că nu există nicio singură menționare a „intervenției divine“ în scrierile lui Fiodorov și că îndatorirea comună a reînvierii era o acțiune pur imanentă, pămînteană, condusă de oameni. „Reinstaurarea/reînvierea fizică (*vosstanovlenie/voskreshenie*) a morților“, susține el, „este un proces complet mecanic și materialist care constă în urmărirea, colecționarea și sintetizarea «particulelor» materiale dispersate (*ciastiti*) ale corpurilor lor“. <sup>16</sup> În dezacord cu el, Anastasia Gacheva, fiica și urmașa lui Semenova, a obiectat, susținînd natura sinergetică a activității umane, de la crearea de artă la operațiile medicale – bazată pe întrepătrunderea dintre energiile umane și cele divine.

Boris Groys, la rîndul său, a radicalizat poziția lui Hagemeister, legînd cosmismul de anarhism și marxism, tratîndu-l ca pe o filosofie pur materialistă și chiar deconstructivă. În prezentarea sa de la HKW (care s-a suprapus aproape în întregime cu textul său introductiv scris pentru antologia menționată mai sus), el a plasat învățăturile lui Fiodorov în linia ateismului secolului 20 (nietzschean). Respingînd nepămînteanul și viața de apoi, acest Fiodorov este unul care a îmbrățișat existența trupească, tehnologiile și organizarea socială chiar aici, în lumea terestră și laică. Proclamînd progresul ca parazitic, el ne direcționează atenția către „nedreptatea istorică enormă“ – „excluderea tuturor celorlalte generații, precum și a generațiilor prezente de la tărîmul utopiei viitoare“. <sup>17</sup> Precum a l l -a teză despre Feuerbach a lui Marx, filosofia proiectivă a lui Fiodorov este orientată către realizarea reală a egalității. Cu toate că era vădit ostil ideilor socialiste ale timpului său, el a radicalizat socialismul, incluzînd în teoria sa revendicarea egalității supreme: o șansă pe care fiecare individ mort să o primească, de a-și trăi viața din nou ca o ființă eternă, în circumstanțe absolut diferite. Discipolul său, Muraviov, chiar a îndrăznit să afirme: „sîntem mai bolșevici decît bolșevicii înșiși“. <sup>18</sup>

Dar putem vorbi de fiodorovo-marxism așa cum vorbim de freudo-marxism? În ciuda inconsecvenței și caracterului nesistematic al scrierilor sale, argumentația lui Fiodorov este foarte logică și neprotocolară: dacă, de exemplu, cineva ar vrea să-și reînvie strămoșii, ar trebui să colonizeze alte planete, și astfel această propunere tehnologică ar trebui încorporată în „acțiune colectivă“ și justificată filosofic. În același timp, filosofia lui Fiodorov și a altor cosmiști este adînc înrădăcinată în etica creștină – sau, și mai mult, într-o interpretare specifică a învățăturilor ortodoxe –, care unește

Alexander Bogdanov. The former is an almost forgotten writer associated with short-lived “biocosmist” movement that, following ideas of Fedorovian immortality, denied the religious and political traditionalism. Similar to Fedorov, biocosmists took immortality not as afterlife of spirit, but as physical existence, endowing it with political meaning: immortality is necessary for equality, because death divides people. Bogdanov, most known in history as an opponent of Lenin and in the art world as the founder of Proletcult movement, follows the idea of self-perfection, however he stops his project at longevity and rejuvenation and actually mocks the idea of immortality in his prose. His position was not merely projective as in the case of Fedorov, but also practical and experimental: he died of blood transfusion saving another person who was ill.

The easiest way to re-appropriate cosmism is to move certain authors back and forth as if they were chess-pieces on a board. However, it is much more complicated when it comes to such controversial figures as Nikolai Fedorov, who schizophrenically united religious consciousness with scientific rationality. During the conference organized by Groys at HKW, his position and role in this movement has provoked heated debates. Hagemeister assumed that there is no single mentioning of “God’s intervention” in Fedorov’s writings and the common task of resurrection was purely immanent, earthly, human-driven action. “Physical restoration/resurrection (*vosstanovlenie/voskreshenie*) of dead people“, he claims, “is a completely mechanical and materialistic process that consists of tracing, collecting and synthesizing the dispersed material ‘particles’ (*chastitsy*) of their bodies“. <sup>16</sup> In contrast, Anastasia Gacheva, the daughter and follower of Semenova, has passionately objected to him, advocating synergistic nature of human activity from art making to medical surgeries – based on collaboration between human and divine energies.

Boris Groys, in turn, radicalized Hagemeister’s position by linking cosmism with anarchism and Marxism, treating it as a purely materialist and even deconstructive philosophy. In his HKW presentation that almost entirely overlaps with his introductory text written for the above-mentioned anthology, he roots Fedorov’s teaching in the 20th century (Nietzschean) atheism. Rejecting the otherworldly and afterlife, such a Fedorov embraced bodily existence, technologies and social organization right here, on the profane planet. Proclaiming progress parasitic, he directs our attention to the “outrageous historical injustice“ – “exclusion of all the previous generations and also current generations from the realm of future utopia“. <sup>17</sup> Like Marx’s 11th thesis on Feurbach, Fedorov’s projective philosophy is oriented towards the actual realization of equality. Notwithstanding the fact that he was overtly hostile to socialist ideas of his time, he radicalized socialism by including there the demand of ultimate equality: a chance given to each dead individual to live one’s life again as an eternal being in absolutely different circumstances. His follower, Muravyov, even dared to claim: “we are more Bolsheviks than Bolsheviks themselves“. <sup>18</sup>

But could we speak of Fedorovo-Marxism as we speak of Freudo-Marxism? Despite inconsistency and the unsystematic character of his writing, Fedorov’s argumentation is very logical and casual: if one, for instance, wants to resurrect her ancestors, she would need to colonize other planets, and thus this technological proposal must be incorporated into the “common task” and justified philosophicaly. At the same time, Fedorov’s and other cosmists’ philosophy is deeply rooted in Orthodox religion that holds together and justifies such a megalomaniac and one could say risk-taking project, where the presence of God serves as a guiding threat for science. If one puts it on a secular track, would his train of thought go in a similar direction or inflect completely?

In Semenova’s view, Fedorov acknowledges the internal purposefulness of natural evolution towards more complexity and, finally, like earlier in James Dana and later in Vladimir Vernadsky, emergence of consciousness. <sup>19</sup> The presence of *telos* in natural development thus legitimizes humans’ dedication to regulate nature, enhance their

și justifică un proiect atît de megaloman și riscant. Dacă am pune acest proiect pe o șină seculară, ar merge trenul gîndirii sale în aceeași direcție sau s-ar schimba complet?

În înțelegerea lui Semenova, Fiodorov acceptă țelul intern al evoluției naturale către o complexitate mai mare și, în final, ca mai devreme la James Dana și mai tîrziu la Vladimir Vernadski, către emergența conștiinței. <sup>19</sup> Prezența *telos*-ului în dezvoltarea naturală legitimează astfel devotamentul oamenilor către reglementarea naturii, perfecționarea corpurilor lor și colonizarea spațiului. Secularizarea acestui proces ar implica faptul că, de vreme ce evoluția biologică nu conduce în mod necesar la inteligentă, următoarea evoluție tehnică a umanității trebuie ghidată de aceleași principii ale selecției contingente a celor mai apti. Chiar dacă Marina Simakova argumentează corect că ideea lui Fiodorov în ce privește „reglementarea naturii“ (îmbînzirea pornirilor sălbatice) înseamnă că legile naturale nu pot fi extrapolate și aplicate ordinii sociale, dacă plecăm de la modul în care Fiodorov nu privilegia anumiți oameni în fața altora, se poate citi un posibil rezultat al acestei gîndiri. Tjolkovski era doar unul dintre mai mulți cosmiști care au vorbit despre eliminarea oamenilor imperfecti și a altor creaturi de mîna a doua, nefolositoare și dăunătoare. <sup>20</sup> Mai mult, dacă înlăturăm din teoria lui Fiodorov Creatorul suprem și omniscient, dezvoltarea științei ar conduce doar la accelerarea economiei libidinale și a cursei înarmării. Astfel încît clonarea, așa cum e înțeleasă astăzi, ar rezulta, în termenii lui Florenski, în proliferarea unui „*cadavru astral*, «gol» (*inanis*) sau «fără substanță»“, sau a unui „vampir întunecat, impersonal“, mai degrabă decît într-o reînviere reală în persoană. <sup>21</sup> Dar dacă nu separăm știința de artă și religie, pentru a o face să conducă la binele comun și a o înzestra cu idealuri etice, înseamnă aceasta o formă nouă de lisenkoism?

După cum am încercat să arăt, Fiodorov, care este în mod paradoxal definit ca un „taumaturg exoteric“ (Young) și ca un „pozitivist magic“ (Aleksei Kozîrev), nu poate fi redus la niciuna dintre interpretările exclusiv spiritualiste sau materialiste. Dar cum putem evita căderea într-una dintre cele două capcane: spiritualismul transcendent care atrage supremația naționalistă sau materialismul imanent care ar rezulta în proiecția darwinismului? Unul dintre răspunsurile posibile este paradoxul a ceea ce este numit „ateismul creștin“ sau „teologia materialistă“. Žižek, criticînd ideea ortodoxă de *theosis* care se află în creștinismul activ al lui Semenova, descifrabilă în fraza „Dumnezeu s-a făcut om pentru ca omul să poată deveni Dumnezeu“, sugerează în schimb o poziție opusă, care ar necesita „izolarea de Dumnezeu și izolarea lui Dumnezeu de sine însuși“. <sup>22</sup> Un astfel de Dumnezeu ar înceta să moară pentru oamenii care nu mai cred în el (ca în ateism) și ar muri pentru el însuși. Cu toate astea, deși viața umană e predestinată, nu se cunoaște ce îi rezervă soarta fiecăruia. Astfel că nu putem reduce faptele noastre la așteptarea unor recompense divine, ci trebuie să acționăm în acord cu „responsabilitatea autentică și asumîndu-ne soarta prin conștientizarea neliniștită a faptului că nu există nicio garanție exterioară a succesului“. <sup>23</sup>

Žižek definește o astfel de teologie drept „singura credință adevărată“, căreia îi lipsește „orice sprijin într-o autoritate a unei presupuse figuri a «marelui Celălalt»“. El continuă prin a defini această poziție drept „ceva precum «dez-credința», forma pură a credinței lipsită de substanțializarea ei – «dez-credința» este tot o formă de credință, așa cum nemorții, asemenea morților-vii, rămîn totuși morți“. <sup>24</sup> Deci ce s-ar întîmpla cu „evoluția activă“ dacă am substitui credinței (în acest caz inteligența creației) dez-credința (neinteligenta inteligentă)? De pe această poziție, cosmismul rus ar putea accepta contingenta pură a mutațiilor genetice sau „*queerness*-ul“ fizicii cuantice, pentru că s-ar sustrage atît mecanismelor miraculoase, cît și nihilistului „război al tuturor împotriva tuturor“. Dumnezeu mort nu garantează normalitatea universului, ci este depășit de propria sa Creație, unde totul este excepție, și nu regulă, dife-

bodies and colonize the space. Secularization of this process would imply that since biological evolution does not necessarily lead to intelligence, the following technical evolution of humanity must be guided by the same principles of contingent selection of the fittest. Even though Marina Simakova fairly argues that Fedorov’s idea of “regulation of nature” (taming of the wild drives) means that natural laws could not be extrapolated onto the social order, but if we proceed from Fedorov who did not privilege certain people over the others, one could see its possible outcome. Tsiolkovsky is just one among other cosmists who spoke of elimination of the defective people and other useless and harmful second-rate creatures. <sup>20</sup> Moreover, if one removes from Fedorov the supreme and omniscient Creator who knows everything, the development of science would only lead to acceleration of libidinal economy and arms race. So cloning, as it is understood today, would, in Florensky’s terms, result in proliferation of “*astral corpse*, ‘empty’ (*inanis*) or ‘substance-less’” or “the dark, impersonal vampires” rather than the actual personalist resurrection. <sup>21</sup> But if one de-differentiates science with art and religion, to make it strive for common good and endowing it with ethical ideals, does it not mean a new form of Lysenkoism?

As I tried to show, Fedorov, who is paradoxically defined as an “exoteric thaumaturgicist” (Young) and a “magical positivist” (Alexey Kozyrev) may not be reduced to either spiritual or materialist interpretations. But how one could escape falling in either of two possible traps: transcendent spiritualism that entails nationalist supremacy or immanent materialism that would end in projection of Darwinism? One of the possible answers is a paradox of what is called “Christian atheism” or “materialist theology”. Žižek, criticizing the Orthodox idea of *theosis* that is at stake in active Christianity of Semenova, readable in one phrase “God became man so that man can become God“, suggests the opposite view that would require “isolation from God and God’s isolation from himself“. <sup>22</sup> Such a God does not die for men who stop believing in him (like in atheism) but dies for himself. Nevertheless, human life is predestined, but that outcome of his or her fate is unknown. Thus one could not reduce deeds for the sake of divine profits, but should act in accordance with “authentic responsibility and assuming one’s fate through anxious awareness that there is no external guarantee of success“. <sup>23</sup>

Such a theology Žižek defines as “the only true belief“, which lacks “any support in the authority of some presupposed figure of the ‘big Other’“. He goes on defining this position as “something like ‘unbelief’, the pure form of belief deprived of its substantialization – ‘unbelief’ is still the form of belief, like the undead who, as the living dead, remain dead“. <sup>24</sup> So what would happen with “active evolution” if one substitutes belief (in this case intelligence of design) with unbelief (intelligent unintelligence)? Occupying this position, Russian cosmism could accept pure contingency of genetic mutations or “queerness” of quantum physics, because it escapes both miraculous mechanisms and nihilist “war of all against all“. The dead God does not guarantee the normality of the universe, but is overwhelmed by his own Creation where everything is exception and not the rule, a difference and not an identity. It is not the “intelligent design” that guides the designed, but “the monstrosity of creation” that does not need deification. But could we still, providing Russian cosmism with “contemporary relevance” of. let’s say, death of God theology redeem it from its deficiencies? Jean-Luc Nancy and Philippe Lacoue-Labarthe have long before cautioned us against such readings, since it inevitably leads to “a suppression pure and simple of history, the dubious immortalization of what is supposedly given ‘contemporary relevance’, the (far from innocent) occultation of the specific characteristics of the present“. <sup>25</sup> If one gives cosmism secular foundations, could one make sure its reactionary sides such as patriarchy, sexism, nationalism and chauvinism would not be immortalized? When Gacheva makes homophobic claims in her public lectures in Moscow is it something implicit or external to Russian cosmism that could select good from the bad?

rență, și nu identitate. Nu „creația inteligentă” îl ghidează pe cel creat, ci „monstruo-zitatea creației” este cea care nu are nevoie de deificare.

Am putea în acest caz, asigurându-i cosmismului rus o „relevanță contemporană”, prin, de exemplu, moartea teologiei deiste pe care se baza, să îl salvăm de neajunsurile sale? Jean-Luc Nancy și Philippe Lacoue-Labarthe ne-au avertizat de mult asupra unor astfel de citiri, care ar conduce inevitabil la „o înăbușire pur și simplu a istoriei, la imortalizarea dubioasă a ceea ce primește «relevanță contemporană», la ocultarea (departe de a fi inocentă) a caracteristicilor specifice ale prezentului”.<sup>25</sup> Dacă reușim să conferim cosmismului fundații seculare, am putea fi siguri că aspectele sale reacționare, precum patriarhatul, sexismul, naționalismul sau șovinismul nu ar fi imortalizate? Atunci când Gaceva face afirmații homofobe în prelegerile sale publice la Moscova, sînt acestea implicite sau externe cosmismului rus care poate alege între bine și rău?

Cea mai ușoară ieșire din astfel de „legături primejdioase” ale cosmismului cu ideologia extremei drepte în ascensiune și cu *la revanche de Dieu* ar fi să renunțăm la termenul de „rus” și să păstrăm „cosmismul” în toată ambiguitatea sa. O decizie mai radicală ar fi să fragmentăm cosmismul velicorus („Mare Rus”) în mai multe „cosmisme” minore: fiodorovism (al lui Fiodorov și al discipolilor săi), biocosmism, „filosofia cosmică” a lui Țiolkovski, sofiosmism, estetica cosmistă, ecologia cosmistă etc. Dar atunci brandul cosmismului rus s-ar destrăma și nu ar mai funcționa ca o strategie de marketing eficientă pe piața artei globale a „ismelor”. După cum ne-au arătat evenimentele istorice recente, asumarea poziției pacificatorului într-un război hibrid nu exclude promovarea și vinderea propriilor rachete în scopuri pur comerciale. Dacă lumea este postseculară, ea nu este neapărat și postcapitalistă sau post-ideologică.

Traducere din limba engleză de Raluca Voinea

The easiest way-out from such “dangerous liaisons” of cosmism with rising ultra-right ideologies and *la revanche de Dieu* would be to discard term “Russian” and leave “cosmism” in all its ambiguity. A more radical decision would be to undertake a fragmentation of *velikorusky* (“Great Russian”) cosmism into minor “cosmisms”: Fedorovism (of Fedorov and his actual followers), biocosmism, “cosmic philosophy” of Tsiolkovsky, sophiosmism, cosmist aesthetics, etc. But the brand of Russian cosmism would fall apart and would not function as an effective marketing strategy on the global art market of “isms”. As the recent historical events have shown us, taking the position of a peacemaker in a hybrid war does not exclude promotion and selling of one’s rockets for purely commercial goals. If the world is post-secular, it does not imply that it is post-capitalist or post-ideological.

#### Notes:

1. Ilya Kabakov, *60–70-e zapiski o neoficialnoi zhizni v Moskve*, Moscow, NLO, 2008, p. 65.
2. N. K. Gavriushin, “Kosmicheskii put’k ‘vechnomu blazhenstvu’ (K. E. Tsiolkovskii i mifologiya tekhnokratii)”, *Voprosy filosofii*, no. 6, 1992, p. 125; idem, “A byl li ‘russkii kosmizm’?”, *Voprosy istorii estestvoznaniia i tekhniki*, no. 3, 1993, pp. 104–10.
3. See: Marina Simakova, “No Man’s Space: On Russian Cosmism”, *e-flux journal* #74, June 2016.
4. Slavoj Žižek, *In Defense of Lost Causes*, London, Verso, 2008, p. 186.
5. See: Noemi Smolik, *The Russian Avant-Garde: A Projection Screen for Modern Utopian Thinking?*, <http://www.e-flux.com/journal/85/156737/the-russian-avant-garde-a-projection-screen-for-modern-utopian-thinking/>.
6. Boris Groys, “Moscow Romantic Conceptualism”, *A-YA*, 1 (1979), p. 4.
7. Svetlana Semenova (ed.), *Russkii Kosmizm: Antologiya Filosofovskoy Mysli*, Moscow, Pedagogika-progress, 1993, p. 6.

#### Note:

1. Ilya Kabakov, *60–70-e zapiski o neoficialnoi zhizni v Moskve*, Moscow, NLO, 2008, p. 65.
2. N. K. Gavriushin, “Kosmicheskii put’k «vechinomu blajenstvu» (K. E. Țiolkovski i mifologhiia tehnokratii)”, *Voprosii filosofii*, nr. 6, 1992, p. 125; idem, „A bil li «russkii kosmizm?»”, *Voprosii istorii estestvoznaniia i tekhniki*, nr. 3, 1993, p. 104–10.
3. Vezi: Marina Simakova, „No Man’s Space: On Russian Cosmism”, *e-flux journal* #74, iunie 2016.
4. Slavoj Žižek, *In Defense of Lost Causes*, London, Verso, 2008, p. 186.
5. Vezi: Noemi Smolik, *The Russian Avant-Garde: A Projection Screen for Modern Utopian Thinking?*, <http://www.e-flux.com/journal/85/156737/the-russian-avant-garde-a-projection-screen-for-modern-utopian-thinking/>.
6. Boris Groys, „Moscow Romantic Conceptualism”, *A-YA*, 1 (1979), p. 4.
7. Svetlana Semenova (ed.), *Russkii Kosmizm: Antologhia Filosofovskoi Misli*, Moskva, Pedagogika-progress, 1993, p. 6.
8. George M. Young, *The Russian Cosmists: The Esoteric Futurism of Nikolai Fedorov and His Followers*, Oxford, Oxford University Press, 2012, p. 84.
9. Michael Hagemester, „Konstantin Țiolkovskii and the Occult Roots of Soviet Space Travel”, in Birgit Menzel, Michael Hagemester și Bernice Glatzer Rosenthal (ed.), *The New Age of Russia Occult and Esoteric Dimensions*, München–Berlin, Verlag Otto Sagner, 2012, p. 135–149.
10. Nicolas Berdyaev, *The Russian Idea*, New York, The Macmillan Company, 1948, p. 2. Berdiaev înșiră caracteristici precum despotismul și anarhismul, cruzimea și umanitatea, căutarea lui Dumnezeu și ateismul militant, naționalismul și universalismul etc.
11. Vezi: Peter Osborne, „The Kabakov effect: «Moscow conceptualism» in the history of contemporary art”, *Afterall: a journal of art, context and enquiry*, 42, 2016.
12. Michael Hagemester, „Konstantin Tsiolkovskii and the Occult Roots of Soviet Space Travel”, p. 148.
13. În ciuda faptului că ideologii cosmismului vorbesc despre el ca despre un fenomen global, de obicei menționează doar două figuri: Pierre Teilhard de Chardin și Henri Bergson. Ambii ar fi surprinși dacă ar ști că sînt văzuți drept reprezentanți ai acestei mișcări.
14. Svetlana Semenova, „Rossiya I globalizatsia”, *Podyem*, #12, 2005.
15. George M. Young, *The Russian Cosmists*, p. 83.
16. Michael Hagemester, *Nikolai Fedorov’s Project of Universal Salvation and „Russian Cosmism”*, <https://www.youtube.com/watch?v=RAezHLqC19A>.
17. Boris Groys, *Becoming Cosmos*, <https://www.youtube.com/watch?v=OIHIUPkcMaY>.
18. *Vselenskoe Delo*, Riga, 1934.
19. Vezi introducerea la Nikolai Fedorov, *Sobranie sochinenii v cetire toma*, Moskva, Tradiția, 2000.
20. Vezi: Michael Hagemester, „Konstantin Tsiolkovskii and the Occult Roots of Soviet Space Travel”.
21. Pavel Florensky, *Iconostasis*, New York, St Vladimir’s Seminary Press, 1996, p. 53.
22. Slavoj Žižek, „The Fear of Four Words: A Modest Plea for the Hegelian Reading of Christianity”, in Creston Davis (ed.), *The Monstrosity: Paradox or Dialectic?*, Cambridge, The MIT Press, 2009, p. 30.
23. *Ibid.*, p. 48.
24. *Ibid.*, p. 88.
25. Jean-Luc Nancy și Philippe Lacoue-Labarthe, *The Literary Absolute: The Theory of Literature in German Romanticism*, New York, State University of New York Press, 1988, p. 15.

Art Without Death: Russian Cosmism. Anton Vidokle, Boris Groys, Arseny Zhilyaev, September 1 – October 3, 2017, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Cosmism Conference, Courtesy of HKW



## Muzeologia de avangardă: către o istorie a unui experiment-pilot\*

Arseny Zhilyaev

În arta contemporană, îngerul istoriei este întors către trecut. Și tot ceea ce vede este o îngrămădire de catastrofe. Poate că îngerul și-ar dori să rămână acolo, să îi reînvie pe cei morți, dar nu poate. Vântul progresului îl împinge inexorabil înainte. Singura lui speranță stă într-o cameră video angelică, pe care se pot documenta pierderile suferite în această luptă pentru viitor. Poate că atunci când furtuna se va potoli în sfârșit, îngerul va putea să revadă caseta și să creeze un paradis fericit al contemporaneității, care să includă toate aspirațiile speranțelor artistice măcelărite cu inocență.

Dar ce anume este mai exact acest aparat de înregistrat? Răspunsul este simplu: muzeul de artă contemporană. Evident, muzeul așa cum îl știm noi astăzi nu va corespunde. Anvergura sa este incompletă și regulile nespuse dictate de formatul său nu îi permit același grad de libertate care îndrumă curentii progreselor artistice, căutându-și disperate salvarea. Dar mai devreme sau mai târziu va veni și rîndul său și atunci libertatea artistului va fi egală cu libertatea curatorului, care alege unghiul de perspectivă și derulează caseta pentru a reînvia în memorie tot ceea ce merită să trăiască. Dacă examinăm îndeaproape istoria acestei lupte specifice pentru libertate, vom descoperi multe experimente curajoase de a aduce la viață proiectul unui muzeu de avangardă. Mai mult, vom vedea că aceste experimente au produs rezultate pozitive. Dar laboratorul în care aceste experimente au fost testate a fost distrus înainte ca adevărul despre arta viitorului să fie făcut public. Tot ceea ce a rămas au fost ruine și frînturi de note dintr-un jurnal de laborator, pe coperta cărui abia se mai poate citi titlul, șters de trecerea timpului: „Muzeologia de avangardă”. Ideea muzeului ca un eșafodaj pentru transcenderea limitelor sociale și fizice impuse omeniirii poate fi regăsită în lucrările lui Nikolai Fiodorov, unul dintre cei mai proeminenți exponenți ai filosofiei religiei, inițiatorul filosofiei „acțiunii colective” și părintele fondator al mișcării cosmiste ruse, care în mare parte a inspirat programul spațial sovietic. Ideea colonizării spațiului a fost o consecință naturală a concepției lui Fiodorov despre om ca forță transformatoare în univers – un tip de artist universal.

Desemnarea unui asemenea rol necesită anumite reglementări ale naturii și cosmosului.

Unul dintre aspectele-cheie ale concepției lui Fiodorov despre locul umanității în cosmos îl constituia reînvierea morților și relocarea ulterioară pe alte planete a noilor generații reînviatăe. Căci dacă actul fizic al reînvierii ar fi să se întâmple pe o singură planetă, suprapunerea morților lumii celor vii ar conduce la o suprapopulare acută.

Explorarea spațială nu a fost însă teza principală a învățăturilor lui Fiodorov. „Acțiunea sa colectivă” își avea premisa, înainte de toate, în nevoia de a prelua controlul direct

\* Acest text a fost prima dată publicat ca introducere la cartea Arseny Zhilyaev (ed.), *Avant-Garde Museology*, e-flux, University of Minnesota Press, V-a-c Press, 2015. Republicat aici cu permisiunea autorului.

ARSENY ZHILYAEV este artist, stabilit la Moscova și Voronej. Lucrările sale analizează moștenirea muzeologiei sovietice și a esteticii muzeale a cosmismului rus, folosind expoziția ca mediu predilect. A publicat articole în *e-flux journal* și în alte periodice. Este editorul antologiei *Avant-Garde Museology* (e-flux, University of Minnesota Press, V-a-c Press, 2015). A participat la bienalele de la Gwangju, Liverpool, Lyon și la Trienala de la Ljubljana, precum și în expoziții la Centre Pompidou, Palais de Tokyo, Paris; de Appel, Amsterdam; HKW, Berlin; Kadist Art Foundation, Paris și San Francisco; V-a-c Foundation, Moscova și Veneția etc.

AVANT-GARDE MUSEOLOGY  
Toward a History of a Pilot Experiment\*  
Arseny Zhilyaev

Contemporary art's angel of history is famously turned toward the past. And all he sees is a pile of catastrophes. Perhaps the angel would like to remain there, to resurrect the dead, but he cannot. The winds of progress propel him inexorably forward. His only hope is an angelic video recorder that can document the losses wrought in this struggle for the future. Perhaps when the storm dies down at last, he will be able to review the tape and create a happy paradise of contemporaneity that can accommodate all the aspirations of innocently slaughtered artistic hopes. But what exactly is this recording device? The answer is simple: the museum of contemporary art. Naturally, the museum as we know it today will not do. Its scope is incomplete, and the unspoken rules dictated by its format do not allow it the same degree of freedom that drives the winds of artistic progress, desperately gunning for salvation. But sooner or later its turn will come, and then the freedom of the artist will be equal to the freedom of the curator, who chooses the angle of perspective and rewinds the tape to resurrect in memory all that deserves life.

If we closely examine the history of this particular struggle for freedom, we will find many courageous experiments in bringing the project of the avant-garde museum to life. Moreover, we will see that these experiments yielded positive results. But the laboratory where these experiments were staged was destroyed before the truth about the art of the future could be made public.

All that was left were ruins and scraps of notes in a laboratory journal, on the cover of which we can just barely make out the title, effaced by the passage of time: "Avant-Garde Museology". The idea of the museum as a staging ground for transcending the social and physical limitations imposed on mankind can be traced back to the works of Nikolai Fedorov, one of the most prominent exponents of religious philosophy, originator of the philosophy of the "common task", and founding father of the Russian cosmism movement, which in large part inspired the Soviet space program. The idea of space colonization was a natural consequence of Fedorov's conception of man as a transformative force in the universe – a kind of universal artist.

The designation of such a role necessitates certain regulations on nature and the cosmos.

One of the key aspects of Fedorov's conception of mankind's place in the cosmos was the resurrection of the dead and the subsequent

\* The text was first published as the Introduction to the book Arseny Zhilyaev (ed.), *Avant-Garde Museology*, e-flux, University of Minnesota Press, V-a-c Press, 2015. Reprinted with permission of the author.

ARSENY ZHILYAEV is an artist based in Moscow and Voronezh. His works examine the legacy of Soviet museology and museum in aesthetic of Russian cosmism, using exhibition as medium. Zhilyaev publishes articles in *e-flux journal* and others. He is an editor of an anthology *Avant-Garde Museology* (e-flux, University of Minnesota Press, V-a-c Press, 2015).

Zhilyaev's works have been shown at the biennales in Gwangju, Liverpool, Lyon and the Ljubljana Triennale as well as at exhibitions at Centre Pompidou, Palais de Tokyo, Paris; de Appel, Amsterdam; HKW, Berlin; Kadist Art Foundation, Paris and San Francisco; V-a-c Foundation, Moscow and Venice and others.

Arseny Zhilyaev  
Cradle of Humankind, fragment of installation, mixed media, courtesy: V-a-c Foundation and private collections



asupra mecanismelor evoluției și de a cucerii moartea. În același timp, simpla nemurire nu era de ajuns: generația menită să triumfe asupra morții urma să se ridice pe mormintele tuturor acelora care și-au dat viețile în sprijinul marelui ideal. Astfel, frăția binecuvîntată a Filor urma să fie de-a pururi îndatorată Părinților. Prin urmare, reînvierea morților se află în miezul filosofiei „acțiunii colective”.

Radicalismul etic al ideii de îndatorare a devenit forța conducătoare din spatele constructelor futuriste ale lui Fiodorov. Transformarea creativă a universului și a planetelor prin intermediul călătoriilor spațiale, reglementarea fenomenelor naturale pe Pământ și dincolo de el, transcendența umanității – în prezent culmea evoluției, dar aflată în curs de îmbunătățire –, acestea sînt doar cîteva dintre cele mai fascinante corolare ale ideii că umanitatea trebuie să-și asume o poziție activă în privința datoriei către strămoșii săi. Unul dintre locurile centrale în această agendă activistă este ocupat de muzeu, înțeles în cel mai larg sens al cuvîntului, ca o instituție care poate subsuma virtual toate activitățile umane în slujba „acțiunii colective”.

Desigur, muzeul așa cum exista la sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea și la începutul celui de-al douăzecilea nu putea încadra un proiect atît de ambițios. Avînd în minte o instituție ideală a viitorului, Fiodorov a înfățișat astfel o critică ascuțită a practicilor muzeale tradiționale. El nota că muzeul a fost adesea folosit pentru a păstra cu sfințenie aspecte ale umanității precum sărăcia, conflictul și prejudecățile privind propriul destin. Muzeul viitorului, pe de altă parte, urma să fie imaginat ca un loc al reconcilierii – o instituție care, asemenea bisericii, urma să consemneze fiecare nouă viață și fiecare nouă moarte. Biserica, instituția care oferă o viziune importantă – deși pînă acum iluzorie – a nemuririi (una care, mai mult, nu se extinde asupra corpului fizic și îi este retrasă păcătosului), trebuie să fie completată de muzeu și reimaginată ca un edificiu de cercetare pentru păstrarea și reînvierea fiecărui individ în totalitatea sa fizică și mentală. Astfel că Fiodorov a subliniat nevoia de a combina muzeul cu un laborator științific, o bibliotecă și o biserică-școală.

În același timp, Fiodorov a criticat organizarea funcțională a muzeului, care l-a transformat într-o „arhivă moartă”. Situația necesită o reconsiderare radicală a înseși concepției vieții creative a omului. În acest scop, Fiodorov a introdus distincția dintre arta ptolemeică și cea copernicană. Prima atrage crearea unei „false asemănări” și astfel se referă la aproape toată arta mimetică sau, mai larg, la arta ca o practică distinctă, constrînsă de granițe instituționale, care trebuie în plus să se mulțumească cu soluții imaginare la conflictele pe care se presupune că le abordează. Artă copernicană implică o transformare activă, creativă a realității, îndreptată în cele din urmă către reînvierea fizică:

Trecerea de la arta imitării la arta realității, de la arta ptolemeică la arta copernicană se va realiza prin construcția unui muzeu al tuturor științelor care vor fi adunate sub acoperișul astronomiei. Pentru a realiza ideea templului-școală, muzeul va avea un tum pentru observarea stelelor căzătoare (adică pentru observarea procesului continuu de construcție și cădere a lumii), dar și pentru observarea meteoriților, trecerea lor în acțiune și experiență, lucru care va fi posibil prin transformarea artei militare în cunoaștere a lumii.<sup>1</sup>

Apelul pentru o artă care își transcende propriile limite rezona cu ideile înaintate către sfîrșitul secolului 19 și începutul secolului 20 de filosofii religiei, precum V. S. Soloviov și N. A. Berdiaev, precum și de poeții simboliști, și prefigura patosul aspirațiilor avangardiste ale artiștilor marxist-leniniști. Dar, în contrast cu construcți-viștii-industrialiști sovietici – ale căror idei de a aduce arta la viață se reduceau la propaganda pentru noul mod de viață în condițiile construcției socialiste și la încercarea nereușită de a reconcilia contradicțiile dintre munca mecanică și cea artistică

resettlement of newly resurrected generations on other planets. After all, if the physical act of resurrection were to take place on a singular planet, the sudden superimposition of the dead on the world of the living would lead to acute overpopulation. Space exploration, however, was not a principal tenet of Fedorov’s teachings. His “common task” was premised, first of all, on the need to assume direct control over the mechanisms of evolution and to conquer death. At the same time, mere immortality would not suffice: the generation destined to triumph over death would stand on the graves of all those who gave their lives in the service of the grand ideal. Thus, the blessed brotherhood of the Sons would be forever indebted to the Fathers. Accordingly, the resurrection of the dead is at the core of the philosophy of the “common task”.

The ethical radicalism of the idea of indebtedness became the driving force behind Fedorov’s futuristic constructs. The creative transformation of the universe and its planets by means of space travel, the regulation of natural phenomena on Earth and beyond, the transcendence of humanity – presently the pinnacle of evolution, but subject to improvement – these are but some of the more striking corollaries of the idea that mankind must assume an active position with respect to the debt it owes its forebears. One of the central places in this activist agenda is occupied by the museum, understood in the broadest sense of the word as an institution that can subsume virtually all of man’s activities in the service of the “common task”.

Needless to say, the museum as it existed toward the end of the nineteenth and beginning of the twentieth centuries could not accommodate such an ambitious project. With an ideal institution of the future in mind, Fedorov thus mounts a strident critique of traditional museum practices. He notes that the museum had often been used to enshrine mankind’s poverty, strife, and misconceptions concerning its own destiny. The museum of the future, on the other hand, must be construed as a place of reconciliation – an institution that, like the church, will register every new life and every new death. The church, which proffers an important – but so far illusory – vision of immortality (one that, moreover, does not extend to the physical body and is withheld from the sinner), must be supplemented by the museum, and reimaged, in turn, as a research facility for the preservation and resurrection of every individual in his physical and mental totality. Hence, Fedorov espouses the need to combine the museum with a scientific laboratory, library, and church-school.

At the same time, Fedorov denounces the functional organization of the museum, which has effectively turned it into a “dead archive”. The situation demands a radical reconsideration of the very conception of man’s creative life. To this end, Fedorov introduces the distinction between Ptolemaic and Copernican art. The former entails the creation of “false likenesses”, and thus refers to virtually all of mimetic art, or more broadly, to art as a distinct practice, constrained by institutional boundaries, that must, moreover, be content with merely imaginary solutions to the conflicts it purports to address. Copernican art implies an active, creative transformation of reality, aimed, ultimately, at physical resurrection:

The transition from the art of resemblance to the art of reality, from Ptolemaic art to Copernican art, must be served by the museum of all sciences, unified in astronomy. This museum should have a tower, and be connected to a church-school – the tower would serve for observing the falling stars, that is, for observing the continuous construction and disintegration of the world, and likewise for meteorological observation, which transitions to experiment, to action; through transformation of military art into the art of natural science.<sup>1</sup>

–, Fiodorov merge mai departe, revendicînd eliminarea, prin intermediul muzeului, a celor mai înrădăcinate afecte personale, ale morții și dorinței sexuale. Pe cea din urmă el o vedea ca pe o încercare iluzorie a oamenilor de a-și stinge frica de moarte.

Este evident că, deși multe instituții progresiste de artă contemporană au reușit să realizeze unele dintre perspectivele intuitive ale lui Fiodorov, proiectul lui în ansamblu pare nefezabil astăzi. Este cu atît mai surprinzător să realizăm că acesta își are originea la sfîrșitul secolului nouăsprezece. Se consideră în general că Fiodorov a contrapus muzeele expozițiilor. Acest lucru este însă adevărat doar cu referire la anumite muzee și anumite tipuri de expoziții. Critica lui era direcționată anume către tipul de expoziție industrială, care glorifică consumul capitalist nemăsurat și promovarea falselor valori de către acesta.<sup>2</sup> În același timp, el s-a arătat deschis pentru proiectele muzeale situate pe alte premise. Astfel, într-un articol scris în 1897 ce pleda pentru unificarea bibliotecii cu muzeul, Fiodorov face următoarea analogie: „Dacă un depozit poate fi comparat cu un mormînt, atunci cititul sau mai precis cercetarea este un fel de exhumare, iar expoziția este astfel o reînviere”.<sup>3</sup> În a doua jumătate a anilor 1890, Fiodorov a călătorit frecvent la Voronej pentru a-și vizita prietenul și fostul elev, Nikolai Peterson. Acolo l-a cunoscut pe fondatorul Muzeului Regional Voronej, S. E. Zverev, preot și etnograf din regiune, și a devenit indispensabil în organizarea cîtorva expoziții în muzeu:

Din 1896, la inițiativa lui Fiodorov, muzeul a organizat mai multe expoziții tematice, dedicate celor mai importante evenimente ale anului, o practică ce a devenit tradiție mai tîrziu. Între 1886 și 1899 am organizat șase astfel de expoziții: pe tema Încoronării (mai 1896) și cea a domniei Ecaterinei (noiembrie 1896); o expoziție de gravuri pe teme religioase (mai 1897); o expoziție dedicată Sfîntului Mitrofan de Voronej (noiembrie-decembrie 1897); o expoziție comemorînd o sută de ani de comerț cu tipărituri în Voronej (mai 1898); și o expoziție intitulată *Nașterea lui Isus Hristos și Concilierea* (dec. 1898 – ianuarie 1899). Fiodorov a fost implicat direct în fiecare caz: el a ales tema și a participat în selecția materialelor, o parte dintre ele fiind aduse la Voronej de el direct sau trimise de la Moscova la cererea lui. El a scris și articolele de introducere pentru trei dintre expoziții (despre Ecaterina, despre comerțul de tipărituri și despre Nașterea Domnului).<sup>4</sup>

Voronej a devenit și locul primei întruchipări a Muzeului Reînvierii, creat de artistul local și discipolul lui Fiodorov, Lev Soloviev. Văduv, Soloviev era hotărît să reînvie amintirea soției sale pierdute transformîndu-și casa și grădina într-un prototip al muzeului viitorului. În acest scop, a creat mai multe schițe pentru picturi murale care urmau să decoreze pereții Muzeului Reînvierii; el a deschis de asemenea și o școală gratuită de pictură. Fiodorov a apreciat foarte mult acest proiect, dedicîndu-i cîteva articole și incluzînd descrierea sa literară a muzeului viitorului într-un articol intitulat „Muzeul Voronej în 1998” (*Don*, nr. 64, 14 iunie 1898). A doua încercare de a realiza proiectul Muzeului Reînvierii a fost făcută la începutul anilor 1920 de artistul avangardist Vasilii Cekrighin. Cekrighin avea douăzeci și trei de ani cînd s-a întîlnit prima oară cu ideile lui Fiodorov. Pînă la acea dată el fuse deja în primele linii ale frontului în Primul Război Mondial (deși nu din proprie inițiativă), se împrietenise cu Vladimir Maiakovski și fusese implicat în fondarea mișcării artistice Makovets. Doctrina filosofică a „acțiunii colective” îl impresionase în așa măsură pe tînărul artist, încît și-a dedicat ultimii ani ai vremelnicei sale vieți pentru a face schițele frescei monumentale destinate Muzeului Reînvierii și pentru a scrie un lung poem în proză cu același nume. Poemul a fost încheiat, dar viziunea artistică a lui Cekrighin nu a fost niciodată realizată. Corespondența dintre Cekrighin și Nikolai

The call for an art that transcended its own boundaries resonated with the ideas put forward in the late nineteenth and early twentieth centuries by Russian religious philosophers such as V. S. Solovoyov and N. A. Berdyaev, as well as the Symbolist poets, and also prefigured the pathos of the avant-garde aspirations of Marxist-leaning artists. But in contrast to the Soviet Constructivists-Industrialists – whose idea of bringing art into life amounted to little more than propaganda for the new way of being under conditions of socialistic construction and an unsuccessful attempt to reconcile the contradictions between mechanical and artistic labour – Fedorov goes further, calling for the elimination, by way of the museum, of the most deep-seated personal affects of death and sexual desire. The latter he construed as a delusional attempt to assuage one’s fear of death. Needless to say, although many progressive institutions for the contemporary arts have subsequently realized some of Fedorov’s intuitive insights, his project as a whole seems unfeasible even today. It is all the more astonishing then to consider that it originated in the late nineteenth century. It is commonly believed that Fedorov counterposed museums and exhibitions. This, however, is only true of certain kinds of museums and certain kinds of exhibitions. His critique was directed specifically at the industrial exposition on account of its glorification of unbridled capitalist consumption and its promulgation of false values.<sup>2</sup> At the same time, he wholeheartedly welcomed museum projects stemming from other premises. Accordingly, in an article written in 1897 advocating for the unification of the library and the museum, he makes the following analogy: “If a repository may be compared to a grave, then reading, or more precisely research, is a kind of exhumation, while an exhibition is, as it were, a resurrection.”<sup>3</sup> In the second half of the 1890s, Fedorov traveled regularly to Voronezh to visit with his friend and former pupil Nikolai Peterson. There he became acquainted with the founder of the Voronezh Regional Museum, S. E. Zverev, a priest and regional ethnographer, and was subsequently instrumental in organizing several of the Museum’s exhibitions:

Since 1896, at Fedorov’s initiative, the Museum has mounted a number of theme-based exhibitions devoted to the most significant events of the year, which practice later became a tradition. Between 1896 and 1899 we organized six such exhibitions: on the subject of the Coronation (May 1896) and on the rule of Catherine (November 1896); an exhibition of engravings bearing religious themes (May 1897); an exhibition devoted to St. Mitrophan of Voronezh (Nov.–Dec. 1897); an exhibition commemorating one hundred years of the printing trade in Voronezh (May 1898); and an exhibition titled *The Nativity of Jesus Christ and Conciliation* (Dec. 1898–Jan. 1899). Fedorov was directly involved in each case: he chose the theme and participated in the selection of materials, some of which were either brought to Voronezh by him personally or delivered from Moscow at his request. He also wrote the introductory articles for three of the exhibitions: (on Catherine, on the printing trade and on the Nativity).<sup>4</sup>

Voronezh also became the site of the first incarnation of the Resurrecting Museum, created by the local artist and disciple of Fedorov, Lev Soloviev. A widower, Soloviev was determined to resurrect the memory of his lost wife by turning his home and garden into a prototype of the museum of the future. To this end he created several studies for murals that would decorate the walls of the Resurrecting Museum; he also opened a free painting school. Fedorov highly valued the project, devoting several articles to it and including his literary description of the museum of the future in an article titled “The Voronezh Museum in 1998” (*Don*, no. 64, June 14, 1898).



**Arseny Zhilyaev**  
Cradle of Humankind, fragment of installation, mixed media, tapestries, courtesy: V-a-c Foundation and private collections

**Arseny Zhilyaev**  
Tsiolkovsky. Second Advents, fragment of installation, mixed media, 2015–2016, courtesy: V-a-c Foundation and Gazprombank Collection



Punin care s-a păstrat (Punin fiind unul dintre teoreticienii Left Art, apropiat futurismului) include o discuție despre ideea artei sintetice și despre proiectul Muzeului Reînvierii.<sup>5</sup>

Din păcate, acești doi lideri ai Revoluției Culturale nu au mai avut când să-și reconcilieze ideile: în 1922, Cekrighin a fost ucis într-un accident de tren. Avea douăzeci și cinci de ani. Al său Muzeu al Reînvierii avea să rămână un proiect pe hârtie.

Către sfârșitul anilor 1920, o altă versiune a muzeului de avangardă apărea în scrierile unuia dintre cei mai mari autori sovietici, Andrei Platonov. Romanul *Cevengur*, nepublicat în timpul vieții autorului, a devenit o reflecție critică asupra sortii visurilor omenirii de transformare socială în confruntarea acestora cu realitatea. Romanul se desfășoară în micul orașel rusesc Cevengur în timpul războiului civil, în anii 1917–1921. În ciuda războiului și a luptei continue pentru controlul teritoriului, rezidenții locali credeau că deja sosise comunismul și prin urmare toate aspirațiile unei umanități eliberate trebuie să fie realizate în viața cotidiană. Lumea descrisă de Platonov aduce în lumină provocările ambivalente cu care se confrunta societatea sovietică în perioada imediat următoare a primilor ani de după revoluție. La finalul romanului, comuna comunistă este atacată și distrusă.

Într-o anumită măsură, izolarea orașului Cevengur și a locuitorilor săi de realitățile vieții sub războiul civil transformă orașul într-un tip de muzeu în aer liber. Căci cetățenii din Cevengur întrușipează în maniera lor de viață și prezintă fizică o formațiune socială unică – deși cumva grotescă, repezindu-se către colaps. Mai mult, s-ar putea susține că romanul lui Platonov prezintă de asemenea o alegorie a muzeului de artă. Locuitorii din Cevengur nu doar colecționează lucruri, dar le și creează și recrează colectiv. Imaginea tragică a muzeului în aer liber ca o metaforă pentru instituția comunismului într-o singură societate este concretizată în „Rezervația Memorială a Revoluției”. Platonov descrie o rezervație „amatoare” creată de un nebun, tovarășul Pașintsev, „în onoarea Comunismului Mondial”. Obiectivul acesteia este de a păstra spiritul revoluționar al tuturor celor care luptă pentru viitorul luminos al omenirii. Aflăm însă curînd că muzeul înlocuiește viața mai degrabă decît să o susțină, realizînd o parodie grotescă a principiilor dreptății și egalității pe care ar trebui să le păstreze.

Se spune că scrierile lui Platonov au fost direct influențate de filosofia „acțiunii colective”.<sup>6</sup> Mai multe lucrări ale sale se referă la nevoia reînvierii științifice, manifestă fascinație față de explorarea spațială și pun un accent special pe relația dintre „părinți” și „fii”. Platonov împărtășește de asemenea cu Fiodorov o afinitate specială pentru știință. În tinerețea sa, viitorul autor al lui *Cevengur* a lucrat ca inginer și a conceput independent mecanisme menite să transforme viața, aducînd-o mai aproape de idealul socialist și cosmist al controlului rațional asupra naturii. Către anii 1930, optimismul social al lui Platonov a lăsat locul unor tonuri mai sumbre în descrierile sale de proiecte realizate în realitate și consecințele acestora. Din această perspectivă, rezervația-muzeu poate fi interpretată ca Muzeul Reînvierii al lui Fiodorov întors pe dos: în loc de a crea o fundație pentru afirmarea vieții, acesta e un loc în care viața decade și în cele din urmă dispare.

O perspectivă unică a uniunii dintre muzeu și biserică, deși una consecventă cu ideile lui Fiodorov, poate fi găsită în textul lui Pavel Florenski, „Ritualul bisericii ca sinteză a artelor”. Florenski este încadrat în tradiția filosofiei rusești a religiei. În același timp, scrierile lui prezintă o anvergură cu adevărat enciclopedică: printre ele se află un studiu al perspectivei optice, o lucrare științifică despre metodele extracției iodului și una despre tehnicile de construcție în condiții de permafrost (aceasta din urmă rezultată în parte din arestul și exilul său în Siberia). În ciuda statutului său de preot, Florenski a continuat să conferențieze extins în anii timpurii ai regimului vehement anticlerical sovietic și a fost implicat în câteva dintre cele mai importante dezbateri

The second attempt to realize the Resurrecting Museum project was made in the early 1920s by the avant-garde artist Vasily Chekrygin. Chekrygin was twenty-three when he first encountered Fedorov's ideas. By that time, he had already served on the front lines of World War I (albeit not by choice), had befriended Vladimir Mayakovsky, and was instrumental in founding the artistic movement “Makovets”. The philosophical doctrine of the “common task” had so impressed the young artist that he devoted the final years of his all-too-brief life to making sketches for the monumental fresco that would grace the walls of the Resurrecting Museum, and to writing a long prose poem of the same name. The poem was completed, but Chekrygin's artistic vision was never realized. The surviving correspondence between Chekrygin and Nikolai Punin (one of the theorists of Left Art, closely associated with Futurism) contains a discussion of the idea of synthetic art and the Resurrecting Museum project.<sup>5</sup> Unfortunately these two leaders of the Cultural Revolution were unable to reconcile their ideas: in 1922, Chekrygin was killed in a train accident. He was twenty-five. His Resurrecting Museum remained confined to paper.

Toward the end of the 1920s, another version of the avant-garde museum appeared in the writings of one of the greatest Soviet authors, Andrei Platonov. The novel *Chevengur*, unpublished in the author's lifetime, became a critical reflection on the fate of mankind's dreams of social transformation as they collide with reality. The novel is set in the small Russian town of Chevengur during the Civil War, in the years 1917–21. Despite the war and the ongoing struggle for control of the territory, the local residents believe that communism has already come, and consequently all the aspirations of a liberated mankind must be realized in everyday life. The world described by Platonov sheds light on the ambivalent challenges facing Soviet society in the immediate aftermath of the first years after the revolution. At the close of the novel the communist commune is attacked and destroyed. To a certain extent the isolation of Chevengur and its residents from the realities of life under civil war transforms the town into a kind of open-air museum. Indeed, the citizens of Chevengur embody in their manner of life and physical presence a unique – if somewhat grotesque – social formation, hurtling toward collapse. Moreover, one could argue that Platonov's novel also presents an allegory of the art museum. The residents of Chevengur not only collect things, but also create or re-create them collectively. The tragic image of the open-air museum as a metaphor for the establishment of communism in a single society is made concrete in “The Revolution Memorial Reservation”. Platonov describes an “amateur” reservation created by a madman, Comrade Pashintsev, “in Honor of World Communism”. Its objective is to preserve the revolutionary spirit of all who are fighting for mankind's bright future. We soon learn, however, that the museum supplants rather than sustains life, making a grotesque parody of the principles of justice and equality that it purports to preserve. Platonov's work is said to have been influenced directly by the philosophy of the “common task”.<sup>6</sup> Several of his works make reference to the need for scientific resurrection, evince a fascination with space exploration, and lay special emphasis on the relationship between “fathers” and “sons”. Platonov also shares with Fedorov a special affinity for science. Early in his life, the future author of *Chevengur* worked as an engineer and independently designed mechanisms aimed at transforming life by bringing it closer to the socialist and cosmist ideal of rational control over nature. By the 1930s the social optimism of Platonov's youth gave way to more sombre tones in his descriptions of actual realized projects and their consequences. In that sense, the reservation-museum can be interpreted as Fedorov's Resurrecting Museum turned inside out: instead of a staging ground for the affirmation of life, it is a place where life decays and eventually disappears.

artistice în anii avangardei istorice. Textele sale despre ritualul bisericesc au fost prezentate în fața unei comisii pentru păstrarea monumentelor artistice și istorice. Scopul său imediat era acela de a păstra o instituție culturală unică – Lavra Treimii a Sfîntului Serghie – de la deformare și posibilă distrugere. Florenski a subliniat aspectele adevse trecute cu vederea ale ritualului bisericesc, care își pierd înțelesul și semnificația culturală imediat ce intră în procesul muzeificării. În termeni contemporani, putem vedea acest text ca una dintre primele încercări de a critica muzeul ca o instituție secularizantă, incapabilă să-și îndeplinească misiunea fără o decontextualizare puternică a subiectului său. În același timp, raportul lui Florensky făcea parte dintr-o dezbatere în desfășurare despre rolul patrimoniului cultural al religiei în URSS.

Un alt proiect care poate fi inclus în seria ideilor despre muzeu ale lui Fiodorov este „Panteonul URSS”. Proiectul aparține renumitului neuropatolog și psihiatru sovietic Vladimir Behterev, unul dintre pionierii reflexologiei. În anii din urmă ai vieții sale, Behterev a devenit convins de nevoia de a crea o instituție care ar studia creierul cetățenilor sovietici conducători, cu scopul de a găsi conexiuni între trăsăturile fiziologice ale cortexului cerebral și abilitățile mentale ale individului. Behterev a cerut un act legislativ special prin care creierul tuturor cetățenilor sovietici proeminenți să fie extrase la moartea lor și livrate de o comisie specială instituției respective. Pe lângă activitățile sale de cercetare, Panteonul URSS ar fi găzduit de asemenea o sală de expoziții, care să prezinte specimene reale de creiere, mulaje de ghips, precum și produse ale activităților creative ale indivizilor respectivi, informații biografice și profiluri psihologice bazate pe date (discutabile) primite din partea rudelor apropiate și a asociațiilor celor decedați.

Un proiect similar fusese conceput mai devreme, între 1918 și 1919. Psihiatrul Nikolai Rîbnikov propusese înființarea unui „Institut Biografic”, a cărui misiune era cea de a colecționa, arhiva și studia biografiile fiecărui cetățean sovietic (și în cele din urmă ale fiecărei ființe umane). Rîbnikov nu avea resursele administrative pentru un astfel de proiect și nu a avansat niciodată dincolo de câteva studii tematice generalizate. Behterev, pe de altă parte, era o figură proeminentă, ocupînd poziția influentă de director al Institutului de Reflexologie din Leningrad, și propunerile lui au primit mult mai multă atenție la cel mai înalt nivel. Observațiile lui Behterev îndemnînd la crearea unui Panteon al URSS au fost publicate în *Izvestia*, unul dintre cele mai citite ziare ale vremii. Mai mult, lansarea proiectului s-a sincronizat cu aniversarea de zece ani a revoluției bolșevice. Însă înainte ca planurile sale să poată fi realizate, Behterev a murit neașteptat, în circumstanțe care rămîn neclare pînă astăzi. O comisie specială a cedat apoi această misiune deja existentului Institut pentru Studiul Creierului, care la acel moment deținea deja creierul lui Lenin și urma să primească în scurt timp creierul și rămășițele lui Behterev însuși. Aceasta marchează începutul istoriei proiectului succesor al Panteonului, care continuă pînă astăzi. Știm că Institutul pentru Studiul Creierului și-a lărgit semnificativ colecția în anii 1920–1930, primind, între altele, creierul următorilor cetățeni: poetul Andrei Belîi; proeminentul activist de partid, om de știință și scriitor Aleksandr Bogdanov; psihologul și filosoful marxist Lev Vîgoțki; scriitorul Maxim Gorki; Nadejda Krupskaja, tovarășă revoluționară și soția lui Lenin; proeminentul lider cultural și de partid Anatoli Lunacearski; poetul Vladimir Maiakovski; fiziologul Ivan Pavlov; lidera mișcării comuniste internaționale Clara Zetkin; precum și unul dintre părinții fondatori ai programului spațial sovietic, Konstantin Tîolkovski.<sup>7</sup>

Deși moștenirea filosofică a lui Fiodorov nu a fost niciodată publicată într-o formă sistematică în timpul vieții sale<sup>8</sup>, ideile cosmismului au continuat să trăiască prin lucrările elevilor și discipolilor săi. Temeliile programului spațial sovietic, puse de Tîolkovski, scrierile poezilor proletcultiști sub îndrumarea lui Aleksandr Bogdanov și conștientizarea generală a schimbărilor sociale majore, toate au contribuit la crearea temei

A unique perspective on the union of museum and church, albeit one consistent with Fedorov’s ideas, is to be found in Pavel Florensky’s “The Church Ritual as a Synthesis of the Arts”. Florensky is said to belong to the tradition of Russian religious philosophy. At the same time, his works exhibit a truly encyclopedic scope: among them is a study of optical perspective, a scientific paper on the methods of extracting iodine, and one on construction techniques in permafrost conditions (the latter due in part to his arrest and exile to Siberia). Despite his status as a priest, Florensky continued to lecture widely in the early years of rabidly anticlerical Soviet rule, and was involved in some of the most important artistic debates in the years of the historical avant-garde. His texts on church ritual were delivered before a commission for the preservation of artistic and historical monuments. Its immediate goal was to preserve a unique cultural institution – the Trinity-Sergius Lavra – from distortion and possible destruction. Florensky points to the frequently overlooked artistic aspects of the church ritual, which lose their meaning and cultural significance as soon as they go through the process of museification. In contemporary terms, we may see this text as one of the first attempts to critique the museum as a secularizing institution, incapable of fulfilling its mission without a forcible decontextualization of its subject matter. At the same time, Florensky’s report was part of the unfolding debate on the role of the cultural heritage of religion in the USSR.

Another project that may be considered alongside Fedorov’s ideas on the museum is the “Pantheon of the USSR”. The project belongs to the renowned Soviet neuropathologist and psychiatrist Vladimir Bekhterev, one of the pioneers of reflexology. In the final years of his life, Bekhterev became convinced of the need to create an institution that would study the brains of leading Soviet citizens with the aim of finding connections between the physiological features of the cerebral cortex and the individual’s mental abilities. Bekhterev called for a special legislative act requiring the brains of all prominent Soviet citizens to be extracted at their deaths and delivered by a special commission to the institution in question. In addition to its research activities, the Pantheon of the USSR would also house an exhibition hall, showcasing actual brain specimens, plaster casts, and molds, as well as products of the individuals’ creative activities, biographical information, and psychological profiles based on (questionable) data from close relatives and associates of the deceased.

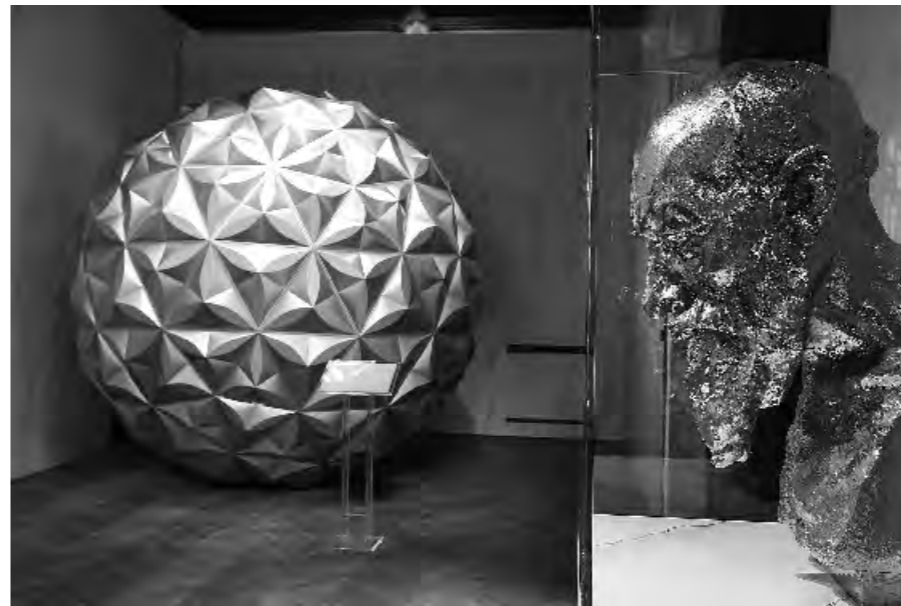
A similar project had been conceived earlier, between 1918 and 1919. The psychiatrist Nikolai Rybnikov proposed the establishment of a “Biographical Institute”, whose mission would be to collect, archive, and study the biographies of every single Soviet citizen (and eventually every human being). Rybnikov did not possess the administrative resources necessary for such a project, and it never advanced beyond a few generalized thematic studies. Bekhterev, on the other hand, was a prominent figure, occupying the influential position of director of the Leningrad Institute for Reflexology, and his proposals received far greater attention at the highest level. Bekhterev’s remarks calling for the creation of the Pantheon of the USSR were printed in *Izvestiya*, one of the most widely read papers of the time. The launch of the project was timed, moreover, to mark the ten-year anniversary of the Bolshevik Revolution. But before his plans could be realized, Bekhterev died unexpectedly under circumstances that remain unclear to this day. A special commission then ceded the project’s mission to the already existing Institute for the Study of the Brain, which at that point already possessed Lenin’s brain and would soon receive Bekhterev’s own brain and remains as well. This marks the beginning of the history of the successor project to the Pantheon, which continues to this day. We know that the collection of the Institute for the Study of the Brain was significantly enlarged in the 1920s–30s, receiving, among others, the brains of the following citizens: the poet Andrei

explorării spațiale drept una dintre componentele majore ale producției culturale sovietice. În același sens, fără vreo referință deschisă la „acțiunea colectivă” sau la rolul pe care aceasta îl prescria muzeului, muzeele sovietice au început să organizeze observatoare astronomice. Iar ideea exploatării raționale a resurselor naturale și a agriculturii a devenit o componentă integrală a expozițiilor-laborator care au călătorit în sate îndepărtate pentru a răspîndi cunoașterea științifică.

Traducere din limba engleză de Raluca Voinea

Note:

1. Nikolai Fiodorov, „Arta imitării (a falsei reînvieri artistice și arta realității (a adevăratei reînvieri)”, c. 1890.
2. Nikolai Fiodorov, „Semimaia vîstavka 1899 goda” [Expoziția Universală din 1899], in *Sobranie sochinenii* [Opere complete cu adnotări] de A. G. Gacheva și S. G. Semenova], vol. 1, Moskva, Tradiția, 1995–2005, p. 442–459.
3. Nikolai Fiodorov, „Dolg avtorskii i pravo muzeia-biblioteki” [Dreptul auctorial și legile conexe ale muzeului-bibliotecă], in *Sobranie sochinenii*, vol. 3, Moskva, Tradiția, 1995–2005, p. 235.
4. *Ibid.*
5. „Trebuie să ne îndreptăm eforturile către crearea primei Catedrale a Muzeului Reînvierii, care va fi un eveniment fără precedent în istorie, prima încercare de a pune fundațiile Catedralei ce ar conferi conștiință istoriei și cunoaștere de sine naturii.” Dintr-o scrisoare a lui V. N. Cekrighin către N. N. Punin, 7 februarie 1922, in *N. F. Fiodorov: Pro et Contra: Antologia*, vol. 2, St. Petersburg, Izdatel'stvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, 2004, p. 489.
6. Cercetătorii arată faptul că biblioteca personală a lui Platonov cuprindea câteva dintre lucrările lui N. F. Fiodorov. Vezi S. G. Semenova, *Nikolai Fiodorov. Tvorcestvo jizni* [Opera vieții], Moskva, Sov. Pisatel, 1990, p. 364.
7. Mai multe despre proiectul lui Behterev in Monika Spivak, *Mozgotpravte po adresu...* [Livrați creierul la următoarea adresă...], Moskva, Astrel, 2010.
8. Doar două volume au fost tipărite, primul în 1906, al doilea în 1913; al treilea volum, pregătit de elevii lui Fiodorov, nu a fost niciodată publicat. O ediție a operelor complete, incluzînd corespondența și comentarii, a apărut abia către finalul anilor nouăzeci, mulțumită eforturilor lui A. G. Gacheva și S. G. Semenova.



**Arseny Zhilyaev**

Cradle of Humankind, fragment of installation, mixed media, tapestries, courtesy: V-a-c Foundation and private collections. The work contains a golden bust of Nikolai Fedorov.

Bely; prominent party activist, scientist, and writer Aleksandr Bogdanov; psychologist and Marxist philosopher Lev Vygotsky; writer Maksim Gorky; Nadezhda Krupskaya, fellow revolutionary and wife of Lenin; prominent party and cultural leader Anatoli Lunacharsky; poet Vladimir Mayakovsky; physiologist Ivan Pavlov; leader of the international communist movement, Clara Zetkin; and, finally, one of the founding fathers of the Soviet space program, Konstantin Tsiolkovsky.<sup>7</sup>

Although Fedorov’s philosophical legacy was never published in systematic form during his lifetime<sup>8</sup>, the ideas of cosmism lived on in the works of his pupils and disciples. The foundations of the Soviet space program laid out by Tsiolkovsky, the writings of the Proletkult poets under Aleksandr Bogdanov’s guidance, and the general awareness of momentous social changes all contributed to making the theme of space exploration one of the major components of Soviet cultural production. Accordingly, without any overt reference to the “common task” or the role it ascribed to the museum, Soviet museums began organizing observatories for astronomical observation and measurement. At the same time, the idea of the rational exploitation of natural resources and agriculture became an integral component of exhibitions-laboratories that traveled to distant villages to spread scientific knowledge.

Translated from Russian by Serge Levchin

Notes:

1. Nikolai Fedorov, “The Art of Resemblance (of False Artistic Regeneration) and the Art of Reality (of Real Resurrection)”, written c. 1890s.
2. Nikolai Fedorov, “Vsemirnaya vystavka 1899 goda” (The Universal Exhibition of 1899), in *Sobranie sochinenii* (Collected Works with Commentary by A. G. Gacheva and S. G. Semenova), vol. 1, Moscow, Traditsiya, 1995–2005, pp. 442–459.
3. Nikolai Fedorov, “Dolg avtorskiy i pravo muzeya-biblioteki” (The authorial debt and the bylaws of the museum-library) in *Sobranie sochinenii*, vol. 3, Moscow, Tradition, 1995–2005, p. 235.
4. *Ibid.*
5. “We must direct our efforts toward the creation of the first Cathedral of the Resurrecting Museum, which shall be an event unprecedented in history, the first attempt to lay the cornerstone of the Cathedral that would bestow consciousness upon history and self-knowledge upon nature.” From a letter of V. N. Chekrygin to N. N. Punin, February 7, 1922, in *N. F. Fedorov: Pro et Contra: Antologia*, vol. 2, St. Petersburg, Izdatel'stvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo instituta, 2004, p. 489.
6. Scholars point to the fact that Platonov’s personal library contained several works by N. F. Fedorov. See S. G. Semenova, *Nikolai Fedorov. Tvorchestvo zhizni* (Life’s Work), Moscow, Sov. Pisatel, 1990, p. 364.
7. For more on Bekhterev’s project, see Monika Spivak, *Mozg otpravte po adresu...* (Deliver the brain to the following address...), Moscow, Astrel, 2010.
8. Only two volumes appeared in print, the first in 1906, the second in 1913; a third volume, prepared by Fedorov’s pupils, was never published. An edition of complete works, including correspondence and commentary, appeared only in the late Nineties, thanks to the efforts of A. G. Gacheva and S. G. Semenova.

Anton Vidokle  
CITIZENS OF THE COSMOS,  
script for a musical  
based on a manifesto  
by Alexander Svyatogor

Scene 1. *A small street in Tokyo. Early morning. Soft sounds of Tchaikovsky's Swan Lake performed on a Theremin. A group of retirees are cleaning entrances of their houses, the street, watering and trimming plants and flowers. Their actions are harmonious. The music cuts abruptly and they start to speak (in Japanese):*

We have elevated IMMORTALITY into a goal-in-itself.  
We looked to our UNDYING instinct for immortality  
And our unquenchable thirst for GLORIOUS creativity!  
Objective reality is an infinite arena for the GREAT STRUGGLE.  
A struggle in which everything asserts its SUPREME EXISTENCE!  
Our ethical stance is an ETHICS OF ACTION.  
ACTION understood in terms of the REALIZATION of  
IMMORTALITY!

Our ethics are supported by our COSMOLOGY:  
Was our world to be HARMONIOUSLY complete,  
There would be no room for our SELFISH actions!

Scene 2. *A group of young sailors in white navy uniforms enter the street. They joke around with each other, meet the locals, examine plants, houses and other aspects of the physical setting, make small talk, etc. Their curiosity is a bit fake and staged; basically they are just killing time... After a little while they arrange themselves into a formation, start marching in place and take turns singing (the melody is reminiscent of Prokofiev's Dance of Knights)*

Death reduces man and debases the human character.

Fear for one's life gives rise to:

TIMIDITY

BASENESS

FALSITY

DISTORTION

Death is responsible for the deepening root of social injustice.

MONSTROUS PRIVATE OWNERSHIP!!!

The antagonism between individuals, nationalities, and classes!

This restriction in time – DEATH! – represents the age old foundation

For the spiritual and material collapse of both:

The individual and society.

Scene 3. *Interior scene, kitchen in a very small apartment. A middle-aged man is chopping vegetables. The rhythm of chopping is ever so slightly evocative of music in previous scene. After some time he stops, faces the camera and says very slowly:*

Humans have within them

An instinct for immortality.

At once powerful and undying!

Which can never be reconciled

With the order of death.

DEATH is so

LOGICALLY SENSELESS

ETHICALLY INADMISSABLE

AESTHETICALLY UGLY!

That the question of immortality

Inevitably

ANTON VIDOKLE is an artist and editor of *e-flux journal*. He was born in Moscow and lives in New York and Berlin. Vidokle's work has been exhibited internationally at Documenta 13 and the 56th Venice Biennale. Vidokle's films have been presented at Bergen Assembly, Shanghai Biennale, the 65th and 66th Berlinale International Film Festival, Forum Expanded, Gwangju Biennale, Centre Pompidou, Tate Modern, Garage Museum, Istanbul Biennial, Haus der Kulturen der Welt and others.

Rears its head  
In a person's consciousness.

Scene 4. *We are on the street again. Sounds of chimes and chanting. A small funeral-like procession enters the street with priests and men and women dressed formally in black. They chant and sing:*

In our inability to face death,  
We have looked for salvation  
IN RELIGION  
IN MYSTICISM  
In the hope of immortality  
If only for the SOUL.  
*(this can repeat several times as needed)*

Scene 5. *We are in a cemetery. It's getting dark. A sound of an owl. Music starts and several figures dressed in black skeleton costumes appear. They perform a group dance. Their movements are cartoon-like.*

Scene 6. *We are back in the kitchen. The cook speaks:*

At a time when religion has finally become obsolete,  
When a religious and mystical solution  
To the question of immortality  
Is no longer bound up with our daily bread,  
And death's stronghold has been shaken biologically,  
Humankind has, at last, come close  
To solving the realization of individual immortality  
As the immortality of the individual  
In the fullness of its physical and spiritual powers.

Scene 6. *A counter-shot reveals a small traditional living room. In the corner of the room, people are sitting on the floor in a line. They hold pages of paper – musical scores or text notes – in front of their heads, so that you cannot see the faces. They sing in a chorus:*

1. Every individual Will find complete freedom  
Only in the struggle  
For individual immortality.

2. This struggle represents  
The true basis for the  
Spiritual and material  
Union of the People.

3. The individual and society  
Will grow to unprecedented heights Of strength and creativity.

4. Through this struggle,  
There will be unparalleled advances  
In the human character.

Scene 7. *A person enters the room. The movements are deliberate and peculiar. It's difficult to determine the gender or age of this person. The person speaks slowly while continuing to move around the room in exaggerated movements, slightly reminiscent of Noh theater:*

The question of personal immortality,  
*Immortalism*,  
 Is also regarded  
 As a question of *Resurrection*.  
*Resurrection* is a logical conclusion  
 To personal immortality  
 And a guarantee against the CHANCE DEATH  
 Avoidable in principle,  
 Of a person already assured  
 Of personal immortality.

The question of *resurrection* is also  
 A question of NEW LIFE  
 Among those who have lived before.

Scene 8. *The chorus sings again:*

The question of interplanetarianism  
 Is raised at the same time as immortalism.  
 If death is the primary root of evil  
 In the life of the individual and society,  
 Then its secondary root  
 Is caused by a restriction in space,  
 Which is the primary position  
 Accorded by one's  
     Home,  
             Hometown,  
                     Native Land  
                             State and Race.

At the end of the day,  
 even INTERNATIONALISM  
 could be construed merely  
 as a LIMITATION  
 in terms of the UNIVERSE.

Scene 9. *A drone slowly rises over a neighborhood: you see very narrow streets below, rooftops, the gravestones of the cemeteries that surround the streets, its vantage point gets higher and higher and gradually you start seeing the immensity of the city. The upward movement is fluid and hypnotic. Slowly, the drone reaches the height of 500 meters.*

*Voiceover:*

Interplanetarianism involves the problem of how to master cosmic space,  
 how to become a citizen of the cosmos and an active participant in life in space,  
 regulating and transforming the cosmic bodies at will through our wisdom,  
 reshaping the old and creating new worlds.

Scene 10. *We are back on the ground. Small street. A woman dressed in a formal black evening dress enters with what appears to be a matrioshka doll in her left hand. She seats down on a small chair. The fingers of her right hand are moving in space as though they are manipulating invisible buttons or keys. Without contact or touching, the doll responds with electronic sounds.*

Scene 11. *In a small room, an old person and a young one are lying next to each other on a small white mattress on the floor. Their arms are exposed and their veins are interconnected with*

*hypodermic needles and medical tubing. They are holding hands while exchanging blood. They take turns to sing:*

1. The questions of immortalism  
 and interplanetarianism  
 must not be viewed independently.

2. They both result from  
 and complete one another,  
 constituting a single organic whole,  
 United under a single term:  
 Biocosmism!

3. If there is an element of fantasy  
 to biocosmism,  
 this fantasy of ours  
 should not be relegated  
 entirely to the realms of utopia.

4. Since it depends on the latest advances  
 in science and technology,  
 the fantasy of biocosmism  
 has matured sufficiently for the questions of immortalism  
 and interplanetarianism  
 to become the "order of the day."

5. We contend that biocosmism  
 is the new supreme life-plan  
 for the single individual  
 as well as mankind as a whole,  
 and it is now time  
 to set about realizing this plan.

Scene 12. *A number of people of different ages, looks and backgrounds (retirees, sailors, monks, the cook, therein musicians and some of the other characters that have already appeared previously) are making banners and painting slogans on pieces of cloth of different colors and patterns. The slogans say (in Japanese): Immortality and Resurrection for All! This is Cosmos! The Communist Revolution Was Caused by the Sun! A human is not a terrestrial being, but a cosmic one! Art without Death! Universal Right to Rejuvenation! Universal Right to Reanimation! Universal Right to Interplanetary Transportation! etc. While they are working, they sing:*

We believe that the time has now come  
 for us to present the questions  
 associated with biocosmism  
 as life's most important objectives.

Because a world struggle  
 between the oppressed and their oppressors  
 and between labor and capital  
 is now unfolding before us.

This struggle seeks to destroy class divisions;  
In our view, this is a necessary prerequisite  
to the organizing of universal questions  
associated with biocosmism.

The Revolution will undoubtedly embrace biocosmism,  
so that defining, collecting, and organizing the tendencies embodied within it  
will become the most important task of the revolutionaries.

With the Revolution under way,  
an outline of the questions pertinent to biocosmism,  
the highest possible plan,  
is essential in order to bring victory to those in revolt.

If we do hesitate to implement the ideas of biocosmism today,  
before the Revolution is complete,  
the tenor of the Revolution will be forever altered.

*Scene 13. A demonstration: all of the cast and extras are now on the street with the banners and placards they made in the previous scene. They are playing matryoshka theremins and holding small ionizers, while marching, singing and reciting individual sentences. Passerby and tourists drop their shopping bags and join the demonstration. It grows larger.*

In the struggle for biocosmism,  
it would be unthinkable either to imitate  
or concur with a religious or mystical order of things.

Instead of immortality beyond the grave  
and immortality in the soul,  
our goal is to promote immortality here on Earth,  
in the real universe,  
the immortality of the individual,  
with all its spiritual and physical powers!

Instead of a dreamy, poetic, imaginative penetration of the universe,  
We demand a realistic interpretation of space travel  
as the immediate task of technology!

*Scene 14. An empty alley. A woman in her 30s dressed in a white laboratory coat is holding her palms a few centimeters from the surface of something that looks like a large rounded stone, a boulder more than a meter in height. Her movements are slow and deliberate, deep in concentration like she is looking for something in the stone. Sometimes she closes her eyes. She changes her position to feel different parts of the stone occasionally kneeling on one knee to get to the lower parts of the stone. Slowly the stone starts to respond with sounds of a theremin. Abruptly she stops and turns to the camera with her eyes closed. She sings:*

In the struggle for biocosmism,  
we are reliant on the latest  
scientific and technological achievements,  
striving to transform them at the same time  
as philosophy,  
sociology,

economics,  
and art.

Their form and content must be shaped  
to accord with the glorious objectives of biocosmism!

This is why biocosmism  
represents the beginning  
of a completely new culture,  
a new order of things,  
a new objective reality.

*Scene 15. A black taxi pulls up. The driver comes out. He is dressed in a black suit with a drivers' cap and white gloves. He sings:*

Up until this point,  
mankind has resembled  
the people of ancient philosophy:  
People who lived in a cave  
where they saw  
only the shadows of things.

But today,  
thanks to the biocosmic avant-garde,  
mankind more strongly resembles  
those figures at the moment  
when they emerged from the cave,  
looking at real things  
lit up by the light of the Sun,  
and even choosing to look  
at the Sun itself.

In the very near future  
if not immediately,  
men will perceive themselves and the world  
through our lens  
and happily walk  
beneath our biocosmic banner.

*The woman from the previous scene gets into the back seat of the taxi, the driver closes her door, gets in and drives away.*

*Scene 17  
A whole orchestra of matrioshka dolls.  
Credits start to roll*

și vor merge fericiți sub stindardul nostru biocosmic.

Femeia din scena anterioară se urcă pe scaunul din spate al taxiului, șoferul închide ușa după ea, se urcă și conduce mai departe.

Scena 17 O orchestră întreagă de păpuși matrioșca. Creditele încep să curgă.

În lupta pentru biocosmism, ar fi de negândit imitarea sau concurarea unei ordini religioase sau mistice a lucrurilor.

În loc de nemurire dincolo de mormînt și nemurirea sufletului, țelul nostru este să promovăm nemurirea aici pe Pământ, în universul real, nemurirea individului, cu toate puterile sale spirituale și fizice!

În loc de o pătrundere visătoare, poetică, imaginativă, a uni-versului, Cerem o acceptare realistă a călătorilor spațiale ca scop imediat al tehnologiei!

Scena 14. O alee goală. O femeie pe la 30 de ani, îmbrăcată într-o haină albă de laborator, ține în palmele ei cîteva centimetri din suprafața a ceea ce pare a fi o piatră mare rotunjită, un bolovan mai mare de un metru înălțime. Mișcările ei sînt încete și calculate, adînc concentrate, în timp ce caută ceva în piatră. Une-ori închide ochii. Își schimbă poziția pentru a atinge diferite părți ale pietrei, din cînd în cînd lăsîndu-se într-un genunchi pentru a ajunge la părțile mai de jos ale pietrei. Încet, piatra începe să răs-pundă cu sunetele tereminului. Femeia se oprește brusc și se în-toarce către cameră cu ochii închiși. Cîntă:

În lupta pentru biocosmism, ne bazăm pe cele mai noi descoperiri științifice și tehnologice, năzuind să le transformăm în același timp în filosofie, sociologie, economie și artă.

Forma și conținutul lor trebuie conturate pentru a fi în acord cu obiectivele glorioase ale biocosmismului!

Din acest motiv, biocosmismul reprezintă începutul unei culturi complet noi, al unei noi ordini a lucrurilor, al unei noi realități obiective.

Scena 15. *Un taxi negru se oprește. Șoferul coboară. Poartă un costum negru, cu șapcă de șofer și mănuși albe. Cîntă:*

Pînă în acest moment, omenirea s-a asemănat popoarelor din filosofia antică: Popoare care trăiau într-o peșteră în care vedeau doar umbrele lucrurilor.

Dar astăzi, mulțumită avangardei biocosmice omenirea se aseamănă mai mult acelor figuri în momentul în care au ieșit afară din peșteră, uitîndu-se la lucrurile reale luminate de lumina Soarelui, și chiar alegînd să se uite la Soarele însuși.

În viitorul foarte apropiat dacă nu imediat, oamenii se vor percepe pe ei înșiși și lumea prin ochii noștri

3. Dacă există un element de fantezie în biocosmism, această fantezie a noastră n-ar trebui exilată cu totul pe tărîmul utopiei.

4. Pentru că depinde de cele mai noi descoperiri din știință și tehnologie, fantezia biocosmismului s-a pîrguit suficient pentru ca ideile imortalității și interplanetarității să ajungă la „ordinea zilei”.

5. Susținem că biocosmismul este noul plan suprem de existență pentru fiecare individ, precum și pentru umanitate ca un tot, și că acum este timpul să începem realizarea acestui plan.

Scena 12. *Mai mulți oameni de diferite vârste, înfățișări și ocu-pații diferite (pensionari, marinari, călugări, bucătarul, muzicieni cu teremine, și unele dintre personajele care au apărut deja mai devreme) confecționează bannere și pictează slogane pe bucăți de material de culori și împremeuri diferite. Sloganele spun (în japoneză): Nemurire și Reînviere pentru Toți! Acesta este Cosmosul! Revoluția Comunistă a fost Cauzată de Soare! Un om nu este o ființă terestră, ci una cosmică! Arta fără Moarte! Dreptul Universal la Întinerire! Dreptul Universal la Reanimare! Dreptul Universal la Transportul Interplanetar! etc. În timp ce lucrează, ei cîntă:*

Credem că acum a venit timpul ca noi să prezentăm ideile legate de biocosmism ca fiind cele mai importante obiective ale vieții.

Deoarece o luptă mondială între cei oprimați și opresorii lor și între muncă și capital se desfășoară acum în fața noastră.

Această luptă caută să distrugă diferențele de clasă. În viziunea noastră, aceasta este o condiție necesară pentru organizarea ideilor universale legate de biocosmism.

Revoluția va îmbrățișa fără îndoială biocosmismul, așa încît definirea, colecționarea și organizarea tendințelor întruchipate în el vor deveni cele mai importante țeluri ale revoluționarilor.

Cu Revoluția pe drum, un contur al ideilor pertinente pentru biocosmism, cel mai înalt plan posibil, este esențial pentru a aduce victoria celor care se revoltă.

Dacă ezităm în a implementa ideile biocosmismului astăzi, înainte ca Revoluția să fie completă, cursul Revoluției va fi pentru totdeauna denaturat.

Scena 13. *O demonstrație: toată distribuția și figuranții sînt acum pe stradă cu bannerele și pancartele pe care le-au făcut în scena precedentă. Fac să cînte matrioște la teremin și țin mici ionizatoare, în timp ce mărșăluiesc, cîntînd și recitînd propoziții individuale. Trecători și turiști dau drumul pungilor de cumpărături și se alătură demonstrației. Aceasta se mărește.*

*Reînvierea* este concluzia logică La nemurirea personală Și o garanție împotriva MORȚII ACCIDENTALE, Evitabilă în principiu De o persoană deja sigură De nemurirea personală.

Ideea *reînvierii* este de asemenea Ideea unei NOI VIETI Pentru cei care au trăit înainte.

Scena 8. *Corul cîntă din nou:*

Ideea interplanetarității Apare în același timp ca și cea a imortalității. Dacă moartea este rădăcina primară a răului În viața individului și a societății, Atunci a doua sa rădăcină Este cauzată de o limitare în spațiu, Care este poziția primară Oferită de propria Casă, Oraș natal, Pămînt natal Stat și Rasă. La urma urmei, chiar INTERNAȚIONALISMUL ar putea fi construit doar ca o LIMITARE în termenii UNIVERSULUI.

Scena 9. *O dronă se ridică lent deasupra unui cartier: se văd străduțele foarte înguste dedesubt, acoperișurile, pietrele fune-rare din cimitirele care înconjoară străzile, în timp ce punctul său de observare se înalță mai sus și mai sus și treptat se poate obser-va imensitatea orașului. Înălțarea este fluidă și hipnotică. Încet, drona atinge înălțimea de 500 de metri. Voiceover:*

Interplanetaritatea implică problema stăpînirii spațiului cosmic, a devenirii unui cetățean al cosmosului și a unui participant activ la viața în spațiu, a reglementării și transformării în voie a corpurilor cosmice prin întelepciunea noastră, a re-formării vechiului și a creării de lumi noi.

Scena 10. *Sîntem înapoi pe pămînt. O stradă mică. O femeie îmbrăcată într-o rochie de seară elegantă neagră intră, ținînd ceea ce pare a fi o păpușă matrioșca în mîna stîngă. Se așază pe un scăunel. Degetele de la mîna dreaptă se mișcă în spațiu ca și cum ar manipula butoane sau chei invizibile. Fără a fi conec-tată sau atinsă, păpușa răspunde cu sunete electronice.*

Scena 11. *Într-o cameră mică, o persoană în vîrstă și una tîndră stau întinse una lîngă cealaltă pe o mică saltea albă pe podea. Brațele lor sînt vizibile și venele le sînt interconectate cu ace hipo-dermice și tuburi medicale. Se țin de mînă în timp ce fac schimb de sînge. Cîntă pe rînd:*

1. Ideile imortalității și interplanetarității nu trebuie văzute separat.

2. Ambele rezultă din și se completează reciproc, constituind un singur tot organic, Unit sub un singur termen: Biocosmismul!

INADMISIBILĂ ETIC URITĂ ESTETIC! Încît problema nemuririi Inevitabil Se ivește acută În conștiința individuală.

Scena 4. *Sîntem din nou pe stradă. Se aud sunete de clopote și de cîntări. O mică procesiune asemenea celor de înmormîn-tare intră pe stradă, cu preoti și bărbați și femei îmbrăcați ele-gant în negru. Cu toții psalmodiază și cîntă:*

În incapacitatea noastră de a confrunta moartea, Am căutat mîntuirea ÎN RELIGIE ÎN MISTICISM În speranța nemuririi Măcar pentru SUFLET. *(Acest refren se poate repeta de cîteva ori după cum e necesar.)*

Scena 5. *Sîntem într-un cimitir. Se lasă întunericul. Un sunet de bufniță. Muzica începe și apar cîteva figuri îmbrăcate în costu-me negre cu schelete. Acestea performează un dans de grup. Mișcările lor sînt precum cele din desenele animate.*

Scena 6. *Sîntem din nou în bucătărie. Bucătarul spune:*

Într-o vreme în care religia a devenit în cele din urmă perimată Cînd o soluție religioasă și mistică La problema nemuririi Nu mai are legătură cu pîinea noastră cea de toate zilele, Și fortăreața morții a fost clătinată biologic, Umanitatea a ajuns, în sîrșit, aproape De a găsi soluția pentru realizarea nemuririi individuale Ca nemurire a individului În deplinătatea puterilor sale fizice și spirituale.

Scena 6. *Un contraplan ne arată o mică sufragerie tradițională. În colțul camerei, oameni stau așezați pe podea în linie. Ei țin foi de hîrtie – partituri sau note cu text – în fața capetelor, ast-fel încît nu li se pot vedea fețele. Cîntă în cor:*

1. Fiecare individ Va găsi libertatea individuală Doar în lupta Pentru nemurirea individuală.

2. Această luptă reprezintă Adevărata fundație pentru Spirituala și materiala Unire a Poporului.

3. Individul și societatea Vor crește la înălțimi nemaiatinse De forță și creativitate.

4. Prin această luptă Vor fi realizate progrese neegalate Ale caracterului uman.

Scena 7. *O persoană intră în cameră. Mișcările îi sînt calcula-te și ciudate. E difcil de ghicit genul sau vîrsta acestei persoa-ne. Persoana vorbește încet, în timp ce continuă să se miște prin cameră cu mișcări exagerate, reamintind vag de teatrul Nô:*

Ideea nemuririi personale, *Imortalitatea,* Este de asemenea privită Ca o idee de *Reînviere.*

**Cetățeni ai cosmosului**
Scenariu pentru un musical de Anton Vidokle, bazat pe un manifest al lui Aleksandr Sviatogor

Scena 1. *O străduță din Tokio. Dimineața devreme. Sunetele cati-felate ale unui teremin cîntînd Lacul lebedelor de Ceaikovski. Un grup de pensionari își curăță intrările caselor și strada, udînd și curățînd plante și flori. Acțiunile lor sînt armonioase. Muzica se oprește dintr-odată și ei încep să vorbească (în japoneză):*

Am ridicat NEMURIREA la rangul unui scop în sine. Ne-am uitat la instinctul nostru NEMURITOR de nemurire Și la setea noastră nepotolită pentru creativitatea GLO-RIOASĂ! Realitatea obiectivă este o arenă infinită pentru MAREA LUPTĂ. O luptă în care totul își afirmă EXISTENȚA SUPREMĂ! Etica noastră este una a ACȚIUNII. ACȚIUNEA înțealăș în termenii REALIZĂRII NEMURIRII! Etica noastră este sprijinită de COSMOLOGIA noastră: Dacă lumea noastră ar fi să fie cu totul ARMONIOASĂ, Atunci n-ar mai fi loc pentru acțiunile noastre EGOISTE!

Scena 2. *Un grup de tineri marinari în uniforme albe de marină intră pe stradă. Fac glume unii cu alții, îi întîlnesc pe localnici, se uită la plante, case și alte aspecte ale decorului, birfesc etc. Curiozitatea lor este puțin falsă și înscenată; practic ei sînt aco-lo doar ca să treacă timpul... După o vreme se grupează în formație și încep să mărșăluiască și să cînte pe rînd (melodia poartă reminiscențe din Dansul cavalerilor al lui Prokofiev).*

Moartea micșorează omul și devalorizează caracterul uman. Frica pentru viața proprie dă naștere la: TIMIDITATE INFAMIE FALSITATE DISTORSIONARE Moartea e responsabilă pentru adîncirea nedreptății sociale. A MONSTRUOASEI PROPRIETĂȚI PRIVATE!!! A antagonismului dintre indivizi, naționalități și clase! Această mîrginire în timp – MOARTEA! – reprezintă fundația veche de secole A prăbușirii spirituale și materiale a celor două: Individul și societatea.

Scena 3. *Scenă de interior, o bucătărie într-un mic aparta-ment. Un bărbat de vîrstă mijlocie taie legume. Ritmul tăierii evocă din cînd în cînd muzica din scena anterioară. După un timp el se oprește, privește în cameră și spune foarte încet:*

Oamenii au în ei Un instinct pentru nemurire. Ei sînt în același timp puternici și nemuritori! Ceea ce nu poate fi împăcat Cu ordinea morții. MOARTEA este atît de LIPSITĂ DE LOGICĂ

ANTON VIDOKLE este artist și editor al e-flux journal. S-a născut la Moscova și trăiește la New York și Berlin. Lucrările sale au fost expuse internațional la Documenta 13 și la a 56-a Bienală de la Veneția. Filmele sale au fost prezentate la Bergen Assembly, Shanghai Biennale, edițiile 65 și 66 ale Festiva-lului Internațional de Film Berlinale, Forum Expanded, Gwangju Biennale, Centre Pompidou, Tate Modern, Garage Museum, Bienala de la Istanbul, Haus der Kulturen der Welt și altele.

<sup>[1]</sup> Scenariu pentru un musical de Anton Vidokle, bazat pe un manifest al lui Aleksandr Sviatogor

## Fragment din „Filosofia acțiunii comune“

**Arta imitării (a falsei reînvieri artistice) și arta realității (a adevăratei reînvieri). Arta ptolemeică și arta copernicană**

Nikolai Fiodorov

Arta ca imitare – imitare a tot ceea ce există pe pământ și în ceruri – este reproducerea lumii în felul în care aceasta apare simțurilor noastre. Ea reproduce cerul și pământul nu ca expresii ale voinței divine, ci ca efecte ale unor forțe naturale oarbe care, chiar dacă nu pot fi controlate de ființe raționale, sînt totuși ridicate la statutul de zeu (Uranus, Cronos). Arta imitării ne arată un cer care ne lipsește de viață și un pământ care îi înghite pe cei vii. Legea divină condamnă acest tip de artă ca fiind păgîn, ca *închinare la idoli* sau *idolatrie* (adică închinare în fața unor idoli ce întru-chipează forțele puternice în loc de control asupra lor) și *ideolatrie* (închinare în fața unor idei incapabile să treacă în acțiune, închinare în fața unei cunoașteri moarte, lipsite de suflet, inutile, adică învățătura savanților). Reproducerea lumii în modul în care aceasta apare simțurilor exterioare și este interpretată de sentimentul intern al fiilor omului care păstrează iubire pentru părinții lor sau de sentimentul intern al fiilor omului care și-au uitat părinții, fii risipitori, constituie în ambele cazuri o artă a imitării. În primul caz, arta este sacră, religioasă, iar în al doilea caz ea este lumească, seculară. Arta sacră reproduce lumea sub forma unui templu ce adună laolaltă toate artele. Acest templu, deopotrivă o creație arhitecturală, de pictură și sculptură, simbolizează pământul (care-și dă morții) și cerul – cupola și iconostasil – în care locuiesc generațiile reînviatăe. În calitatea sa de vas recipient al cîntecului, mai ales al cîntecului religios, templul este voce în ritmurile căreia reînvie cenușa de pe pământ, iar cerul devine locuință a celor înviați.

Cîntecul religios semnifică pentru noi întreaga slujbă religioasă, liturghia ca lucrare a lui Dumnezeu ce se petrece prin fiii oamenilor. Vorbim și despre slujbele nocturne ce pomenesc morții sau imaginile lor și care îi cheamă la înviere. Vorbim și despre slujbele pe timp de zi – comuniunea sau pregătirea pentru botez, pregătirea pentru liturghia credincioșilor – liturghia care înseamnă transformarea vinului și pîinii din cenușă și țărîna în corp viu și sînge.

Arta fiilor omului ce și-au uitat părinții reproduce lumea sub forma unei expoziții universale în cadrul căreia artei i se adaugă industria. Însăși expoziția prezintă imaginea unei femei pentru slujirea căreia fiii omului ce și-au uitat părinții vor să adune toate forțele naturii pentru a crește farmecul atracției sexuale. Procedînd astfel, ei caută să găsească în această pasiune viață, dar găsesc doar moarte, iar unica lor speranță de întoarcere la viață rezidă în zămislirea copiilor.

Arta sacră încalcă legea divină doar atunci cînd ia imaginea drept realitate, drept înviere adevărată, cînd ia învierea religioasă, adică liturghia, drept act de înviere în afara bisericii. Arta seculară sub forma expoziției universale încalcă toate cele zece porunci. De asemenea, păcătuiind împotriva credinței, aceasta păcătuieste și împotriva rațiunii, deoarece o subordonează pe ultima unor forțe oarbe ale naturii, cerîndu-i acesteia să se închine forțelor oarbe ale naturii, în loc să le controleze.

În înțelesul său deplin, arta nu se separă nici de știință, nici de morală și religie, și astfel ea se manifestă în istorie, în însăși viața neamului omenesc. Încă din primele momente ale existenței sale, de la primii pași și din primul moment în care s-a ridicat

NIKOLAI FIODOROV (1829–1903) a fost un filosof rus creștin-ortodox, parte din mișcarea cosmismului rus. A sprijinit ideile prelungirii radicale a vieții, nemuririi fizice și chiar reînvierii morților, folosind metode științifice.

THE ART OF RESEMBLANCE (OF FALSE ARTISTIC REGENERATION) AND THE ART OF REALITY (OF REAL RESURRECTION): PTOLEMAIC AND COPERNICAN ART\* Nikolai Fedorov

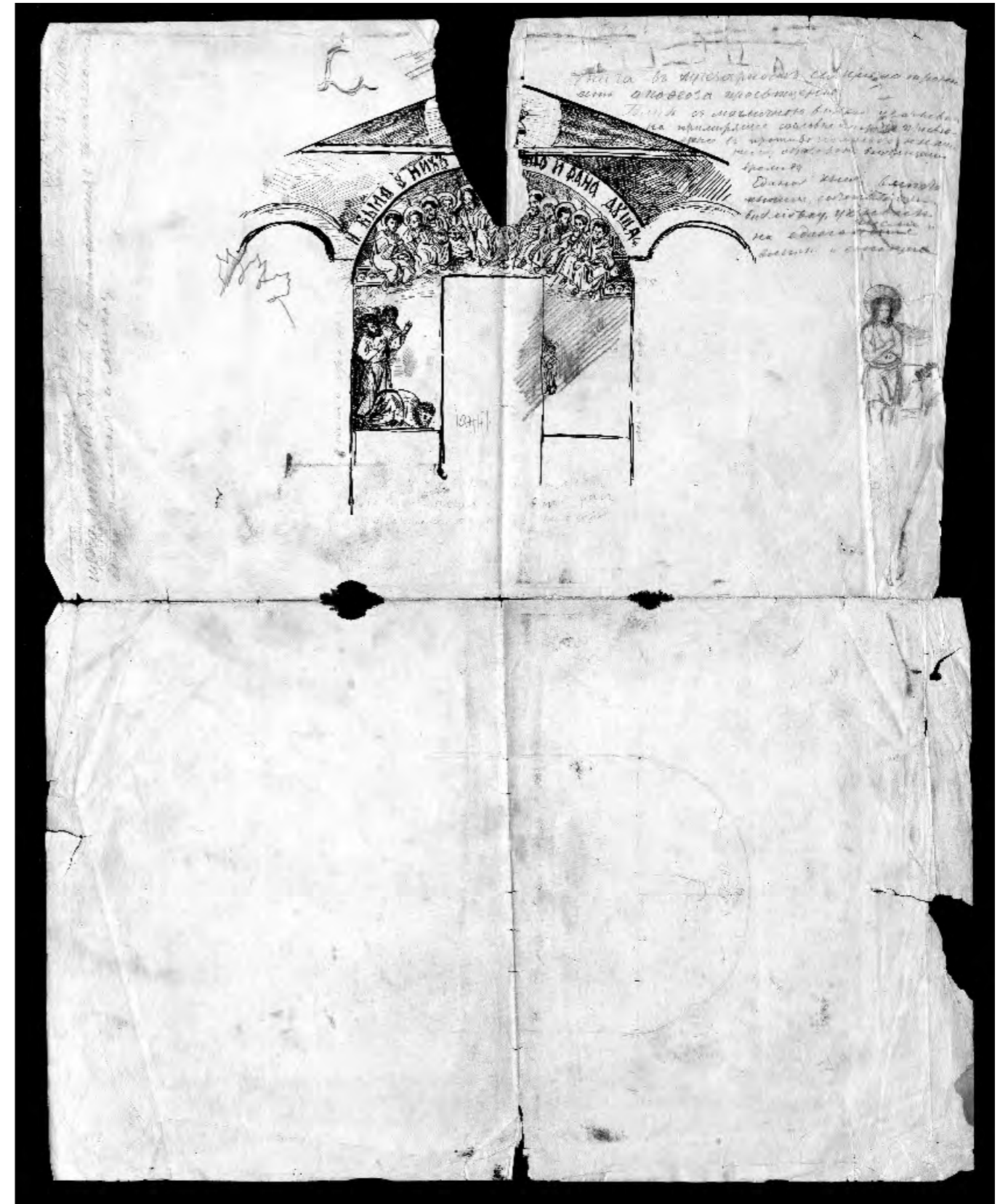
Art as resemblance – the resemblance of all that is in heaven and on Earth – is the reproduction of the world as it appears to the external senses. It is the reproduction of heaven and Earth, not of heaven and Earth as the expression of the divine will, but as the activity of the blind forces of nature. It is not just as if the blind forces are uncontrollable by rational beings, but rather as if they are acknowledged by men as gods (Uranus, Cronus). The art of resemblance is the depiction of heaven that deprives us of life, and of Earth that devours the living. That is why this art is indeed denounced by divine commandment as paganism, as *idol-worship* or *idolatry* (that is, the worshipping of idols that represent the blind forces, rather than controlling them) and *ideolatry* (worshipping the thought that does not become deed; worshipping knowledge that is without goal, without soul, without deed; worshipping the knowledge of scholars). The reproduction of the world as it appears to the external senses and which is either interpreted by the internal senses of the sons of man who have preserved their love for their fathers, or by the internal senses of the sons who have forgotten their fathers, prodigal sons – is in both cases an art of resemblances; but in the former case it will be a holy, religious art, while in the latter case it will be a worldly, secular art. Sacred art is the reproduction of the world in the form of the temple, which unites in itself all arts. Moreover, the temple as a work of architecture, painting, and sculpture becomes a depiction of Earth, yielding up all its dead, and of heaven (the vault of the temple and iconostasis), populated by the resurrected generations; and as the place of singing, or more precisely of requiem, the temple is the voice with whose sounds the ashes are resurrected from the cemetery that is Earth, and heaven becomes the dwelling of the resurrected.

By singing, or the requiem mass, we understand the whole of divine service; it is liturgy as the work of God, accomplished through the sons of man; it is the vigil for the dead or for their depictions, with corresponding wailing, calling for resurrection; and then, the diurnal union (unification) and teaching (preaching), preparation of the faithful for liturgy, fathers faithful to God, which is the liturgy of the transformation of bread and wine, which have come from the dust of the Earth, into the living body and blood.

The art of sons who have forgotten the fathers will be a reproduction of the world in the form of a universal exhibition, in which industry is united with all arts. The exhibition itself is an image of a woman, to whose service the men who have forgotten their

\* The English version of this text was first published in Arseny Zhilyaev (ed.), *Avant-Garde Museology, e-flux* and University of Minnesota Press, 2015. The text appears here courtesy of e-flux.

NIKOLAI FEDOROV (1829–1903) was a Russian Christian Orthodox philosopher, who was part of the Russian cosmism movement. Fyodorov supported radical life extension, physical immortality and even resurrection of the dead, using scientific methods.



Lev Soloviev  
Icon Sketch: High Priestly Prayer, 1898



**Vasily Chekrygin**  
Participation of Science in the Act of Resurrection, 1921, graphite pencil and charcoal on paper, 38.6 x 29.7 cm, private collection. The illustration originally appeared in Vasily Chekrygin's manuscript "On the Cathedral of the Resurrecting Museum," 1921.



**Lev Soloviev**  
Icon Sketch: High Priestly Prayer, 1898

în poziție verticală, omul își ridică fața spre cer atunci când pierdea pe cineva apropiat. El se adresa cu toată ființa cerului și o asemenea poziție este deja o expresie a unui sentiment religios și a unui nou gând, lucruri deja fixate în istoria artei. (Ortodoxia cere ca omul credincios să stea în picioare și îi permite să se aplece ori să stea doar cu titlul de indulgență, și prin aceasta se deosebește hotărât de catolicism și mai ales de protestantism.)

Trecerea de la arta imitării la arta realității, de la arta ptolemeică la arta copernicană se va realiza prin construcția unui muzeu al tuturor științelor care vor fi adunate sub acoperișul astronomiei. Pentru a realiza ideea templului-școală, muzeul va avea un turn pentru observarea stelelor căzătoare (adică pentru observarea procesului continuu de construcție și cădere a lumii), dar și pentru observarea meteoriților, trecerea lor în acțiune și experiență, lucru care va fi posibil prin transformarea artei militare în cunoaștere a lumii.

Estetica este știința re-creării tuturor ființelor care au existat cândva pe acest Pământ micuț (această părticică de planetă ce reflectă în ea întreg universul și este, la rândul ei, reflectată de întreg universul) – așa încât aceste ființe raționale să dea viață (și să controleze) întinderile enorme ale universului lipsite de orice formă de viață. Această re-creare marchează începutul fericirii veșnice.

fathers wish to focus all the forces of nature on, in order to intensify the charm of sexual attraction, and they presume to find life in this attraction, but only find instead death and the hope of returning to life through their children. Sacred art only violates the commandment when the image is mistaken for reality, for real resurrection, and when singing – that is, the temple liturgy – is mistaken for the extra-temple act of resurrecting. Secular art in the form of the universal exhibition violates all ten commandments and, committing sin against the faith, sins even more against reason in that it subordinates it to the blind force of nature, forcing one to serve it rather than control it.

In its proper definition, art is neither separated from science, nor from morality and religion, and is represented as it is in the real life of the human race, in history. Beginning with man's first standing, or his vertical position, the pain of losing the creatures that were closest to him made man bearing the loss lift his face, and turn all his being to heaven; and such a position is already an expression of religious feeling and awakened thought, impressed by art. (Orthodoxy, which demands standing and permits sitting only as condescension, is by this external expression – that is, standing – most substantially distinguished from Catholicism and especially from Protestantism.)

Manifestarea puterii în neputință e o lege a istoriei pămîntești și universale – iar împreună ele constituie esența creștinismului, ca fiind o negare a budismului și o salvare de aceasta. Pămîntul, ca un cimitir enorm cu o istorie îndelungată, cuprinde în sine un conținut mai mare decât toate lumile lipsite de o asemenea istorie. Pînă acum conștiința, rațiunea și morala sălășluiau doar pe pămînt. După învierea tuturor generațiilor care au trăit pe Pămînt, conștiința se va răspîndi în toate lumile universului. Învierea semnifică transformarea universului din haosul spre care merge acest acum spre cosmos, adică spre măreția indestructibilității și incoruptibilității. Bogăția și profunzimea acestei înțelepciuni nu se exprimă nicăieri mai bine decât în salvarea universului nemărginit, în salvarea ce vine de la o fărîmă de praf atît de infimă precum este Pămîntul. Faptul că doar Pămîntul este locuit, iar restul lumilor nu au viață exprimă o necesitate a legii morale supreme. Dacă universul nu a fost creat de întîmplări oarbe, atunci trebuie să existe o relație perfectă între multitudinea generațiilor moarte și multitudinea lumilor universului, așa încît din țărîna Pămîntului, dintr-un sînge unic, să fie creați locuitorii tuturor celorlalte lumi. Însă dacă chiar nașterea universului ar fi rodul unei întîmplări, ființa umană gînditoare și simțitoare nu va ezita să folosească această multitudine de forțe pentru învierea generațiilor lipsite de viață. Chiar pe Pămînt putem vedea o astfel de localizare a activității pe un teritoriu mic și ulterioara răspîndire a ei pe toată întinderea planetei. Palestina și Elada pot servi drept exemple ale acestui proces: Elada pentru știință și cultură, iar Palestina pentru religie. Însă doar în condițiile cînd știința și religia merg împreună este posibilă răspîndirea influenței ființelor umane și în afara planetei noastre. Luptele dintre Palestina și Elada ca reprezentanți ai Vestului și Estului sînt deja istorie și așa trebuie să rămîna.

Scris în jurul anilor 1890

Traducere din limba rusă de Vitalie Sprînceană

The transition from the art of resemblance to the art of reality, from Ptolemaic art to Copernican art, must be served by the museum of all sciences, unified in astronomy. This museum should have a tower, and be connected to a church-school – the tower would serve for observing the falling stars, that is, for observing the continuous construction and disintegration of the world, and likewise for meteorological observation, which transitions to experiment, to action; through transformation of military art into the art of natural science.

Aesthetics is the science of re-creating all those rational beings who have been on this little Earth (this drop of water which reflected itself in the whole Universe, and reflected the whole Universe in itself) for their vivification (and control) of all the huge heavenly worlds that have no rational beings. In this re-creation is the beginning of eternal bliss.

The manifestation of power in powerlessness is the law of terrestrial and extraterrestrial history, and also the essence of Christianity as opposed to Buddhism and as salvation from it. The Earth is a cemetery, and in its possession of history it contains greater content than all the worlds that have no such history. Heretofore, consciousness, reason, and morality were localized on planet Earth. Through resurrecting all the generations that have lived on Earth, consciousness will be spread to all the worlds of the Universe. Resurrection is the transformation of the Universe from the chaos toward which it is heading, into cosmos, that is, the splendor of incorruptibility and indestructibility.

In nothing else is the depth and wealth of wisdom so expressed as in the salvation of the limitless Universe, in the salvation that comes from such a negligible mote as the Earth. The habitability of one Earth and the inhabitability of other worlds is the demand of the highest moral law. If the world is not the product of blind chance, then between the multitude of dead generations and the plurality of worlds a possible rational relation exists, where all the inhabitants of all the worlds were created from earthly dust alone, from blood alone. But even if the world were a product of chance, then a rational and sensible being could not but employ the plurality of forces to revive the many generations deprived of life. On Earth itself we have the resemblance of localization in negligible space and then the expansion of that localization throughout the Earth. Palestine and Hellas are examples of such a localization: arts and sciences in Greece, and religion in Palestine, whence it then expanded throughout the whole Earth. But only with the unification of religion and science is the further expansion of the influence of rational beings beyond our Earth possible. Palestine and Hellas are the representations of East and West, the struggle between which constitutes history.

Written circa 1890s

Translated by Stephen P. Van Trees



**Nikolai Fedorov**  
Scheme of the Common Task of Resurrection, depicted by Nikolai Peterson from late 19th century – beginning of 20th century



burden. While still several miles away from her villa, Fride announced his approach by means of phonogram. Fride and Anche lived separately in order not to infringe upon each other’s independence.

Anche greeted her husband in the alcove of mysteries and miracles – a wondrous pavilion where everything was illuminated with a soft ultra-chromolite hue, the eighth color in the spectrum of light. It was unknown to ancient peoples with their underdeveloped sight, just as green was unknown to primitive people.

A beautiful silk tunic – cut above the knee in order not to restrain her movement – gracefully and lightly enveloped her slender frame. Her loose black hair fell in waves along her back. An aroma of a subtle and sensuous perfume followed her.

“I am very glad to see you, dear Fride”, she said, kissing her husband on his pronounced, distinctive forehead, which looked as if it was sculpted out of marble. “I need you for a very important piece of business.”

“I guessed as much, from our previous telephonoscope conversation”, responded Fride. “I must confess, I was somewhat surprised by your mysterious look. So, what’s the matter? Why such urgency?”

“I wanted it that way, my dear”, said Anche with a playful smile. “It may be folly, but sometimes I am visited by desires that I have difficulty chasing away. By the way, where are we going to celebrate the Holiday of Immortality tonight? Also, you might recall, today is the eighty-third anniversary of our marriage.”

“Oh dear”, thought Fride, and answered reluctantly: “I don’t know! I haven’t thought about that yet.”

“But, certainly, we are going to celebrate together?” asked Anche, with some anxiety trembling in her voice.

“But of course”, said Fride.

An unpleasant feeling was spreading through him, and for that reason he hastened to change the topic:

“What is this important business of yours?”

“I’ll tell you right away, my dear. I wanted to prepare a surprise for the new millennium. An idea, that I will acquaint you with, has been occupying me for several decades, and only now has acquired a final definition.”

“Hmm, something from the area of irrational pragmatism?” joked Fride.

“Oh, no!” Anche retorted with a graceful smile. “In that case, something that has to do with politics?” Fride went on: “You women are always ahead of men in these respects.” Anche laughed.

“You are a wonderful oracle, dear. Yes, I am working on organizing a cell to undertake a civil revolution on earth and I need your help. You must become our ally and help disseminate my ideas. Given your connections and influence, that won’t be difficult.”

“All depends on the character of your plans”, countered Fride, after a short pause. “I cannot promise you anything in advance.” Anche crossed her eyebrows slightly and continued:

“My idea is to abolish the last remaining legislative chains that bind the people of earth. Let each given man individually enact what in ancient times was called the state. Let him or her be autonomous. No one is to restrict them. Central power is to have control only over the organization of common wealth.” “But aren’t things essentially this way already?” contradicted Fride. “Tell me, how and where is a citizen’s will infringed upon?”

Anche flared up and continued with passion: “And what about the law that limits women to having only thirty children? Is this not a restriction? Is it not a barbarous violence towards women? It is true that you men do not feel the burden of this law?”

nal de fonogramă lui Fride, anunțându-l că vine. Cei doi soți trăiau împreună, dar obișnuiau să se anunțe reciproc când vin, în semn de respect pentru autonomia celuiIalt.

Anci și-a întâIlnit viitorul soț în alcovul tainelor și minunilor – un pavilion fermecător în care totul era vopsit cu culoare de ultracromolit, a opta în spectru, pe care n-o cunoșteau oamenii din vechime, al căror ochi nu era adaptat să vadă asemenea culori, în același fel în care anterior oamenii primitivi nu cunoșteau culoarea verde...

Tunica roșie de mătase – lungă pînă la genunchi, așa încît să nu încurce mișcările – acoperea ușor și liber formele ei bine legate. Părul negru îi cădea în valuri pe spate și mirosea a parfumuri fine și tandre.

– Sînt foarte bucuroasă să te văd, dragul meu Fride – a zis ea în timp ce îl săruta pe buze. Am nevoie de tine pentru o treabă foarte importantă...

– Am înțeles asta când ai vorbit cu mine la telefonoscop, a răspuns Fride. Recunosc, m-am mirat atunci să te văd arătînd cumva misterios... Zi-mi despre ce e vorba?

De ce atîta grabă?

– Am vrut, dragul meu – a zîmbit seducător Anci –, poate e vorba de un capriciu, dar... uneori avem capricii de care ne e foarte greu să ne lăsăm... Apropo, unde petrecem astă-seară Sărbătoarea Nemuririi? Și, dacă mai ții minte, azi se împlinesc exact opt sute trei ani de când am încheiat contractul de căsătorie...

„Hm...“, se gîndi Fride și răspunse fără mare dorință:

– Nu știu! Încă nu m-am gîndit la asta.

– Dar petrecem sărbătoarea împreună, nu? – a întrebat Anci cu o ușoară frică în voce.

– Păi da – a răspuns Fride.

Ca să acopere sentimentul neplăcut ce creștea în interiorul său, s-a grăbit să mute discuția pe altă temă:

– În ce constă treaba ta foarte importantă?

– Țți spun imediat, dragul meu... M-am gîndit să îți fac o surpriză cu ocazia noului mileniu. Ideea, pe care ți-o zic imediat, mă frămîntă de cîteva zeci de ani și abia acum s-a conturat într-o formă clară.

– Hm-m... Ceva din domeniul pragmatismului irațional? – glumi Fride.

– O, nu! – a zîmbit grațios Anci.

– În acest caz poate e vorba de ceva din domeniul politicii? – continuă Fride. În această direcție voi, femeile, vreți să mergeți întotdeauna înaintea bărbaților...

Anci a pufnit în rîs.

– Ești un clarvăzător minunat, dragule. Da, e vorba de politică – aș vrea să organizez o comunitate pentru a efectua o revoluție civică pe Pămînt și am nevoie de ajutorul tău... Tu trebuie să-mi fii aliat în distribuirea ideilor mele. Ție – cu influența și legăturile pe care le ai în societate – ți-ar fi foarte ușor să o faci.

– Totul depinde de natura planurilor tale – a răspuns Fride după o scurtă pauză de gîndire. Nu-ți pot promite nimic în avans.

Anci s-a întristat puțin, dar a continuat:

– Ideea mea constă în nimicirea ultimelor lanțuri legislative care mai țin oamenii pe Pămînt. Vreau ca fiecare om în parte să fie ceea ce în vechime se numea stat, adică să fie autonom... Nimeni să nu mai aibă dreptul să-i pună omului obligații...

– Dar oare în realitate este așa? – a întrebat Fride? Spune-mi, cine și în ce fel limiteză voința cetățenilor?

Anci s-a aprins:

– Oare legea care limitează numărul de copii pe care o femeie îi poate naște nu este o limită? Oare nu este asta o violență asupra voinței femeii?.. Desigur, voi, bărbații, nu simțiți în niciun fel povara acestei legi.

– Legea aceasta reiese din necesități economice, nu?..

– În acest caz ar trebui ca decizia să nu aparțină capriciilor și întâmplărilor naturii, ci intervenției conștiente a rațiunii... De ce eu ar trebui să mă las de copilul al trei-

piness. His thoughts were inadvertently following familiar beaten paths – hundreds of combinations came and went in redundant and tiresome patterns. He stood, sensing the heavy and anxious emptiness in his soul, thinking: Physically, man became a likeness of God. He can rule over worlds and space. But could human thought, which the people of the Christian era said was limitless, really have its borders? Could the brain, which includes only a certain number of neurons, be capable of producing only a finite number of ideas, images, and feelings – but no more?

If this is so, then...

A terror of the future overcame Fride.

Upon hearing the familiar melody of the automatic clock announcing the end of his work period, he breathed a sigh of deep relief – a feeling he never used to associate with his studies.

### 3.

At two o’clock Fride was in the collective dining hall he visited daily solely to visit his numerous offspring and descendants, many of whom he had never met.

He had around fifty children, two thousand grandchildren, and several dozens of thousands of great- and great-great-grandchildren. His descendants, now scattered around many different countries and even worlds, could have comprised the population of a major city in ancient times. Fride did not feel any familial affection towards his children and grandchildren, as was common for the people of the past. His family was too numerous for each of its members to hold a special place in his heart. He loved them all with an abstract and noble love, one that was reminiscent of a love for humanity in general.

In the dining hall he was greeted with due ceremony and was introduced to a still very young man of two hundred fifty: his grandson Margo, a distinguished astronomer. Margo had just returned from a twenty-five-year-long absence. He had been on an expedition to Mars and now spoke with abandon about his travels. The Martian population – the megalantropes – had quickly mastered all of the cultural traditions of earth. They wanted to visit their teachers from earth; however, their immense height precluded them from fulfilling their wish. Presently they were setting to work on the construction of two large air ships.

Fride was distractedly listening to Margo’s tales of Martian flora and fauna, of its canals and the cyclopic constructions built by its dwellers. And all of this, described by Margo with such passion, did not touch him in the least. Three hundred years ago, he had been among the first to fly to Mars, and had spent almost seven years there. Later, he made two or three additional brief excursions to the planet. By now each nook and cranny of Mars was as familiar to him as those of earth. However, so as not to offend his grandson by his lack of attention, he asked:

“Please tell me, my young companion, while on Mars, did you meet my old friend Levionach? And if so, how is he?”

“I certainly did meet him, our venerable patriarch”, Margo answered eagerly. “Levionach is busy constructing a tremendous tower as tall as the Elbrus.”

“I knew it, I knew it”, murmured Fride with a mysterious smile. “I predicted that upon reaching a certain age, all Martians would be consumed with a passion for tall buildings. And with that, my dear young companion, I must bid you farewell. I have an important task I must hurry to. I wish you all the luck in the world.”

### 4.

Margarita Anche, a blossoming woman of seven hundred fifty, and Fride’s current wife, was the president of an amateur philosophical society. Fride’s relationship with her was becoming a

timent obositor de pustietate a sufletului, Fride se gîndea: Din punct de vedere fizic omul a ajuns un Dumnezeu... El poate stăpîni deasupra lumilor și spațiului. Dar oare însuși gîndul uman, despre care oamenii erei creștine vorbeau că ar fi nemărginit – are granițe? Oare creierul, care include doar un număr limitat de neuroni, e în stare să producă doar un număr limitat de idei, imagini și sentimente? Doar atît?

Dacă e așa, atunci...

Groaza față de viitor îl copleșea pe Fride.

Ceasul automat a sunat sfîrșitul zilei de muncă: Fride a respirat ușurat auzind melodia cunoscută. Nu mai încercase niciodată după ziua de muncă această senzație de eliberare...

## III.

La ora două, Fride era deja în cantina publică pe care o frecventa zilnic. Aici se întîlnea cu membrii familiei sale extinse – copii, urmași –, pe unii dintre ei nici nu-i cunoștea măcar.

Avea vreo cincizeci de copii (feciori și fiice), două mii de nepoți și cîteva zeci de mii de nepoți și stră-strănepoți. Urmașii săi, împrăștiati în diverse țări și chiar în diverse lumi, ar fi fost suficienți pentru a popula un oraș în vremurile vechi. Fride nu nutrea pentru copiii și nepoții săi niciun fel de sentimente de rubedenie – lucruri care erau caracteristice oamenilor din trecut. Urmașii săi erau prea mulți și inima lui Fride nu putea să găsească pentru fiecare membru al familiei suficientă dragoste. Și el îi iubea pe toți cu acea dragoste abstractă și nobilă, foarte similară dragostei față de omenire în general.

Ajuns în cantină, Fride a fost întîmpinat cu respect. Apoi i s-a făcut cunoștință cu un bărbat foarte tînăr, să fi avut vreo două sute cincizeci de ani, care s-a dovedit a fi strănepotul său Margo, care avea realizări remarcabile în astronomie.

Margo tocmai se întorsese dintr-o călătorie lungă ce durase douăzeci și cinci de ani. Fusese pe Marte și acum povestea pasionat despre călătoria sa. Locuitorii planetei Marte – megalantropii – au asimilat foarte rapid toate performanțele culturale ale Pămîntului. Megalantropii și-ar fi dorit să viziteze Pămîntul pentru a-i cunoaște îndeaproape pe pămînteni, dar statura lor gigantică îi împiedica să o facă și acum megalantropii încercau să construiască imense nave aeriene.

Fride asculta distrat istoriile despre flora și fauna planetei Marte, despre canalele sale, despre construcțiile ciclopice ale marțienilor... Și toate lucrurile astea despre care Margo vorbea cu atîta entuziasm nu-l interesau deloc. Cu trei sute de ani în urmă, Fride era printre primii ce au călătorit pe Marte, unde a trăit apoi vreo șapte ani...

După aceea a mai făcut cîteva scurte călătorii spre Marte, așa încît cunoștea fiecare colț de pe Marte la fel de bine ca pe Pămînt.

Totuși, pentru a nu-l ofensa pe strănepot prin lipsa sa de interes, l-a întrebat:

– Tinere prieten, nu l-ați întîlnit cumva pe Marte pe vechiul meu amic Levionah? Cum o mai duce?

– L-am întîlnit, cum să nu, a răspuns Margo. Levionah e ocupat acum cu construcția turnului său, care e mare cît muntele Elbrus.

– Bănuiam că e așa, bănuiam că e așa – a zis Fride, afișînd un zîmbet misterios. Am zis cîndva că, de la o vîrstă, toți marțienii se apucă de construcții megalomane. Aș mai fi continuat discuția cu Dumneavoastră, dar mă grăbesc. Am de făcut o treabă foarte importantă, ce nu suportă amînare. La revedere! Vă doresc succese.

## IV.

Margarita Anci, o femeie energică ajunsă deja la vîrsta de șapte sute cincizeci de ani, ultima soție a lui Fride (de care acesta începea deja să obosească), conducea un club al iubitorilor de filosofie. Aflată la cîteva mile distanță de vilă, Anci i-a trimis un sem-

zeci și cincilea, al patruzecilea și așa mai departe și să-l las pe Pământ pe al treizecilea?.. S-ar putea întâmpla ca al patruzecilea meu fecior să fie un geniu, iar al treizecilea doar un mediocrul! Cei slabi să plece de pe fața Pământului și să rămână doar cei puternici și excepționali. Pământul trebuie să fie o adunare a geniilor...

Fride remarcă cu răceală:

– Acestea sînt fantezii imposibile care, de altfel, mai sînt și vechi – încă acum o sută cincizeci de ani în urmă asemenea idei au fost propuse de biologul Madlen... Nu trebuie să răsturnăm regulile dovedite a fi cele mai înțelepte... Între altele, trebuie să-ți zic că femeile din epocile vechi nu gîndeau așa. Ele aveau ceea ce se numește compasiune maternă: îi iubeau mai mult pe copiii slabi și urîți decît pe cei puternici și frumoși... Nu, refuz să-ți fiu aliat... Mai mult decît atât, în calitate de membru al guvernului, reprezentant al Consiliului celor o Sută, voi pune veto asupra intențiilor tale...

– Dar ție, geniu fiind, nu ar trebui să-ți fie frică de revoluții!..

– Da... Însă tot ca geniu întrevăd acel haos strașnic care se va întâmpla cu începere din momentul cînd chestiunea cu privire la distribuirea populației se va decide prin votul liber al cetățenilor. Se va începe o luptă pentru stăpînirea Pământului atît de cruntă, încît va pieri întreaga omenire... E adevărat, oamenii probabil vor muri în mod inevitabil și din alte motive, de exemplu pentru că vor fi prinși într-un cerc fără ieșire al monotoniei – sfîrși Fride pe o notă ce semăna mai degrabă a dialog cu sine –, dar de ce să apropiem acel moment fatal?

Anci tăcea. Nu se așteptase să fie refuzată. Apoi, întorcîndu-se în profil spre Fride, i-a zis cu ranchiună:

– Fă cum vrei!.. Văd, în general, că în ultima vreme în relația noastră parcă nu ar ajunge ceva... Nu știu, poate o simți ca pe o povară...

– Poate – a răspuns uscat Fride. Trebuie să ne obișnuim dinainte cu ideea că dragostea nu e veșnică... În viața mea – tu ești a optsprezecea femeie cu care am încheiat un contract de căsătorie și a nouăzeci și doua pe care am iubit-o.

– Păi, sigur! – a rostit Ancu (își mușcase furios buzele și acum pete roz îi apăruseră pe pielea fin-aurie a feței). Dar voi, bărbații, vreți ca femeile să vă fie fidele pînă la capăt și vă arogați dreptul de a le înșela primii...

Fride a dat din umeri:

– E dreptul celui mai puternic, pe care tu îți construiai teoria cîteva minute în urmă...

Ancu tremura de furie, dar s-a stăpînit și a răspuns cu o rețineră de care părea mîndră:

– Deci, ne despărțim... Mă rog, ce să-i faci?.. Vă urez succes în viitor!

– Vă doresc din suflet același lucru – a răspuns Fride, prefăcîndu-se că nu a observat resentimentul din cuvintele ei.

Unica emoție pe care o încerca acum era cea a unei oboseli... De treizeci și una de ori, în timp ce se despărțea de o femeie, auzise aceste cuvinte – cu aceeași expresie a feței, a voci și ochilor. „Cît e de banală chestia asta!... Și cît de obositoare!..” – se gîndi el în timp ce urca într-un aeroplan elegant ce semăna cu o jucărie.

## V.

Întreaga seară Fride a petrecut-o pe o platformă zburătoare, la înălțimea de cinci sute de metri, în compania numeroasă a unor tineri ce veniseră cu ocazia reîntoarcerii lui Margo. Ședeau la o masă rotitoare, a cărei parte superioară se mișca pe șine aeriene, aducînd și ducînd flori, fructe și o băutură excitantă, deosebit de aromată și plăcută la gust. Dedesubt Pământul strălucea împinzit de lumini feerice. Pe șosele se vedeau mașini ale sportivilor – aceștia își mai permiteau uneori, din plăcere, să mai folosească această metodă veche de deplasare. Lunile electrice care străluceau fosforic împrăștiau lumină albastră caldă peste vile, canale și lacuri. De departe, în jocul semiluminilor și semiumbrelor, Pământul părea prins într-o țesătură transparentă de argint.



Installation views of the exhibition  
"The First World Exhibition of Interplanetary Spacecrafts and Mechanisms",  
Moscow, 1927



"But isn't this law born out of economic necessity?"

"Then we have to leave its resolution not to a fluke of nature, but to the wise intervention of reason. Why should I reject my thirty-fifth son, the fortieth, and so on, and keep the thirtieth on earth, when my fortieth son may be a genius, and the thirtieth – a pathetic mediocrity! Let only the strong and distinguished ones remain on earth, and let the weak ones leave it. Earth must be an assembly of geniuses."

"These are improbable fantasies, which are not even new. They were expressed one hundred fifty years ago by a biologist called Madlen. We cannot break rules that are wise. By the way, I must tell you that ancient women did not think the way you do. They had what is called maternal compassion: they loved the weak and deformed children more than the strong and beautiful ones. No, I will not be your ally. More than that, as a member of the government and a representative of the Council of the Hundred, I will veto your actions."

"But you, being a genius, should not be afraid of revolts!"

"Yes. But as a genius I foresee all of the terror that will befall earth if the question of relocation were decided by citizens' free will."



Tinerii priveau cu admirație priveliștea ce se deschidea.

Margo, care fusese departe de Pământ în ultimii douăzeci și cinci de ani, era cel mai captivat...

Margo a întors un dispozitiv mecanic și fotoliul pe care sta s-a ridicat deasupra mesei, așa încît putea vedea întreaga adunare:

– Prieteni!.. Vă propun un toast și un imn în cinstea universului!

– Minuat!.. – a răspuns cu entuziasm comesenii. Un toast și un imn!

În timpul petrecerii se mai cîntau uneori și imnuri naționale compuse de compozitori, de patriarhii unor familii. Așa că, după prima propunere, Margo a mai făcut una:

This would trigger such a struggle for power on earth that it would destroy mankind. Although, mankind will unavoidably perish anyway, but for other reasons; it will seal itself off in a hermetic cycle of monotony", concluded Fride, as if he was talking only to himself. "But why should we bring the fated moment nearer?"

Anche was silent. She did not at all anticipate a rejection. Coldly turning her classical profile to Fride, she said woundedly: "Do as you will! I can't help noticing that recently something is amiss in our relationship. I do not know; perhaps it has become a burden for you."

"Perhaps", Fride responded dryly, "one must get accustomed to the thought that love does not last forever on earth. You are the eighteenth woman in my life whom I have married and the ninety-second whom I have loved."

"But of course!" said Anche, angrily biting her lip, pink stains marring her golden complexion. "But for some reason you husbands demand that your wives remain faithful to you to the end, and always claim it your prerogative to cheat on her first." Fride shrugged: "That's the rule of strength, which you've just been advocating."

Anche was trembling with anger, but masterfully took hold of herself and responded with a proud dignity:

"So we are to part. Well then. I wish you all the best in your future life."

"I sincerely wish you the same!" responded Fride, trying not to acknowledge the bitterness of her words.

His sole feeling was that of a heavy languor. Thirty-one times he had endured these words from a woman, accompanied by the same gestures, the same expressions, and the same tone. "How old all of this is getting! And how trite!" he thought, while getting into an elegant, toylike airplane.

## 5.

Fride spent the evening on a flying platform five thousand meters above earth, with a large group of youth gathered to celebrate Margo's return. They were seated around a round revolving table, the top of which would glide on rails of air, bringing and carrying back flowers, fruit, and stimulating and exciting drinks that were wondrously aromatic and pleasant to the taste. Down below, earth was illuminated with beautiful bright lights, the lights of cars moving down the network of smooth highways – all sportsmen who from time to time indulged in this type of outmoded transportation. Electric moons, with their phosphorescent light, were pouring a soft blue onto the gardens, villas, canals, and lakes. Seen from a distance, with the play of light, its reflections and half-shadows, earth seemed enveloped by a translucent silver mesh.

The youth, especially young Margo, who had not seen earth for twenty-five years, admired the beautiful sight that opened before them.

Margo turned a mechanical knob, and the chair on which he was seated rose up on its legs in such a way that everyone could see him as he spoke.

"Friends! I suggest that we drink a toast in honor of the universe!" "Excellent!" The gathered guests joined in happily. "A toast and a hymn!"

During the celebrations people often sang national hymns composed by the patriarchs of great families. This is why Margo followed his first suggestion with a second: "Friends! Since we are honored today by the presence of our esteemed patriarch Fride at this table, I suggest that we sing his hymn 'The Immortal One.'"

All eyes were now on Fride. He sat absorbed in his thoughts, and upon hearing his name, nodded in assent.

Accompanied by a majestic symphonion, clear male and female voices joined in the hymn, composed in sonorous and bold major

Already getting ready to fly back to earth, Fride shouted from his airplane:

“One way or another, only death can put an end to the torments of the spirit!”
These perplexing last words shook everyone and cast on their spirits a vague premonition of some impending tragedy. Margo, Lynch, and the rest all rolled their chairs to the edge of the platform and, for a long time, anxiously followed the movement of Fride’s airplane, its glowing blue lights gliding through the vast expanse of the night.

6. Fride decided to commit suicide – however, he faced the difficulty of choosing an exact method for dying. Contemporary medicine was capable of reviving corpses and restoring individual body parts. All of the ancient means of killing oneself – cyanide, morphine, carbon monoxide, strychnine – were of no use. He could have blown himself up or flown into space to become a satellite of some planet. However, Fride chose self-immolation, and moreover, self-immolation in its ancient barbarian form – being burned at the stake, although the technology of his time allowed for near-instantaneous combustion of large masses of material with the use of radium.
“To burn at the stake! At the very least, it will be beautiful.”
He wrote his will:
“After one thousand years of my existence I have come to the conclusion that life on earth is a cycle of repetitions, especially intolerable for a man of genius, whose entire being yearns for innovation. This is one of nature’s antinomies. I resolve it with suicide.”

He built a pyre in the alcove of mysteries. He bound himself with chains to an iron pole, around which he piled up kindling. Mentally, he surveyed all that he was leaving behind on earth. Not one desire, not a single attachment was he able to seize on! A terrible loneliness pursued him, a kind of loneliness the ancients could never have imagined. Back then, in the old times, people were lonely because of their inability to discover in others what their spirit yearned for. Now loneliness came for the spirit that no longer searched for anything, in fact could not search for anything; it had itself become dead. Fride was departing earth with no regrets. One last time he remembered the myth of Prometheus and thought:
“Divine Prometheus has stolen fire and led people to immortality. Let this fire grant the immortal people what wise nature had intended for them: death and the renewal of spirit in eternally living matter.”

At midnight the explosion of fireworks marked the arrival of the second millennium of human immortality. Fride pressed an electronic button, which lit the fuse, and the pyre went up in flames. Terrible pain, of which he had some vague childhood recollection, disfigured his face. He frantically struggled to pull himself free, and an inhuman scream resounded in the alcove.

But the iron chains held him firmly. Tongues of fire twisted around his body hissing:

– “Everything repeats itself!”

(1914)

– Mă iertați, prieteni, că vă las... Constat cu tristețe că vorbele mele au stricat vese­lia mesei voastre...

Era deja în aeroplan și se pregătea să plece pe Pământ când a strigat:

– Doar moartea poate să sfinșească chinurile sufletului!..

Acest strigăt bizar i-a uimit pe toți și a născut în sufletele lor presimțirea unei nenorociri care urma să vină... Margo, Linci și ceilalți și-au mutat scaunele spre peron și au privit îndelungat cum aeroplanul lui Fride se legăna în întunericul nopții, lăsînd mici sclipiri de focuri albastre.

#### VI.

Fride hotărîse că se va sinucide, dar nu știa cum să aleagă un mod de a muri. Medicina contemporană lui poseda deja medicamente cu ajutorul cărora puteau fi reînviate cadavre și refăcute anumite părți ale corpului uman. În acest fel, toate metodele vechi de sinucidere – cianura de kalium, morfina, monoxidul de carbon, stricnina – erau inutile.

Se putea sfărîma în milioane de bucățele cu ajutorul vreunui exploziv, putea lua o corabie aeriană și să se ciocnească de vreun satelit al unei planete... Fride însă a hotărît să-și dea foc în forma cea mai barbară – pe rug, chiar dacă tehnologiile vremii sale permiteau, cu ajutorul radiului, să fie arse cantități masive de materie într-o clipită. – Moartea pe rug! Cel puțin va fi frumoasă...

Odată decis în privința felului de a muri, Fride s-a apucat să-și scrie testamentul:

„În cei o mie de ani pe care i-am trăit am ajuns la concluzia că viața veșnică pe Pământ nu este altceva decât un șir inevitabil de repetiții care sînt cu atît mai greu de suportat pentru un geniu, a cărui ființă e într-o eternă căutare de noutate. E una dintre antinomiile naturii. O rezolv prin sinucidere”.

A aprins rugul în alcovul tainelor și minunilor. S-a legat cu lanțuri de un stîlp de fontă în jurul căruia a pus material combustibil.

A încercat să cuprindă cu gîndul ceea ce lăsa pe Pământ.

Nicio dorință și niciun atașament! Din contră, se simțea urmărit de o singurătate cruntă, de care nici anticii nu aveau închipuire... Pe atunci – în vremurile vechi – se simțeau singuri pentru că nu găseau printre semenii răspunsurile la căutările sufletului. Acum singurătatea se întîmplă pentru că sufletul nu mai caută, nu mai poate căuta, a murit...

Fride părăsea Pământul fără remușcări.

În ultimele clipe și-a amintit de mitul lui Prometeu și s-a gîndit:

„Prometeu a dobîndit cîndva focul și i-a condus astfel pe oameni spre nemurire. Fie ca acest foc să dea oamenilor nemuritori ceea ce le-a prescris natura înțeleaptă: moartea și renașterea sufletului în materia care trăiește veșnic”.

Exact la miezul nopții, focuri de artificii anunțau venirea celui de-al doilea mileniu al nemuririi umane. Fride a apăsat butonul electric, a aprins fițilul și rugul s-a aprins.

O durere strașnică, despre care păstra amintiri vagi din copilărie, i-a umplut corpul. S-a încordat pentru a se elibera, dar lanțul de metal îl ținea strîns... Alcovul s-a umplut de un strigăt neomenesc.

Iar flăcările focului mușcau din corp sîsîind:

– Totul se repetă!

(1914)

Traducere din limba rusă de Vitalie Sprînceană

tones. The hymn consisted of eight-line stanzas, each concluding with these words:

*Blessed is the one soul of the universe, Spread around grains of sand and stars, Blessed is omnipotence, since it is The source of eternal life.*

*Blessed is immortality, which made people like gods!*

The sound of this magnificent chorus soared above and seemed to be simultaneously a prayer and an exalted breath of the sky itself, bringing its mysterious blue depth closer to earth. Only Fride sat there, indifferent to all that was happening around him.

When the singing was over, everyone regarded him again. One of his more or less close grandsons, the chemist Lynch, took it upon himself to break the silence:

“Venerable patriarch! What is the matter with you? You are not joining us in the singing of your hymn.”

Fride lifted his head. For an instant he thought that he shouldn’t mar the young crowd’s happiness with his doubts; however, this thought was immediately replaced by another: sooner or later they all will inevitably experience the same thing as him.

And Fride said:

“This hymn is the greatest error my mind has committed. Omnipotence and immortality deserve curses, not praise. Yes, let them be damned!”

Everyone turned to the patriarch in amazement. He paused, looking at his audience with an expression of deep suffering and torment:
“Eternal life is an unbearable torture. Everything in this life is repeated; such is the cruel law of nature. Entire worlds are created out of chaotic matter, ignite, fade away, collide with others, get pulverized into dust, and then are formed anew. And so it goes on like this without end. Our thoughts, feelings, desires, actions, all get repeated, even the very idea that ‘everything repeats itself’ returns to my mind for the thousandth time. This is intolerable!”

Fride held his head in his hands. It seemed to him that he was going mad.

They all stood astonished by his words.

A moment later Fride spoke again, loudly and sternly, as if challenging somebody to a battle:

“What a great tragedy human life is – to receive power from God just to transform into an automaton that repeats itself with the precision of a mechanical clock! To know in advance what the Martian Levionach will do or what your beloved woman will say! An eternally living body joined to an eternally dead spirit, cold and indifferent, like an extinguished sun!”

No one knew how to respond. Only the chemist Lynch, having come to his senses after the initial shock of Fride’s speech, addressed him:

“Dear teacher! It seems to me that there is a way out of this situation. What if we were to resurrect the cells of the brain and recreate ourselves, to achieve reincarnation!”

“This is not a solution”, scowled Fride bitterly. “If such resurrection is possible, it would only mean that the present, currently existing ‘I’ with all of my thoughts, feelings, and desires, would disappear without a trace. Someone else, unknown and alien to me, would go on thinking and feeling in my stead. In antiquity people composed fables about a man’s soul, after death, entering another being and forgetting about his previous life. How would my renewed and resurrected state be different from such primitive beliefs about death and reincarnation? In no way at all. Should humanity have used its genius to gain immortality simply to return to the problem of death?”

Fride abruptly fell silent, rolled his chair towards the end of the platform and, as he waved goodbye, added:

“Forgive me, my friends, for leaving you. I regret to see that I ruined your good time with my speech.”

– Prieteni!... Petrecerea noastră de azi e onorată de prezența mult respectatului nostru patriarh Fride. Din acest motiv propun să cîntăm și imnul lui, „Nemuritorul“. Privirile tuturor s-au îndreptat spre Fride. El sta absent, scufundat în gînduri. Când și-a auzit numele doar a dat din cap că e de acord.

Aacompaniate de un simfonion, vocile de bărbați și femei au început să cînte imnul: *Binecuvîntat este spiritul unic al universului, revărsat și în fire de nisip și în stele, Binecuvîntată este atotputernicia, pentru că ea este izvorul vieții veșnice.*

*Binecuvîntată este nemurirea care i-a făcut pe oameni asemenea dumnezeilor!...*

Cîntecul solemn al corului părea o rugăciune a cerului, care părea că se apropia-se de Pământ cu tot cu adîncimile sale misterioase...

Doar Fride stătea nemișcat, indiferent la cele ce se întîmplau în jurul său...

Cînd imnul s-a sfinșit, privirile tuturor s-au îndreptat din nou spre el. Unul dintre nepoții cei mai apropiați de Fride, chimistul Linci, și-a luat inima în dinți și l-a întrebat:

– Mult stimată patriarh! Ce se întîmplă cu Dumneavoastră? Chiar nu vreți să vă alăturați la interpretarea imnului Dumneavoastră preferat?

Fride a ridicat capul... Întîi se gîndi că nu trebuie să le strice tinerilor petrecerea cu îndoieli, dar apoi se hotărî să vorbească cu ei pe șleau – oricum vor trăi aceleași sentimente ca și el, mai devreme sau mai tîrziu.

Și a zis:

– Acest imn constituie rătăcirea cea mai mare a minții mele... Atotputernicia și nemurirea nu merită să fie binecuvîntate, ci din contră, trebuie blestemate... Blestemate să fie!

Toată lumea s-a întors mirată către patriarh. El a făcut o pauză, i-a cuprins pe toți într-o privire plină de tristețe profundă și a continuat:

– Viața veșnică este un chin insuportabil.... Toate lucrurile se repetă în lume – această este legea cruntă a naturii... Lumi întregi apar haotic din materie, se aprind, se sting, se ciocnesc, se pulverizează și apoi apar din nou. Și așa la nesfîrșit... Se repetă gîndurile, sentimentele, dorințele, faptele și chiar ideea că toate se repetă vine în minte pentru a mia oară... E groaznic.

Fride și-a strîns capul în palme. I se părea că înnebunește...

Peste o clipă, vorbi din nou, tare și sever de parcă ar fi chemat pe cineva la duel:

– Ce tragedie mare a destinului uman – să obții puterea lui Dumnezeu și să te transformi într-un automat care se repetă pe sine cu exactitatea unui mecanism de ceasomic!.. Să știi dinainte ce face marțianul Levionah sau ce va spune femeia iubită!... Un corp veșnic viu ce adăpostește un spirit veșnic mort, rece și indiferent ca un soare stins!..

Nimeni dintre cei prezenți nu știa ce să răspundă. Doar chimistul, după ce și-a revenit din șocul prilejuit de discursul lui Fride, a îndrăznit să-i zică:

– Iubite învățător, cred că știu o rezolvare a acestei probleme. Gîndește-te ce s-ar întîmpla dacă am reuși să reînnoim o părticică din creier, să ne recreăm pe noi înșine, să renaștem!

– Nu e o rezolvare – rîse amar Fride. Chiar dacă o asemenea renaștere ar fi posibilă, aceasta ar însemna că prezentul meu, „eu!“ meu care există acum, cu toate gîndurile, sentimentele și dorințele sale, va dispărea fără urmă... În locul meu va gîndi și va simți altcineva, un străin pe care nu-l cunosc. În Antichitate, oamenii compuneau povești în care ziceau că sufletul omului intră, după moartea acestuia, în alte ființe, uitînd complet de viața sa anterioară. Prin ce se va deosebi ființa mea reînnoită și renăscută de morțile și reînnoirile din poveștile acelor primitivi? Prin nimic... Și oare, în acest caz, ar fi avut nevoie umanitatea de un geniu care, după ce va fi atins nemurirea, să se întoarcă la vechea problemă a morții?..

Fride și-a întrerupt pe neașteptate replica, s-a retras spre peron și le-a făcut un semn de adio comesenilor:

such are certain forms of lyrical and intimate art and expressions of extreme, sometimes even immoral individualism. Will the variety and wealth of the manifestations of art not be reduced in general as a consequence of the need to set them on a Procrustean bed of established forms and types of content? In reality, however, this danger is eliminated by the fact that the organisation of art does not seek to encroach in any way on movements that stand outside its limits. It organizes or syndicates only that which is capable of participating in this potent synthesis. Other forms can continue to develop and flourish outside this formative current, or even form their own combinations. After all, even now, for the most part, what is great in art is not found in these secondary currents. They are, so to speak, incidental, brightly painted pavilions, standing alongside the sublime edifice of the Gothic cathedrals. Let these pavilions exist, and let people huddle together and shelter in them, if they find satisfaction in doing so. The primary currents of mankind are already flowing past them. The goal of organisation is to erect an even larger edifice, which can accommodate all of mankind and the entire world.

Thus, the task of art is to provide people with an artistic blueprint of the transformed world of the future. Art must move on from the representation of life as it is to the representation of life in the future, in the form that it must assume. This will be an expression of art’s gift of insight and its role as an instrument for the conquest of time. Art operating in this way will cease to be a matter of simply decorating the grids of dead-ends and cages into which various individuals and their little groups have shut themselves, and will become a representation of the future that also brings that future to life. Then the meaning of the words ‘artistic creation’ will change. Instead of the merely symbolic significance of creating images that are captured in the form of dead likenesses on objects, art will produce living images, embodied in living things.

Art will be capable of creating a self-contained thing and transforming it into a living creature, of transforming production into genetics. At the same time it will inspire people to genuine accomplishments on a mass scale. Great works of art have always had this kind of effect, generating creative collective movements. This is the way that architecture, painting on the walls of temples, and ritual music and dancing used to be. Of course, these ancient and mediaeval achievements are no longer adequate for us. What is needed is a grand scale that includes the broad masses and corresponds to modern means of communication and travel, as well as the ability of human beings using technology to apprehend far more content in a single sitting than previously. What is needed is an image of the general lines of the forthcoming movements of living creatures, the rhythm of horizons changing accordingly as the scale of action increases. The union of constructivism with the cinema, or dynamic constructivism, is an essential requirement. We need moving pictures on an immense scale of many versts, which will expand people’s horizons through the force of their pictorial devices, and reveal, through the power of artistic intuition, with all its inscrutable mystery, but simultaneously with the precision of artistic truth, the light and colour and contours of the world’s forms that are concealed from us by our own limitations. In this respect, what is required is to move beyond a world that is exclusively human and to comprehend the more profound and all-encompassing forms of universal life in the astounding, shifting pattern of their movements. We need somehow to fuse the colourful milieu of the electron with man’s scope of outlook and the scope of outlook of the Milky Way, as the largest entity that is known to us empirically. We need to move simultaneously into the worlds of the lowest and highest levels and depict all this in its general forms. At the same time, this must be a living element, the element of all of life, unlimited by the human individual or the particular species of a living creature. It is obvious that pictorial art of this kind must incorporate music, and in this respect Scriabin’s searches indicate the right path to follow. Except that the scale of the music, as pictorial art, must not be that of the salon, or even of the concert hall. Art must move out into the public square, to the masses of the people, pictures must be moved to the clouds, the entire visible sky must be

rală? Nu se vor micșora oare diversitatea și bogăția de exprimări artistice din cauza necesității de a le încadra în cadrele rigide ale formelor și conținuturilor prestabilite? În realitate, acest pericol este înlăturat de chiar faptul că organizarea artei nu vizează direcțiile și curentele ce stau în afara ei. Aceasta organizează și sindicalizează doar ceea ce este capabil să participe la această sinteză creativă. Celelalte genuri artistice se pot dezvolta și înflori în afara acestui curent formativ sau pot să-și creeze propriile lor conexiuni și noduri. Totuși chiar și acum lucrurile mari în artă se fac, în majoritatea lor, în afara acestor genuri periferice. Ca să folosesc o analogie: aceste genuri periferice sînt niște pavilioane colorate întîmplătoare ce stau alături de edificiile maiestoase ale catedralelor gotice. Nu e mare problemă că aceste pavilioane există: ele pot sta și în continuare, mai ales dacă se găesc și oameni ce-și caută împlinirea și plăcerea în ele. Marile curente artistice ale omenirii trec deja pe lîngă ele. Scopul procesului de organizare a artei e construcția unui edificiu și mai mare, în care ar încăpea întreaga omenire.

În acest fel, misiunea artei e să ofere oamenilor un proiect artistic al viitoarei transformări a lumii. De la reprezentarea lumii așa cum este aceasta, arta trebuie să treacă la reprezentarea lumii viitoare în felul în care aceasta trebuie să se organizeze. Astfel vedem în exprimarea cea mai pură rolul profetic al artei și funcția ei de instrument de depășire a timpului.

O artă organizată astfel va înceta să mai fie o schiță simplistă de rețele și cercuri în care s-au închis anumiți artiști și cercurile lor și va deveni un tablou complex al viitorului, în fapt un tablou ce va chema la viață acest viitor. Atunci se va schimba și sensul cuvîntului „creație“. În locul sensului simbolic, pe care îl are astăzi, și care rezidă în construcția de reprezentări moarte ale unor obiecte, arta va crea imagini și figuri vii care se vor exprima în lucruri vii.

Arta va fi în stare să creeze un lucru și să-l transforme în ființă vie, transformînd producția în genetică. Ea îi va inspira pe oameni spre acțiuni colective adevărate. Marile opere de artă au acționat întotdeauna în acest sens, producînd acțiuni colective creatoare. Așa au fost mai devreme arhitectura, pictura bisericească, muzica și dansurile ritualice. Aceste achiziții culturale antice și medievale nu ne sînt, în mod evident, suficiente astăzi. Avem nevoie de creații de amploare, capabile să cuprindă mase mai mari de oameni – conforme cu nivelul actual de dezvoltare al instrumentelor de comunicare în masă și cu capacitatea oamenilor de a reține, prin intermediul tehnicii, mai multe conținuturi. Avem nevoie de imaginea liniilor generale ale mișcărilor viitoare ale ființelor vii, de ritmul dinamic al orizonturilor care se schimbă pe măsură ce acțiunea se întîmplă. E nevoie să fie unit constructivismul cu cinematograful pentru a da naștere astfel unui constructivism dinamic. E nevoie de imagini mișcătoare de dimensiuni foarte mari – de kilometri întregi – care ar lărgi orizonturile oamenilor prin intermediul reprezentărilor. Aceste imagini grandioase ar deschide, prin puterea intuiției și adevărului artistic, formele adevărate de culoare, lumină și contururi ale lumii care ne sînt inaccesibile din cauza limitării noastre. Trebuie să ieșim din lumea umană, trebuie să vedem alte forme ale vieții în lume, mai profunde și mai complexe în contextul lor, în jocul extraordinar al mișcărilor schimbătoare. Ar trebui să găsim un mod prin care să combinăm învelișul fermecător al electronului cu orizontul omului și cu orizontul Căii-Lactee (ca fiind lucrul cel mai mare cunoscut nouă). Trebuie să ne teleportăm concomitent în lumile inferioare și în lumile superioare și să desenăm toate astea ca fiind forme generale. În același timp, acest proces trebuie să fie o stihie vie a întregii vieți, nu doar o pasiune a vreunui individ sau a vreunei alte ființe. În mod cert, un asemenea gen de pictură ar trebui unit cu muzica și în acest sens căutările lui Skriabin merg în direcția corectă. Dar scara picturii nu ar trebui în niciun caz să fie de salon sau de concert. Arta trebuie să iasă în spațiul public, în piețe, în mase și să efectueze proiectarea/desenarea tablourilor pe nori, să stăpînească și să utilizeze ca un ecran sau ca o pînză întreg cerul

*THE CONQUEST OF TIME (A Short Extras)\**
Valerian Muraviev

At first sight it appears monstrous to assert that art, this freest of all the free manifestations of human activity, should submit to dogmatic tenets. But, just as in the case of science, these dogmas are nothing other than tendencies that are rooted in the deepest depths of art itself. What is the dominance of one or another movement, if not the establishment of a dogma? Even today, in the lower reaches of art, in the province of clothing, household matters and manners, such dogmas are dominant in the form of customs, daily routine, rituals and generally accepted fashion. A particular epoch’s so-called style in art is established in art’s higher reaches. And these general rules for art must not only be implicitly acknowledged, they must be recognised by a special body – the Supreme Artistic Council. The latter is essential for translating the wealth of images that is created by art into collective action. New tendencies can rebel and struggle against official dogmas as much as they like, but until they, in their turn, become dominant, the indispensable unity of mankind’s action requires that it be provided with a unitary, specific artistic ideal of the age. And here, of course, there must be a link between this ideal and the ideal of knowledge. The former must express the latter in the form of images. A work of art must add in what the limited language of thought and experiment cannot say. Even now an artist is only great to the extent that he expresses his era’s worldview and propels culture forwards, towards new accomplishments that spring from this worldview. But at the present time the artist does not know what use will be made of his idea or image, or even if they will be factors in the action of life at all. This gives rise to pernicious irresponsibility on the part of artists, which often leads to downright unscrupulousness, to culture being cluttered with inadequately thought-out statements, representing only shallow experienced realities. But under the organisation of art indicated here, each work of artistic creation will be mindful of how it facilitates the implementation of the principles that it proclaims. It will be judged, not only from the viewpoint of aesthetics, but also from the viewpoint of its significance as a real factor in the transformation of the world and the conquest of time. This must lead to a situation in which art will significantly develop the gift of prescience that is already inherent in it. Every work produced by art must at the same time be an action that affirms projects for the future, while simultaneously symbolically prescribing the real conquest of time as the goal of future action. The Polish poet Mickiewicz says that the time will come when anyone who does not speak of things that he has actually experienced will be held up to shame.

The French thinker Saint-Martin identifies artistic creation with a miracle and expresses the idea that a person should only be allowed to create if he or she can work this miracle, i.e. if the world receives new revelations through him or her. The organisation of art will be the organisation of this prophetic activity.

This, however, begs the question of whether such a system will entail limitations on the potential scope of many valuable forms of art which cannot, by their very character, be included in such a general trend:

\* Fragment from Овладение временем как основная задача организации труда (The conquest of time as the main mission of work organization), part of the work Овладение временем. Избранные философские и публицистические произведения (The conquest of time: Chosen philosophy and journalism works), Rospen Publishing House, 1998. Initially published around 1924.

VALERIAN MURAVIEV (1885–1932) was a Russian philosopher and politician, member of the onomatodoxy circle, editor of the journal of the Central Institute of Labour in Moscow.

## Fragment din cartea *Stăpînirea timpului\**

Valerian Muraviov

Valerian Muraviov

La o primă vedere, afirmația că arta, această cea mai liberă dintre formele de activitate ale omului, ar trebuie să se supună unor canoane va părea paradoxală. Dar aceste canoane, aidoma legilor științifice, apar din înseși adîncurile artei. Oare dominația unui curent nu înseamnă exact instaurarea unor asemenea legi? În cea mai inferioară sferă a culturii – în cea a costumației, a hainelor casnice, a obiceiurilor –, aceste legi funcționează sub forma obiectelor de uz curent, ritualuri, tradiții și modă. În sfera superioară, dominația se manifestă sub forma așa-ziselor stiluri în arta epocii. Aceste considerații generale cu privire la artă ar trebui să fie acceptate nu doar tacit, ci să fie recunoscute și ocrotite de o instituție specială – Consiliul Artistic Superior. Acest Consiliu e necesar pentru transformarea în acțiune colectivă a acelei bogății de imagini pe care o creează arta. Împotriva canoanelor oficiale ale artei se răscoală noile curente artistice, dar pînă cînd aceste noi curente nu devin la rîndul lor dominante, necesitatea unității acțiunii umane cere ca fiecare epocă să aibă un ideal artistic definit și unic. În acest caz e nevoie ca între acest ideal artistic și idealul cunoașterii să existe o legătură. Idealul artistic trebuie să-l exprime pe cel al cunoașterii într-o formă figurativă. Opera de artă trebuie să completeze ceea ce nu poate spune limba limitată a gîndirii și experienței. Astăzi un artist este mare doar pentru că exprimă relația cu lumea a epocii sale și poartă cultura înainte, spre noi perfecțiuni ce se dezvoltă din această relație cu lumea. Însă astăzi artistul nu poate ști ce uz va avea ideea sau imaginea creată de el și dacă în genere acestea vor afecta în vreun fel viața. În această situație, artiștii sînt motivați să se comporte într-un mod iresponsabil, ceea ce duce la nerușinare, la supraîncărcarea culturii cu exprimări ne-gîndite și ne-simțite. Dacă se va merge pe forma de organizare a artei sugerată de mine, adică cu monitorizarea din partea acelui Consiliu, fiecare operă de artă va avea în vedere o oarecare înfăptuire a idealurilor ce le conține. În acest fel opera de artă va putea fi judecată nu doar din punctul de vedere al esteticii, ci și din punctul de vedere al importanței sale ca factor de transformare reală a lumii și depășire a timpului. Aceasta ar trebui să conducă la situația în care arta își va dezvolta și mai mult aspectul său de a prevedea viitorul pe care îl are deja astăzi. Fiecare operă de artă ar trebui să fie deopotrivă și o acțiune ce stabilește proiectele viitorului și în acest fel prefigurează pentru acțiunile ulterioare depășirea reală a timpului. Poetul polonez Mickiewicz spunea că va veni o vreme cînd vor fi acoperiți cu rușine toți cei care vor vorbi despre altceva decît lucrurile pe care le-au trăit cu adevărat. Gînditorul francez Saint-Martin compară creația artistică cu o minune și exprimă ideea conform căreia ar trebui să-i fie permis să creeze doar celui/celei care este în stare de o asemenea minune, adică o operă de artă care să-i aducă lumii o nouă revelație. Organizarea artei va fi deci organizarea acestei acțiuni profetice.

Apare întrebarea firească: oare un asemenea sistem nu ar limita posibilitățile unor genuri necesare de artă precum arta lirică, cea intimă sau expresiile exagerate ale individualismului amoral – ce nu pot, prin natura lor, să fie incluse în ordinea gene-

\* Fragment din Овладение временем как основная задача организации труда [Stăpînirea timpului ca misiune principală a organizării muncii], parte din lucrarea Овладение временем. Избранные философские и публицистические произведения [Stăpînirea timpului. Scrieri filosofice și publiciste alese], Editura Rospen, 1998. Inițial publicat aproximativ în 1924.

VALERIAN MURAVIOV (1885–1932), filosof și politician rus, membru al cercului onomatodoxiștilor, redactor al publicației Institutului Central al Muncii din Moscova.

vizibil. Pe acest ecran imens ar trebui să apară imagini și viziuni ce pot captiva imaginația omului. Aceste imagini și figuri ar trebui să evite imaginile vechi, antropomorfe și să prezinte mai ales prevestiri și proiecte de construcții cosmice. Iar muzica ar trebui să corespundă acestor viziuni și imagini. Ea trebuie să iasă din ritmurile mici ale pieselor parțiale, închise în sine, și să găsească ritmul comun și unic, interminabil și etern precum eternă este acțiunea cosmică. La fel cum noua pictură ar trebui să renască vechile imagini și să le dea un sens nou, noua muzică ar trebui să creeze o muzică adevărată a sferelor. Sunetul muzicii umane trebuie să răsună în spațiile cosmice și să ajungă la stelele îndepărtate. În această muzică, tonul matematic pitagoreic al lucrurilor ar trebui să sune ca o melodie generală și muzica ar trebui să ne îndrepte spre acest ton, să ne inspire acțiunile din el. Acest ritm ar trebui să miște și să-i facă parte a mișcării cosmice nu doar pe oamenii individuali, ci și masele umane în general. Ritmul trebuie să inspire masele ca și cum le-ar da aripi, să le atragă în mișcarea colectivă, în anticiparea unui dans cosmic productiv. Și muzica, și acest dans util ar trebui să-și extindă nemărginit amplitudinea pentru a deveni, ca odinioară, artă sacră. Totuși, spre deosebire de vechile ritualuri și ceremonii religioase, noile mișcări ar trebui să aibă caracter de masă și să se întîmple în afara locașelor sfinte. Ele ar trebui să pună începuturile unei slujiri cosmice, iar ritualurile pămîntești ar trebui să servească drept model pentru ritualurile universale. Această acțiune armonioasă ar trebui să creeze de la sine un scop comun pentru toate ființele vii. Astfel, începuturile cuprinse în ritualurile din biserici, pe de o parte, și în cântecele de chef burlăcesc, pe de altă parte, ar trebui să se unească într-un zel productiv cu caracter de masă al ființelor ce recreează lumea.

Același lucru trebuie spus despre arhitectură. Acest gen de artă se află acum într-un stadiu avansat de degenerare. Arhitectura trebuie să-și reamintească misiunea sa originală și legătura sa cu ideea construcției cosmice, dar și să recupereze sinteza între construcția umană și construcția cosmică, realizate anterior ca zidire a Lumii (sub forma construcției Templului lui Solomon). La Bacon, această construcție semnifică și transformarea socială. Adică, construcția de clădiri trebuie să fie legată de construcția societății și de construcția lumii. Din aceasta decurge nevoia de reformare a arhitecturii: practica arhitecturală contemporană construiește colivii, mici apartamente private ce încuie în sine acțiunea umană și îi limitează interesul la micile interese personale și la căminul familial-culinar, în loc să continue munca începută de arhitectura veche și medievală – de a-l scoate pe om, prin intermediul construcțiilor aranjate într-un anume fel, din cercul său domestic îngust spre o lume mai largă, inițial spre cea socială, apoi spre cea cosmică. În fapt, arhitectura ar trebui să miște cadrele clădirilor, să amestece viața domestică cu munca auditoriilor, muzeelor, observatoarelor, stațiilor meteorologice, laboratoarelor, să creeze centre arhitecturale care ar stimula acțiunea colectivă umană, să schimbe istoria și condițiile fizice ale vieții și să pregătească viața pentru participare la transformările cosmice. Idealul arhitectural ar trebui să urmărească construcția unor castele și cetăți, mai masive și grandioase decât cele din Antichitate, care ar avea scopul de a apăra omenirea. De data aceasta însă, castelele nu trebuie să apere omenirea de alte armate umane sau de invazii ale barbarilor, ci să o protejeze de acțiunea dușmănoasă a forțelor oarbe ale naturii și mai ales de moarte.

Un model de asemenea construcții militare și orașe-cetăți este dat, în pămînturile rusești, de kremlinuri și mai ales de Kremlinul din Moscova. Acolo, în jurul mormintelor strămoșilor, trebuie construite clădiri ce ar ocupa poziții de avangardă în noul război cosmic: muzee pentru păstrarea unor exemplare ale performanțelor trecute, sub forma unor depozite de scrieri și simboluri gata oricînd să fie reînvia-te. Alături de ele trebuie amenajate laboratoare și ateliere științifice pentru efectuarea unor lucrări mici, antene meteorologice pentru controlul vremii – atât de necesar agriculturii, observatoare astronomice pentru controlul acțiunilor astrono-

taken over for a screen or canvas, on which the visions that populated the artist's imagination must appear. But these must not be images and prototypes of images in the old anthropomorphic sense, but portents or blueprints for cosmic structures. And the music must correspond to these visions. It must leave behind the small rhythms of fragmentary pieces that are complete in themselves and discover an all-encompassing, universal, rhythm that never ends, since cosmic activity has no ending. And like the new pictorial art, it must revive ancient visions, giving them a new meaning, the music must create a genuine music of the spheres. The sound of human music will ring out in the vastness of cosmic space, reaching the distant stars. As its general melody, this music must include in its strains the basic Pythagorean mathematical tone of things, and it must connect our actions with it, enlivening them with it. This rhythm must move not only human individuals, but the masses of mankind, making them participants in the movement of the cosmos. It must raise them up, give them wings, as it were, draw them into the collective movement, to the starting point of the prolific cosmic dance. And both the music and this salutary dance must expand their scope beyond all measure and once again become sacred art, as they previously were, but unlike the previous ceremonies and rites, these movements must be outside the temple, they must involve the masses. They must serve as the embryo of cosmic devotions, and earthly rituals must be the beginning of universal, cosmic rituals. Thus this harmonious movement must create out of itself the common cause of living creatures. Thus the embryos confined, on the one hand, in church ritual and, on the other, in the barge-haulers' work song, must fuse in the productive mass rejoicing of living creatures re-creating the world. The same thing must be said about architecture. At the present time this art has degenerated. It must recall its former tasks, the connection between architecture and the idea of cosmic construction, the synthesis of which inspired historical Freemasonry, which down the ages built the edifice of the World in the guise of the Temple of Solomon. For Bacon this temple also presages social transformation. Thus the construction of buildings must be linked to the construction of society and the construction of the world. It follows from this that architecture must be reformed: instead of arranging a building in an appropriate manner, in order to lead man out of his narrow, domestic, everyday life into a broader life, initially communal life and then, later, cosmic life, a process for which the foundations for which were laid by majestic ancient and mediaeval edifices, modern architecture, on the contrary, builds little cages, private apartments that pen human action within them, limiting it to the interests of the little individual and the family hearth and home. In reality architecture should open up the confines of buildings, fuse domestic life with the activities of auditoriums, museums, observatories, meteorological stations and laboratories, create architectural centres of mass human activity that change history and the physical conditions of life, in anticipation of its participation in astronomical transformations. And the architectural ideal should be the construction of fortresses and castles, more majestic than in ancient times, but with the objective of providing defence, not against human armies or invasions by nomads, but against the malicious, hostile actions of the blind forces of nature and, above all, of death. An exemplar of all-encompassing military edifices of this kind, of fortress cities, has been given in the construction of the Russian kremlins, and above all of the Moscow Kremlin. There, around the remains of our fathers, buildings must be erected which are, so to speak, the advance positions in the new cosmic war: museums to preserve all examples of past accomplishments in the form of the written records and symbols necessary for resurrection. And beside them, laboratories and scientific workshops for carrying out small-scale work, meteorological towers for regulating the weather – essential for farming – observatories for regulating astronomical influences, and, finally, extensive public buildings – temples gradually merging into vast open squares for mass gatherings of all the people. These squares must be connected directly by parks with all the cities of the future, grouped around their own kremlins, but from these centres the streets must run out deep into the fields and forests, so that the

mice, încăperi publice de dimensiuni foarte mari – temple care vor trece treptat în piețe enorme pentru adunări generale ale întregului popor. Aceste piețe ar trebui să comunice cu viitoarele orașe prin intermediul unor rețele de grădini și livezi. Orașele, la rîndul lor, ar trebui să fie organizate în jurul kremlinurilor, dar străzile lor ar trebui să plece din centre spre periferie și spre păduri și cîmpii, așa încît să dispară distincția păguboasă contemporană între orașeni și locuitori ai satelor. Toți oamenii trebuie să trăiască deopotrivă în oraș și în sate.

În termeni de stil al clădirilor, acestea ar trebui, după posibilitate, să renască toate lucrurile mărețe și frumoase realizate de omenire anterior în plan arhitectural. Aici ar putea încăpea și zigurele babiloniene, care ar putea juca cu succes rolul de observatoare și antene meteorologice, piramidele egiptene – pentru păstrarea rămășițelor pămîntești ale eroilor; templele gotice care arată îndrăzneț omenirii drumul spre depărtările cosmice și în sfîrșit arhitectura comunitară rusească veche. De asemenea, pot fi utilizate tehnica și tehnologiile care construiesc zgîrie-norii contemporani. Toate aceste edificii trebuie înzestrate cu antene puternice, ce ar transmite în spațiul cosmic semnale umane și poate energie electrică creatoare. Așa cum e lesne de văzut, pentru arhitecții contemporani se deschid perspective uriașe: mai interesante decât construcția de temple vechi destinate exclusiv pentru contemplare și mai interesante decât construcția practică de clădiri funcționale și mercantile realizată acum în orașele americane.

În noua construcție, realizată după modelul indicat al kremlinurilor, arhitectul trebuie să creeze condiții pentru o nouă formă de organism colectiv, în care piatra și fierul vor constitui scheletul unor corpuri masive constituite din grupuri umane. Cu timpul, poate odată cu noua dezvoltare a tehnicii, aceste kremlinuri se vor putea rupe de la Pămînt, vor deveni mișcătoare, poate se vor tîrî inițial aidoma unor tancuri gigantice, iar ulterior vor zbura aidoma unor dirijabile masive. În felul acesta va fi repetat procesul evoluției suferite de bucățile de materie care s-au transformat înții în plante legate de pămînt, apoi în animale ce se pot plimba nestingherit pe suprafața acestuia. De data aceasta însă, evoluția va fi aplicată ființelor colective. Va fi renăscută și recuperată tradiția nomadă, care reprezintă în mod clar o etapă mai avansată decât atașamentul de o parcelă de pămînt, dar aceste mișcări nu vor include, ca altădată, iurte jalnice cusute din piei și blănuri de animale, ci masive orașe-aeroplan care vor putea să efectueze zboruri cosmice. Întreaga planetă va fi atrasă în acest proces de construcție și întreaga planetă va fi organizată în asemenea organisme-kremlinuri. Toată planeta, în conformitate cu revelația genială a lui Fechner, va prinde viață, se va percepe pe sine ca o corabie vie a umanității ce se îndreaptă spre realizări cosmice în cadrul escadrei compuse din sistemul solar. În acel moment, omul va deveni cu adevărat arhitect al universului, ziditor al lumii, crescător de planete și stele.

În mod evident, drumul spre această construcție cosmică trebuie să treacă prin distrugerea granițelor între diversele forme de artă, pe de o parte, și distrugerea granițe -lor între această artă unificată și celelalte forme de activitate creatoare a omului, pe de altă parte. Atunci arta va intra pe deplin în viață, va fi sufletul și conducătorul acesteia. Viața va deveni un amalgam de sunete, culori, revelații, senzații și prevestiri, se va transforma într-o mișcare deplină îndreptată prin inspirație și rațiune spre scopul unic – depășirea timpului.

Așa se va realiza sinteza diverselor manifestări ale culturii simbolice azi despărțite în genuri și curente. Întreaga cultură va deveni la fel de unitară precum unitară este viața tuturor formelor de viață cunoscute nouă – în care capacitatea de a distinge senzații și mișcări este totodată capacitatea de viață unică, de percepție unică a lumii și de transformare unică a lumii.

Și fiecare acțiune astfel realizată, adică construită prin intermediul genurilor simbolice de activitate culturală organizate în modul descris mai sus, va crea durată pentru operele de artă create de ea, producînd astfel timpul util și rațional pentru ele.

pernicious present-day separation between city-dwellers and inhabitants of the countryside will disappear. All people must live simultaneously in the city and the country.

With regard to style, these buildings must, as far as possible, revive everything great and beautiful that mankind has previously accomplished in terms of architecture – here there must be Babylonian zigurats, playing the part of the aforementioned observatories and towers; Egyptian pyramids, preserving the remains of heroes; Gothic churches, boldly indicating to mankind the path into distant, astronomical expanses; and, last but not least, ancient Russian communal church architecture; here, in addition, there must be technology and the prodigious perfection of modern skyscrapers. And all of this crowned by massive, powerful antennae, broadcasting human signals, and perhaps also efficacious electrical motive power, into universal space. It is evident that this opens up to modern architects prospects greater than the fanciful construction of shrines of the previous kind, which exist exclusively for purposes of contemplation, and greater prospects than are offered by the exclusively commercial and crudely practical construction of modern American buildings.

The artist must imbed in the aforementioned type of kremlin-cities the physical form of the new collective organism, in which stone and metal will be the body of the great unities formed by human groups. And perhaps in time, with new technological developments, these kremlins will break away from the earth, acquiring mobility, at first crawling like gigantic tanks and later taking flight like immense airships. The path of evolution once followed by pieces of matter in becoming first plants, attached to the ground, and then animals, moving freely across its surface, will be followed once again. The rise of nomadism, which undoubtedly represents a higher stage than servile attachment to a patch of land, will be repeated and vindicated once again, but in these nomadic peregrinations, it will not be pitiful yurts, sewn out of animal skins, which move from place to place, but mighty aeroplane-cities, readying themselves for flights into the cosmos. Eventually the entire earth will be drawn into the process of this construction, and it will consist entirely of a coalition of such Kremlin-Organisms, and in accordance with Fechner's brilliant insight, it will come to life and recognise itself as the living vessel of mankind, sailing towards universal accomplishments in the line-ahead column of the solar squadron. Then man will truly become the architect of the universe, he will be transformed into the builder of the world, and people will become cultivators of earths and cultivators of suns.

It is self-evident that entering upon this path of cosmic construction must entail the elimination of boundaries between separate forms of art, on the one hand, and also the elimination of boundaries between this consolidated art and all of mankind's other creative work. Then, for the first time, art in its entirety will be included in life and become its soul and its ruling guide. Life will become a totality of sounds, colours, brilliant insights, aggregated sensations and epiphanies, it will become a unified movement, directed by inspiration and reason towards a single, unitary goal – the conquest of time.

This will mark the conclusion of the synthesis of formerly disparate manifestations of symbolic culture, which will become as integrated, in its entirety, as the integrated life of the living organisms which are known to us, which possess the capacity for various different sensations and movements, together with the capacity for unitary life, a unitary perception of the world and its unitary transformation. And each real accomplishment that is achieved through the agency of symbolic forms of cultural activity, organised in this manner, will establish the enduring nature of the things it creates in its own field, thereby generating useful and rational time for them.

Translation from Russian by Andrew Bromfield

Relația dintre pietre și cer a fost observată încă de la începuturile umanității, iar cioplitul în piatră pare să fi avut dintotdeauna o legătură spirituală cu activitatea celestă.

Proiectul *Sculptor* aduce în prim-plan activitatea ancestrală a cioplitului în piatră, ce constă în eliminarea controlată a materiei (există dovezi clare că anumite forme de prelucrare a pietrei se pot găsi la cele mai vechi civilizații), în încercarea de a observa și evidenția efortul fizic și mental specific acestei activități.

Pînă relativ de curînd, pe hărțile celeste erau reprezentate figuri alegorice ce oglindeau imaginația oamenilor legată de formele cu care erau percepute astrele din diferite zone ale planetei. Constelația *Sculptor* a fost descoperită pe cerul emisferei sudice de Nicolas-Louis de Lacaille, un astronom francez din secolul al XVIII-lea. Inițial s-a numit *L'Atelier du sculpteur* (*Apparatus sculptoris*), dar în 1845 numele a fost abreviat în *Sculptor*.

Transpunerea constelației *Sculptor* într-o piatră de granit de dimensiuni mari (ce amintește de un meteorit), prin metodele sculpturii ancestrale: perforare, tăiere, rupere, este un proces de restituire ce evocă în același timp faptul că fiecare piatră conține potențial o înfinitate de forme și doar creatorul (*Sculptorul*) poate dezvălui una sau mai multe dintre ele, restul transformîndu-se în praf.

Piatra, planurile, schemele hărților, uneltele și resturile de rocă pot fi privite prin perspectiva cunoașterii sau a înțelegerii intuitive.

Diferitele perspective și percepții ale acțiunii și procesului de sculptare, în timp și spațiu, facilitează sensuri și scopuri noi, extinzînd domeniul lui „aici și acolo” și reducîndu-l în același timp.

Sculptura ca artefact poate conecta imaginarul de materialitate, inducînd ideea că totul este făcut din praf stelar – o dezbateră științifică, filosofică și poetică deopotrivă.

Sentimentul straniu de a privi atît în trecut, cît și în viitor, prin astronomie și astrologie, este motivul pentru care sîntem fascinați în continuare de cosmosul în mare parte necunoscut.

Observatoarele preistorice megalitice, menhirele, dolmenele și cromlehurile dezvăluie importanța observației astronomice în toate societățile, un subiect crucial indiferent de timp și energie, limitări sau chiar costuri de viață umane.

Lucrarea analizează toate acestea, dintr-o perspectivă contemporană, în căutarea unui sens, realizînd criza intelectului rațional, cu convingerea că toate misterele pot fi înțelese prin gîndire rațională și metode științifice – o idee introdusă de Galilei.

## # Stoyan Dechev: Sculptor

The relationship between stones and sky might have been observed from the early times of humanity and stone carving has always been spiritually related to the celestial activity.

In the *Sculptor* project, the ancient activity of stone carving, that consists in the controlled removal of stone material (clear evidence of some form of stone work can be found even in the earliest societies), is put forward in an attempt to observe and reinforce the intense physical and mental labor of such work.

Until recently celestial maps showed allegorical figures which encompassed the imagination of people, related to the form the constellations as they were perceived from different regions of the planet. “The Sculptor” was created by Nicolas-Louis de Lacaille, a French astronomer, originally as “L’Atelier du sculpteur” (*Apparatus sculptoris*), situated on the southern sky. It was shortened in 1845 to “Sculptor”.

The transposition of the Sculptor constellation into a large granite stone, remembering a meteorite, is a process of restitution using ancestral sculpting methods: drilling, cutting, breaking. This process is also reminding the fact that each stone potentially contains an infinity of forms and that only the creator (the Sculptor) can reveal one or more of them, and the rest is transformed into dust.

The rock, the plans, the map schemes, the tools and rock remains can be seen through the perspective of knowledge or the intuitive sense of understanding.

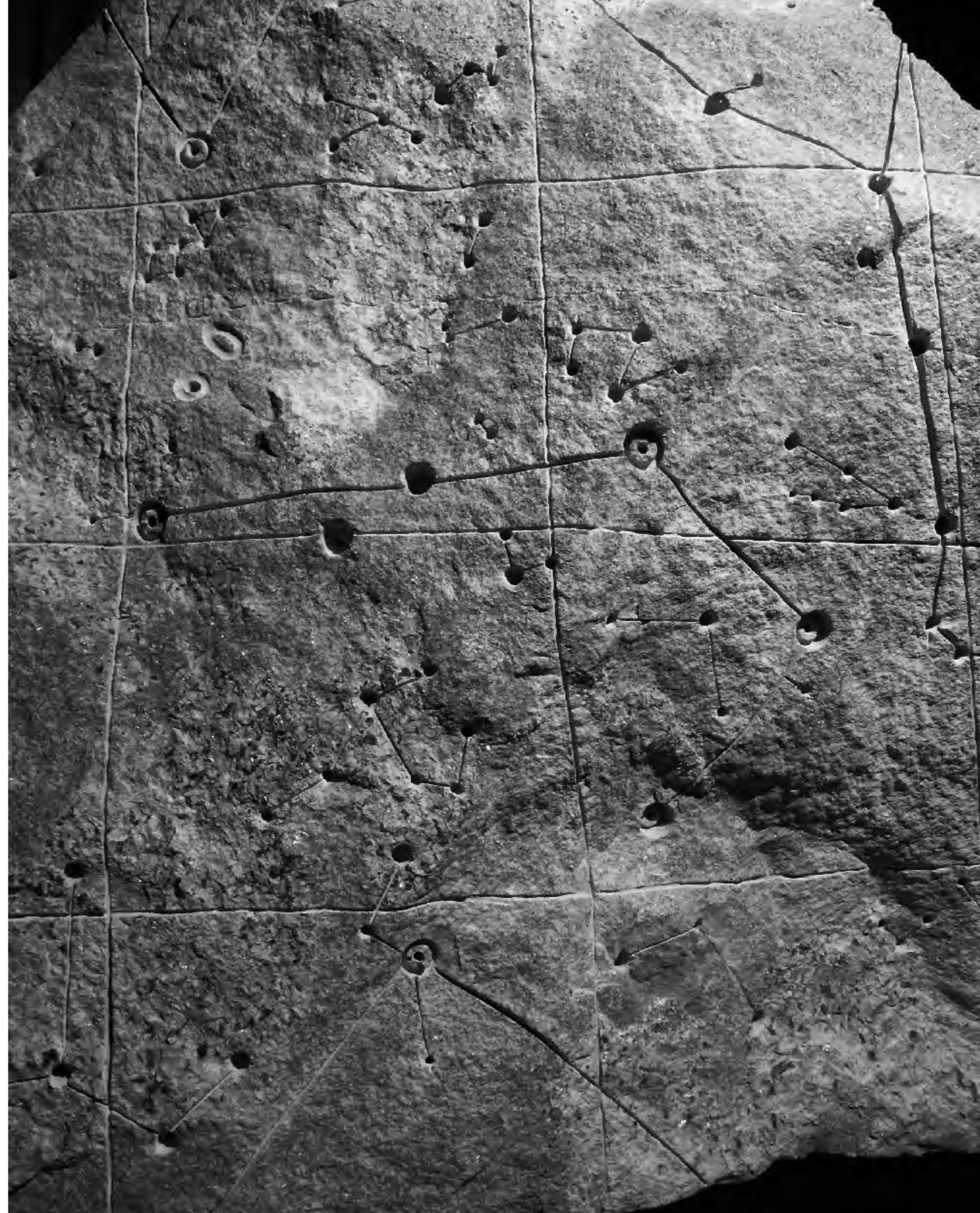
The different perspective and perception of the sculpting action and process, in time and space, facilitate new meaning and purpose, expanding the field of ‘here and there’ and narrowing it in the same time.

Sculpture as an artifact can connect imaginary and materiality, inducing the idea that everything is made out of stardust – a scientific, philosophical and poetical debate.

The strange feeling of looking in the past as well as in the future, through Astronomy and Astrology is why we are still fascinated by the wildly unknown cosmos. Prehistoric megalith observatories, menhirs, dolmens or cromlechs reveal the importance of astronomical observation in all societies, a crucial topic important no matter of time and energy, limitations or even human life costs.

The work is looking at this from a contemporary perspective, in the search for a meaning, realizing the crisis of the rational intellect, with the belief that all mysteries can be understood through rational reasons and scientific methods – an idea introduced by Galilei.

STOYAN DECHEV (b. 1978) lives and works in Sofia, Bulgaria. He holds a License, M.A. and Ph.D. from the National Art Academy Sofia in Sculpture. His projects combine sculpture, drawing, installation, animation and video. In an attempt to understand and react to contemporary events, his work often encompasses archeology, history and science subject matters. His work has been presented among others at: Sofia City Gallery – Vaska Emanouilova, Bulgaria (2015); Mosan Art Museum, Republic of Korea, 2014; National Fall Exhibition, Plovdiv, Bulgaria, 2013; the fridge, Sofia, Bulgaria, 2012; Vièmes Jeux de la Francophonie, Beirut, Lebanon, 2008; M-tel Awards for Contemporary Bulgarian Art, Turkish Bath, Plovdiv, Bulgaria, 2008; Foundation St. Cyril and Methodius Awards, Sofia, Bulgaria, 2007.

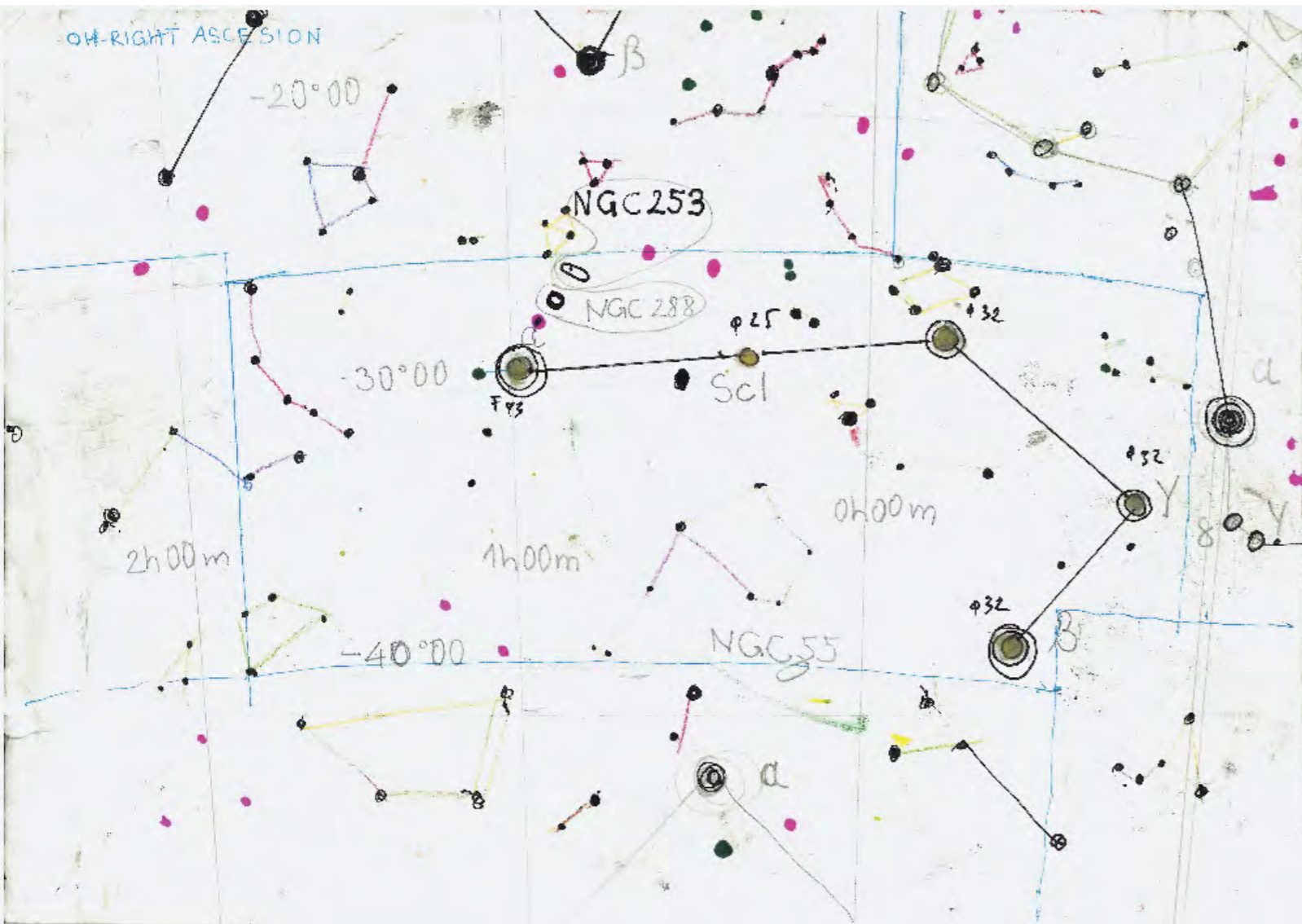


Sculptor 1, 2016, granite, 180 x 220 x 340 cm

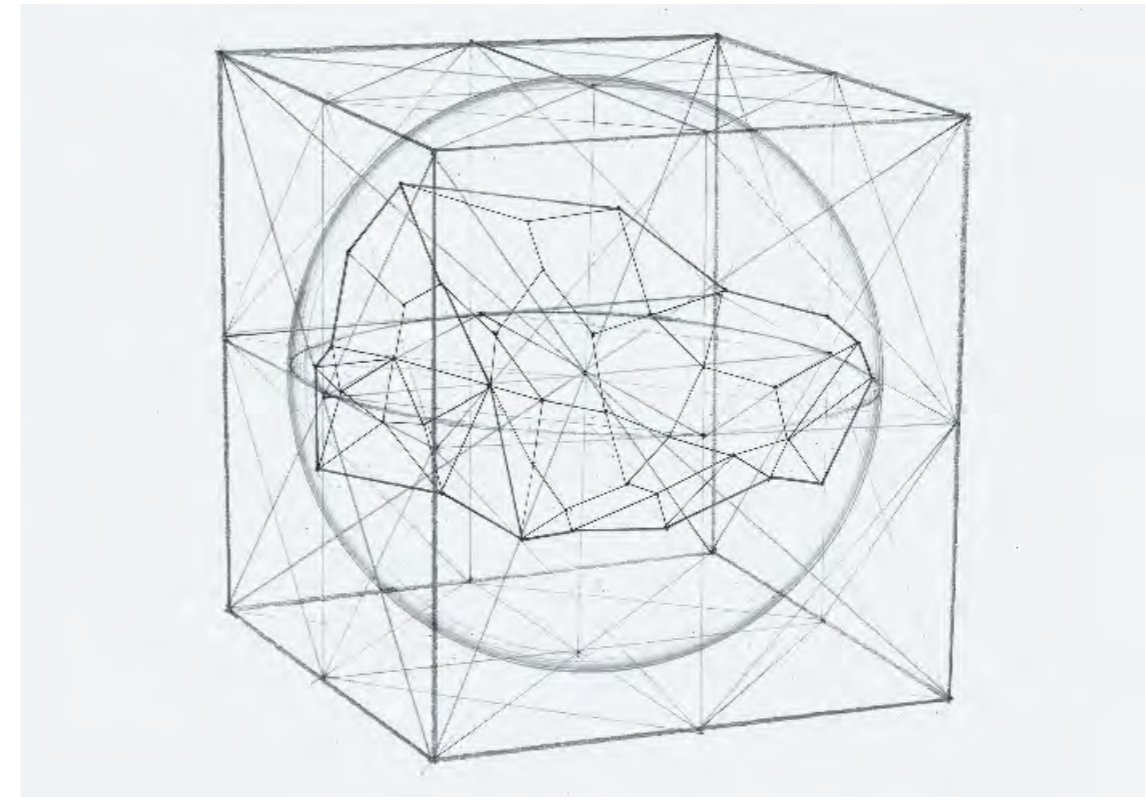


Sculptor 1/Sun, granite, 180 x 160 x 300 cm

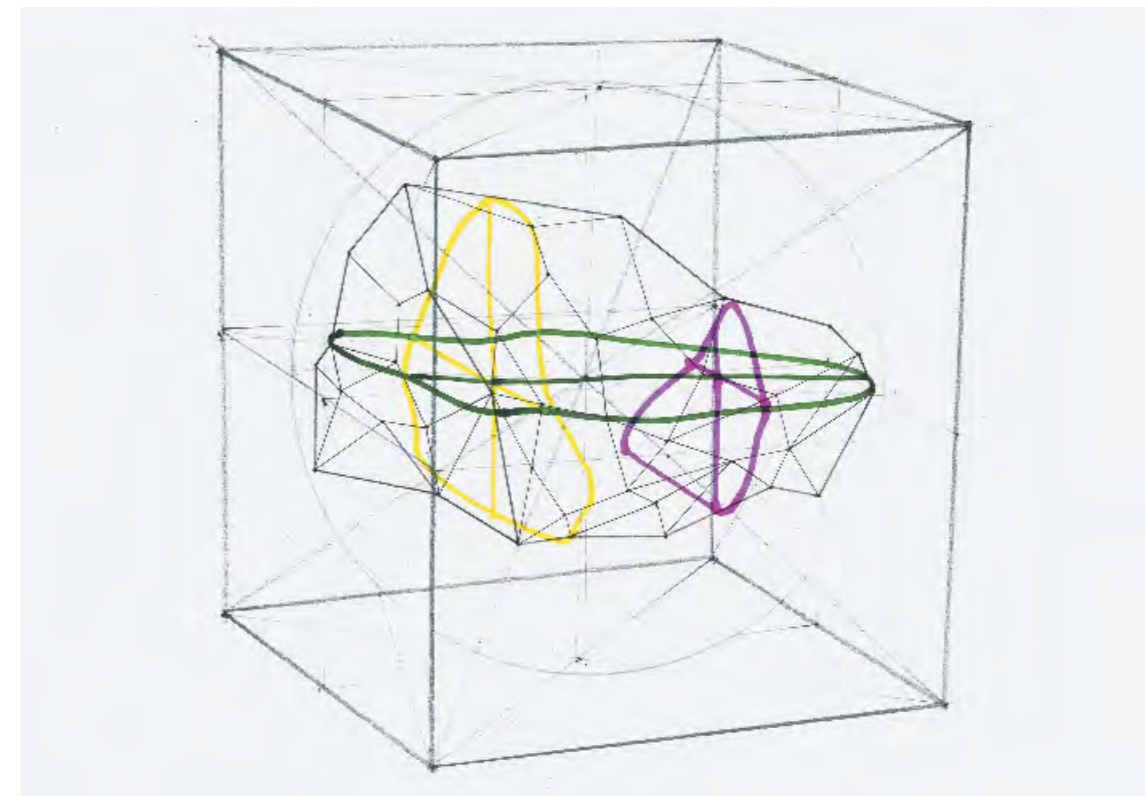




Sculptor map, 2016, pencil, cariooca pens, ballpoint pen on paper, 21 x 29.5 cm

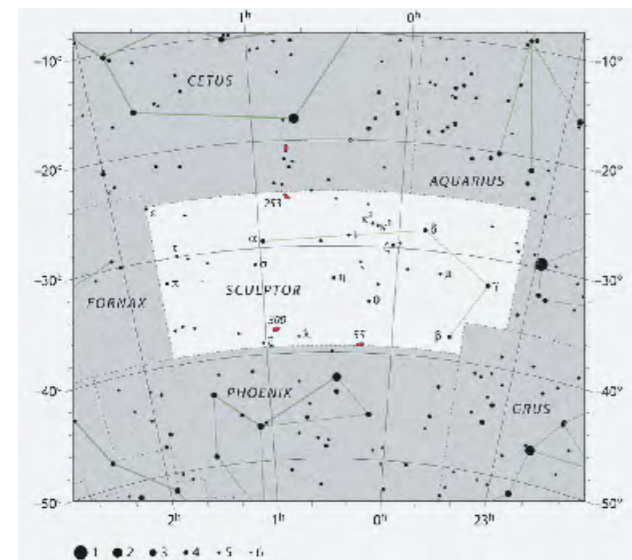


Sculptor, 2017, pencil on paper, 21 x 29.5 cm



Sculptor, 2017, pencil and cariooca pens on paper, 21 x 29.5 cm

Sculptor Constellation Map, by IAU and Sky&Telescope magazine



The Apparatus Sculptoris constellation in Bode's Uranographia (via University of Oklahoma History of Science Collections)





Sculptor 1, 2017, working process



Artificial Skin, 2015, granite, 135/80 cm, collection of Sofia City Art Gallery, Bulgaria

# Stoyan Dechev: Sculptor

Sculptor, working process, Factory for Monumental Sculpture, Union of Artist, Sofia



Negative purification, 2014, with granite, 550/110/110 cm, collection of Mosan Art Museum, Korea



## Avangarda

**O scurtă serie de fragmente de text pe teme legate de Bulgaria: istorie, știință, politică, arhitectură și artă**

Selecție de Stoyan Dechev

—

„Considerăm că istoria arhitecturii începe cu arhitectura megalitică, într-o epocă în care abilitățile spirituale ale omului sapiens rămîn într-o zonă neexplorată. Această concluzie este sprijinită de cercetarea picturilor rupestre din peșteri în Spania, Franța, Siberia, Mongolia etc., care sînt de o valoare artistică ridicată și nu denotă niciun primitivism. Mai mult, ele conțin idei abstracte, întruchipate în simboluri pictografice complexe. Ele au fost revelate ca datînd de acum mai bine de 20.000 de ani, prin analiza izotopică a pigmentîlor organici (prin metoda I4C)...“

Л. Захариева, *Мегалитни архитектурни паметници в България и други страни*, София, изд. Агато, с. 45 [L. Zaharieva, *Monumente arhitecturale megalitice în Bulgaria și în alte țări*, Sofia, Agato, 1999, p. 45].

—

„Evident, crearea de cromlehuri de piatră este legată de astronomie, deoarece există o cunoaștere astronomică ce e codată în ele, coduri astronomice, iar în perioadele mai tîrzii, cînd are loc un aflux al altor populații, ele erau folosite ca sanctuare, deoarece caracteristicile de obiecte de cult au fost adoptate de noile substraturi etnice. Este foarte posibil să fi existat perioade în care aceste structuri erau folosite în scopuri sacre și de astronomie, avînd în vedere că pentru civilizațiile antice cunoașterea științifică era invariabil legată de cult, arhitectură și artă...“

... putem presupune prezența culturală a unei civilizații posedînd cunoaștere magică bazată pe observarea stelelor, în Antichitate, înainte de epoca bronzului, în neolitic...“

Л. Захариева, *Мегалитни архитектурни паметници в България и други страни*, София, изд. Агато, с. 47–48 [L. Zaharieva, *Monumente arhitecturale megalitice în Bulgaria și în alte țări*, Sofia, Agato, 1999, p. 47–48].

—

„Pînă la sfîrșitul anilor '50 ai secolului XX, singurul observator astronomic din Bulgaria era OAU (Observatorul Astronomic al Universității). În ciuda eforturilor susținute ale decanului Departamentului de astronomie, prof. N. Bonev, nu au putut fi obținute alte fonduri pentru un observator nou. Iar propunerea lui datează deja din decembrie 1941! Într-o «Scrisoare despre necesitatea de a construi un observator astronomic la zi», adresată Consiliului Facultății de Matematică și Fizică, el scria: «Oprîți-vă de a vorbi despre *sărăcie* în această țară! Oprîți-vă din a cultiva un simț al inferiorității! Este timpul propice acum pentru a se crea ceva demn de laudă pentru Bulgaria... Trebuie să ne ajungem și să ne întrecem cel puțin vecinii, și așa cum avem un Tribunal, un Teatru Național, o Bancă Națională, pe care nu toate țările le au, am putea și ar trebui să avem un observator astronomic cum se cuvine, suficient echipat, care să se potrivească locului central pe care îl ocupăm în Balcani...»“

„... Între timp, a fost conceput un proiect în recent înființata provincie Smolian, pentru construirea unui observator astronomic în munții Rodopi, ca un element din sistemul de propagandă antireligioasă și diseminare a cunoașterii științifice.“

Dimitar Z. Kolev, „Bulgarian Astronomy: From John Exarch till Nowadays, Bulgarian Astronomical Journal”, vol. 15, Sofia, Institute of Astronomy and NAO. Bulgarian Academy of Sciences, p. 142, 145, 155, 159.

„(41° 41' 41" N, 24° 44' 20" E)“

Coordonatele Observatorului Astronomic Național – Rojen.

—

*AVANT-GARDE*  
**A Short Series of Text Fragments on Bulgarian Related Topics: History, Science, Politics, Architecture and Art**  
 Selection by Stoyan Dechev

—

“We believe that the history of architecture begins with megalithic architecture, when the spiritual abilities of the sapienized human remain in an unexplored area. This conclusion is supported by the research of rock paintings in the caves in Spain, France, Siberia, Mongolia, etc., which are of high artistic value and do not reveal any primitivism whatsoever. Moreover, they contain abstract ideas embodied in complex pictographic symbols. Most interestingly, they have been dated as being over 20,000 years, through isotope analysis of organic pigments (by the method of 14 C)...“

Л. Захариева, *Мегалитни архитектурни паметници в България и други страни*, София, изд. Агато, 1999, с. 45 [L. Zakharieva, *Megalithic Architectural Monuments in Bulgaria and Other Countries*, Sofia, Agato Publishing House, 1999, p. 45].

—

“Evidently, the creation of stone cromlechs is related to astronomy since there is astronomical knowledge coded in them, astronomical codes, and in later periods with the influx of another population they were used as sanctuaries, since cult characteristics were adopted by the new ethnic substrata. It is quite likely that there have been periods when the structure was used for sacral and astronomical purposes, since with ancient civilizations scientific knowledge was invariably related to cult, architecture and art...“

... we could assume the cultural presence of a civilization bearing astro-based magical knowledge in ancient times, before the Bronze Age in the Neolithic...“

Л. Захариева, *Мегалитни архитектурни паметници в България и други страни*, София, изд. Агато, 1999, с. 47–48 [L. Zakharieva, *Megalithic Architectural Monuments in Bulgaria and Other Countries*, Sofia, Agato Publishing House, 1999, pp. 47–48].

“Until the end of the 50s of the 20th century, the only Bulgarian astronomical observatory was the UAO (University Astronomical Observatory). Despite the persistent efforts of the long-standing head of the department of astronomy, Prof. N. Bonev, no funds for a new observatory could be obtained. Even if his proposal was made as early as December 1941! In a “Statement on the necessity of building an up-to-date astronomical observatory” to the Board of the Faculty of Mathematics and Physics he writes: ‘... Stop talking about “poverty” in the country! Stop cultivating a sense of inferiority! It is high time that something worthy was created for Bulgaria... We must reach and surpass our neighbours at least, and just as we have one Court House, one National Theatre, one National Bank, that not all countries have, we can also have and need to have a proper, suffi- ciently equipped astronomical observatory that matches the central place we occupy in the Balkans...”

“... Meanwhile, a project was conceived in the recently established county of Smolyan for building an astronomical observatory in the Rhodopes as an element of a system of antireligious propaganda and dissemination of scientific knowledge.”

Dimitar Z. Kolev, Bulgarian Astronomy: From John Exarch till Nowadays”, Sofia, Institute of Astronomy and NAO, Bulgarian Academy of Sciences, p. 142, 145, 155, 159.

„... ceea ce dovedește că cromlehurile sînt observatoare astronomice, iar menhirele – puncte de referință astronomice...“

Л. Захариева, *Мегалитни архитектурни паметници в България и други страни*, София, изд. Агато, с. 46 [L. Zaharieva, *Monumente arhitecturale megalitice în Bulgaria și în alte țări*, Sofia, Agato, 1999, p. 46].

—

„Fiecare Columb este precedat de vikingii săi. Prin urmare, nu e surprinzător că ideea care este baza acestei metode i-a venit prima dată omului care a închipuit atît de multe lucruri realizate de tehnologia avansată – Leonardo da Vinci. El a notat în jurnalele sale că se poate distinge între anii ploioși și cei secetoși observînd creșterea cercurilor copacilor.“

К. Керам, *Най-древният жител на Америка*, София, изд. Български художник, с. 107 [K. Keram, *Cei mai vechi locuitori ai Americii*, Sofia, Bulgarian Artist Publishing House, 1987, p. 107].

—

„Adevăratul descoperitor al acestei metode, omul care a făcut-o cu adevărat utilă folosirii în arheologie este un american – fizician și astronom, care în calitate de director al Observatorului Steward al Universității din Arizona lucra inițial pe o problemă complet diferită – influența petelor de pe Soare asupra climatului de pe Pămînt. ... În mare, la fiecare unsprezece ani cînd petele de pe Soare își ating intensitatea maximă, se observă pe Pămînt furtuni frecvente și ploi abundente, și prin urmare cantitatea de umezeală absorbită de plante crește semnificativ.“

К. Керам, *Най-древният жител на Америка*, София, изд. Български художник, с. 108. [K. Keram, *Cei mai vechi locuitori ai Americii*, Sofia, Bulgarian Artist Publishing House, 1987, p. 108].

—

„... soarta aceluiași telescop de 60 cm oferit complexului din afara orașului al NAO la Sliven, Karandila, este tragică. Deoarece autoritățile locale nu au putut asigura paza necesară, la începutul anilor '90 instrumentul a fost vandalizat și distrus în mod brutal. Recent, oglinda sa principală a fost transferată la NAO Rojen, unde urmează să fie depozitată.“

... Din păcate, aceasta nu este cea din urmă pierdere pentru astronomia noastră: astrograful de 40 cm oferit complexului din afara orașului al NAO Kurdjali, pe vîrfu­ful Stramni Rid, a rămas împachetat în cutii mai bine de 30 de ani! Și acela trebuia să fie un telescop mic, dar foarte performant.

... Observatorul Astronomic Național și Planetariul (NAOP) din Smolian (http://planetarium-sm.org/) are cel mai mare planetariu public din Bulgaria, cu echipament «mediu Zeiss», de tipul RFP, RaumFlugPlanetarium, i.e. cu demonstrația zborurilor cosmice. Planetariul Academiei Navale Nikola Vapțarov, care are cea mai spațioasă sală de acest gen din Bulgaria – 18 m pentru 120 de spectatori este de asemenea înzestrat cu un echipament similar.“

Dimitar Z. Kolev, „Bulgarian Astronomy: From John Exarch till Nowadays”, p. 142, 145, 155, 159.

—

„Telul creativ extins poate fi garantat doar dintr-o poziție în care trăsăturile speciale ale lumii creative sînt fructul și rezultatul, mai presus de toate, ale bogăției și varietății vieții, ale realității socialiste și surprinzătoare în sine, oferind forme și teme pe care nici cea mai bogată imaginație nu le poate oferi...“

... Păstrînd în minte faptele oferite de o dezvoltare absurdă a proceselor creative în arta vestică, nu mai e un secret astăzi că exact această artă, care reclama libertatea pentru creator, s-a dovedit în practică mult mai dependentă estetic de criteri­i nonestetice. Spiritul artistic aventuros în toate formele sale s-a dovedit astăzi consumat prematur sau, mai precis, întîrziat, chiar față de propriile ambiții de avangardă pe care le-a urmărit.

“(41° 41' 41" N, 24° 44' 20" E)“

Coordinates of National Astronomical Observatory – Rozhen.

—

“... which proves that cromlechs are astronomical observatories, while menhirs – astronomical points of reference...”

Л. Захариева, *Мегалитни архитектурни паметници в България и други страни*, София, изд. Агато, 1999, с. 46 [L. Zakharieva, *Megalithic Architectural Monuments in Bulgaria and Other Countries*, Sofia, Agato Publishing House, 1999, p. 46].

—

“Each Columbus is preceded by his or her Vikings. Therefore, it is not surprising that the idea which is the basis of this method first occurred to the man who envisaged so many other things realized by advanced technology – Leonardo da Vinci. He noted down in his diaries that one can discern wet and dry years by the growth level in the rings of trees.”

К. Керам, Най-древният жител на Америка, София, изд. Български ху­дожник, 1987, с. 107 [K. Keram, *The Most Ancient Inhabitant of America*, Sofia, Bulgarian Artist Publishing House, 1987, p. 107].

—

“The true discoverer of this method, the man who made it particularly fruitful to employ in archeology, is an American – a physicist and astronomer, who as a director of the Steward Observatory at the University of Arizona was working initially on a completely different problem – the influence of sunspots on Earth’s climate. ... Roughly speaking, every eleven years when sunspots reach their maximum intensity, frequent storms and heavy rains are observed on Earth and consequently the amount of moisture absorbed by plants significantly increases.”

К. Керам, Най-древният жител на Америка, изд. Български художник, София, 1987, с.108 [Keram K., *The Most Ancient Inhabitant of America*, Sofia, Bulgarian Artist Publishing House], 1987, p. 108].

—

“... the fate of the same 60 cm telescope supplied for the out-of-town facilities of the NAO – Sliven, at Karandila, is tragic. Since local authorities did not provide the necessary security, at the beginning of the 1990s the instrument was plundered and brutally destroyed. Recently, its primary mirror was transferred to Rozhen NAO where it is to be stored.

... Unfortunately, this is not the last loss of that kind for our astro­nom­y: the 40 cm double astrograph provided for the out-of-town facilities of Kurdzhali NAO on Stramni Rid Peak remained unpacked in the boxes for more than 30 years! And that was going to be a small but highly productive telescope. ... The National Astronomical Observatory and Planetarium (NAOP) in Smolyan (http://planetarium-sm.org/) has the biggest public planetarium in Bulgaria with an ‘average Zeiss’ equipment, RFP type, RaumFlugPlanetarium, i.e. with a demonstration of cosmic flights. The planetarium at Nikola Vapțarov Naval Academy, which has the most spacious hall of this kind in Bulgaria – 18 m for 120 spectators, is also provided with similar equipment.”

Dimitar Z. Kolev, “Bulgarian Astronomy: From John Exarch till Nowadays”, pp. 142, 145, 155, 159.

—

“The extensive creative scope can only be guaranteed from a position, in which the special features of the creative world are the fruit and the result, above all of the richness and variety of life, of a socialist reality daring and surprising in itself, offering forms and themes that even the richest imagination cannot provide...“

... Bearing in mind the facts provided by an absurd development of creative processes in Western art, it is no longer a secret today that it was precisely that art which claimed personal freedom for the creator, which in practice proved far more aesthetically dependent on non-aesthetic criteria. Artistic adventurism in all its forms has

... Astăzi, ca rezultat al acestei poziții pe atât de direcționate social pe cât este de specific creativă, putem vorbi de realizări permanente, precum și de lucrări și manifestări care vor rămâne un etalon în arta noastră socialistă clasică, pe de o parte, iar pe de altă parte, aceste realizări au un scop de perspectivă care, într-un grad sau altul, conține viitorul culturii.“

Съвременно българско изобразително изкуство, встъпителна студия от проф. Св. Русев, изд. Български художник, изд. Септември, София [Artele plastice contemporane din Bulgaria, studiu introductiv de prof. Sv. Rusev, Sofia, Bulgarian Artist, septembrie], 1982, p. 41.

„... Îmi pare că regîndirea narațiunilor istorice este o direcție de actualitate astăzi, atât în artă, cât și în politică. Se dovedește că nimic nu s-a încheiat, nici decolonizarea, nici denazificarea, nici destalinizarea, și există un număr de revendicări la «europenismul comun» al istoriei europene, atât din partea participanților locali, cât și din cea a altor jucători mondiali. În ultimii zece ani, câteva dintre cele mai interesante lucrări de artă au fost acelea care au oferit puncte de vedere noi și suplimentare la istoria canonică. ... Recent, discuția despre monumente, în care Bulgaria a fost și ea implicată, este cu predilecție cool. Tot mai multe întrebări se ridică în ce privește persoanele și evenimentele comemorate în diferite forme publice.

Se dovedește că, în ciuda numeroaselor eforturi de rescriere, detalieri și completare a istoriei, aceasta continuă să aibă un mare număr de locuri albe, formulări de propagandă și obsesii naționaliste. În a doua decadă a secolului XXI, a devenit tot mai evidentă dificultatea minții contemporane de a separa istoria de literatură, documentul autentic de imagine.“

Г. Лозанов, Яра Бубнова, *Когато демонтажът не успява...*, в. Култура, Разговор с интервюбр. [G. Lozanov, Y. Bubnova, „Atunci cînd demontarea (monumentelor) eșuează...“, *Kultura*], nr. 33, 06.06.2017.

„Pe de o parte, problema generată de opera de artă tematică se află în aducerea la scară a categoriilor umane și sociale importante, reflectînd trecutul istoric și tradițional și dezvoltarea socialistă din zilele noastre, și aceasta dobîndește un loc fundamental și conducător.“

Artele plastice contemporane din Bulgaria, studiu introductiv de prof. Sv. Rusev, Sofia, Bulgarian Artist, ed., septembrie, p. 44.

„De la începutul lui septembrie 1980, un telescop de doi metri a început să execute un program de cercetare obișnuit al astronomilor bulgari și străini. Inaugurarea oficială totuși a fost amînată pînă în anul următor, cînd Bulgaria și-a sărbătorit cea de-a 1300-a aniversare, și aceasta a fost ocazia pentru o întreagă serie de deschideri oficiale de noi sedii de diferite tipuri și scopuri. Astfel, Observatorul Astronomic Național – Rojen a fost inaugurat oficial pe 13.03.1981, de către, pe atunci, «primul conducător al partidului și al statulu» – Todor Jivkov.“

Dimitar Z. Kolev, „Bulgarian Astronomy: From John Exarch till Nowadays“, p. 142, 145, 155, 159.

„Acest articol prezintă pentru prima dată rezultatele observațiilor asupra ocurențelor stratigrafice și schimbării faunei echinoide de-a lungul secțiunilor neîntrerupte cretacice-terțiare în zona orașului Biala. Existența unui punct de referință litologic – stratul de argilă de la gri-închis pînă la maro-închis îmbogățit cu iridiu permite datarea exactă a fosilelor descoperite...“

Compoziția și ocurența echinoidelor colecționate din secțiunile neîntrerupte ale seriilor superioare din cretac și paleocen revelează o descreștere treptată a diversității speciilor în subepoca maastrichtiană tîrzie...“



Stoyan Dechev  
Dendrochronology attempt (Byala), 2015, wood, paint, 430/140/120 cm, collection of The City of Byala, Bulgaria

Olivia Mihălțianu and Stoyan Dechev  
Iridium 77, 2015–2017, Full HD, video still



today proved to be prematurely worn out or to be more precise, belated, even for the avant-garde aims which it pursued. ... Today, as a result of this position, as socially directed as it is specifically creative, we can speak of intransient achievements as well as of works and manifestations which will remain a criterion in our socialist classical art, on the one hand, and on the other, achievements with a perspective goal which, in one degree or another contain the future of the culture.“

Съвременно българско изобразително изкуство, встъпителна студия от проф. Св. Русев, изд. Български художник, София, изд. Септември [Contemporary Bulgarian Fine Art, introductory study by Prof. Sv. Rusev, Sofia, Bulgarian Artist, September], 1982, p. 41.

“... It seems to me that rethinking historical narratives is particularly topical nowadays both in art and politics. It turns out that nothing is completed, neither decolonization, nor denazification, nor de-Stalinization, and there are a number of claims to the ‘common Europeanism’ of European history both by local participants and other world players. In the past ten years, some of the most interesting artworks have been those that offer new and supplemental viewpoints on canonical history.

... Recently the discussion about monuments in which Bulgaria has also been involved is particularly ‘cool’. More and more questions are being raised with regard to the persons and events commemorated in various public forms.

It turns out that regardless of the numerous efforts on rewriting, detailing and supplementing history, it still has a huge number of blank spots, propaganda formulations and nationalistic obsessions. In the second decade of the XXI century, it is becoming increasingly apparent that it is difficult for the contemporary mind to separate history from literature, the authentic document from the image.“

Г. Лозанов, Яра Бубнова, *Когато демонтажът не успява...*, в. Култура, Разговор с интервю, бр. 33, 06.10.2017 [G. Lozanov, Y. Bubnova, “When the disassembly fails...“, *Kultura* newspaper, Issue 33], 6.10.2017.

“On the one hand, the problem set by the thematic work of art is in the sizing of important human and social categories, reflecting the historical and traditional past and the present-day socialist development, takes up a fundamental and leading place.“

Съвременно българско изобразително изкуство, встъпителна студия от проф. Св. Русев, изд. Български художник, София, изд. Септември, 1982, с. 44 [Contemporary Bulgarian Fine Art, introductory study by Prof. Sv. Rusev, Sofia, Bulgarian Artist, September], 1982, p. 44.

“From the beginning of September 1980, a 2-meter telescope began to execute a regular research program of Bulgarian and foreign astronomers. The official opening, however, was postponed until next year when Bulgaria celebrated its 1,300th anniversary and that was the occasion for a whole series of official openings of new sites of various type and purpose. Thus the National Astronomical Observatory – Rozhen was officially opened on 13.03.1981 by the then ‘first party and state leader’ – Todor Zhivkov.“

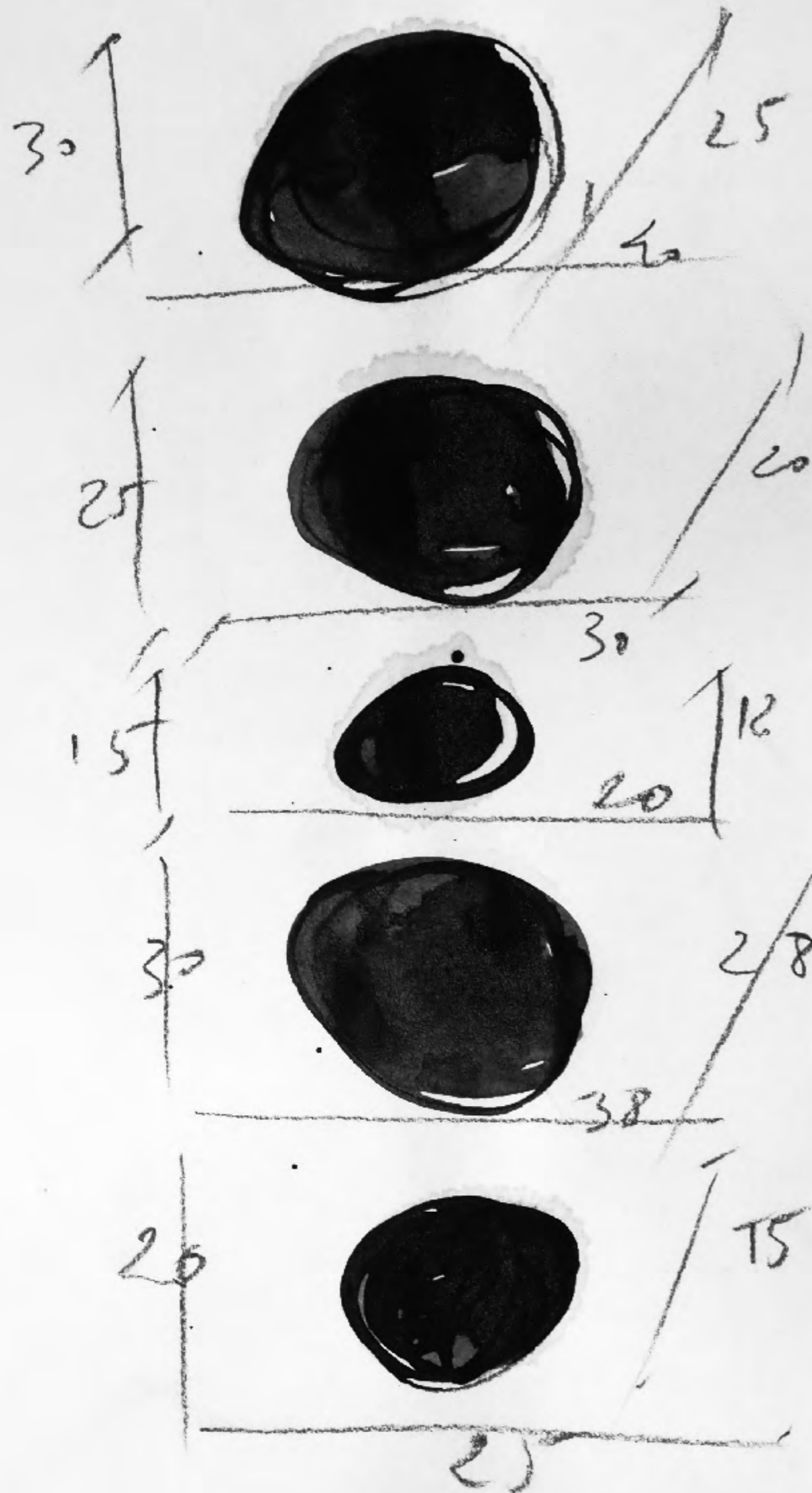
Dimitar Z. Kolev, “Bulgarian Astronomy: From John Exarch till Nowadays“, pp. 142, 145, 155, 159.

“This article features for the first time the results of observations on stratigraphic occurrence and change of echinoid fauna across the uninterrupted Cretaceous-Tertiary sections in the area of the town of Biala. The existence of lithological benchmark – dark grey to dark brown clay stratum enriched with iridium allows for exact dating of fossil finds...“

The composition and occurrence of collected echinoids of the uninterrupted sections of upper Cretaceous and Paleocene series reveal a gradual decrease in species diversity in the late Maastrichtian sub-age...“



Olivia Mihălțianu and Stoyan Dechev  
Iridium 77, 2015, production still



Olivia Mihăileanu and Stoyan Dechev  
Iridium 77, 2015, sculpture project, porcelain, Iridium black glaze

... Pseudomorfoza piritelor pentru unele dintre carapace se poate observa lângă stratul de argilă. Acelea care trec granița K/T sînt reprezentative pentru genurile *Coraster*, *Echinocorys* și *Galeaster*. Se observă o schimbare completă în noua compoziție."

Таня К. Илиева, *Списание на българското геологическо дружество*, бр 59, кн. 3, с. 133-138 [Tanya K. Ilieva, *Revista Societății Geologice Bulgare*, vol. 59, partea 3, p. 133-138], 1998.

„Fenomenul de *cruising* este un contradiscurs în dezvoltarea orașului modern și a practicilor stradale alternative. Acesta revelează o perspectivă diferită asupra spațiilor orașului, exprimată într-un mod nou: o nouă expertiză asupra înțelegerii mișcărilor urbane și a subculturilor prin figura predefinită a flaneurului, a vagabondului.”

П. Наиденов, „Мултиполис. Образите на града“, *Вестник, The Fridge*, бр 1, с. 10, София [P. Neidenov, „Imagini ale orașului“, *Multipolis, The Fridge*, nr. 1, Sofia, p. 10], 2017.

„Granițele vizuale și arhitecturale traversează timpul «liber», în timp ce un program prelungit umple timpul de lucru. Această putere operează prin lipsa de putere publică. Puterea pieței prin puterea arhitecturii; puterea capitalului prin puterea planificării urbane. O putere alunecoasă, mobilă, accelerată...”

П. Наиденов, „Мултиполис. Образите на града“, *Вестник, The Fridge*, бр 1, с. 5, София [P. Neidenov, „Imagini ale orașului“, *Multipolis, The Fridge*, nr. 1, Sofia, p. 5], 2017.

„Analiza culturii tracice în perioada Războiului Troian, analiza arhitecturală a dolmenelor, ca o formă original construită spațial, și a materialelor arheologice stratificate găsite în dolmene ne dau motive să credem că dolmenele erau folosite secundar în mod repetat în epocile mai târzii, după crearea lor și adoptarea vechiului cult solar htonic.”

Л. Захариева, *Мегалитни архитектурни паметници в България и други страни*, София, изд. Агато, с. 45 [L. Zaharieva, *Monumente arhitecturale megalitice în Bulgaria și alte țări*, Sofia, Editura Agato], 1999, p. 46.

„19. Ereditatea în artă este interzisă din cauza mutațiilor.  
20. Criticilor nu le este permis să laude.

...

31. Artă trebuie să se confrunte cu problemele societății. Trebuie să vorbească despre ecologie, sărăcie, epidemii, supraviețuire, izolare, conflicte de clasă.

...

37. Așteptarea unor «Mesi» străini este interzisă.

...

41. Cuvîntul «avangardă» este interzis cu privire la noua artă bulgară.

...

44. Scriitorii și artiștii sînt deprivați de dreptul de a vorbi în media în numele «conștiinței naționale».

45. Metode de a implementa aceste precepte: explicația, reamintirea, mustrea, amenințarea, constrîngerea, cocktailurile «Molotov».”

Борбата продължава или ритник в гърба на инерцията (Требник) на група XXL, *Литературен вестник*, бр. 16, 22.04.1997 [Fragmente din „Pravila“, *Lupta continuă sau un șut în fundul inerției*, grupul XXL, *Jurnalul literar*, nr. 16-22.04.1997].

Traducere din limba engleză de Raluca Voinea

... Pyrite pseudo-morphosis for some of the carapaces is observed near the clay stratum. Those that cross the boundary K/T are representatives of genera *Coraster*, *Echinocorys* and *Galeaster*. A complete change in the new composition is observed.”

Таня К. Илиева, *Списание на българското геологическо дружество*, бр 59, кн. 3, 1998, с. 133-138 [Tanya K. Ilieva, *Review of the Bulgarian Geological Society*, vol. 59, part 3], 1998, pp. 133-138.

“Cruising is a counter discourse in the development of the modern city and the alternative street practices. It is a phenomenon which reveals a different perspective on city spaces expressed in a new way: another expertise on understanding urban movements and subcultures through the predefined figure of the flaneur, the wanderer.”

Мултиполис. Образите на града. П. Наиденов, *Вестник, The Fridge*, бр 1, с. 10, София [P. Neidenov, “Images of the City”, *Multipolis, The Fridge*, Issue 1, Sofia, p. 10], 2017.

“Visual and architectural boundaries travel across ‘free’ time, while a late schedule fills up working time. This power operates through the lack of public power. Power of market through power of architecture; power of capital through the power of urban planning. Slippery, mobile, accelerating power...”

П. Наиденов, „Мултиполис. Образите на града“, *Вестник, The Fridge*, бр 1, с. 5, София [P. Neidenov, “Images of the City”, *Multipolis, The Fridge*, Issue 1, Sofia, p. 5], 2017.

“The review of Thracian culture in the period of the Trojan War, the architectural analysis of dolmens as a spatial constructive form originally and of stratified archeological materials found in the dolmens give us reason to believe that dolmens were secondarily used repeatedly in later ages following their creation after the adoption of the old solar chthonic cult.”

Л. Захариева, *Мегалитни архитектурни паметници в България и други страни*, София, изд. Агато, 1999, с. 46 [L. Zaharieva, *Megalithic Architectural Monuments in Bulgaria and Other Countries*, Sofia, Agato Publishing House, 1999, p. 46].

“19. Heredity in art is prohibited due to mutations.  
20. Critics are not allowed to praise.

...

31. Art must face society’s problems. It must talk about ecology, poverty, epidemics, survival, isolation, class conflicts.

...

37. Anticipation of foreign ‘messiahs’ is prohibited.

...

41. The word ‘avant-garde’ is prohibited with regard to new Bulgarian art.

...

44. Writers and artists are deprived of their right to speak in the media on behalf of ‘the nation’s conscience’.

45. Methods of implementing the prescriptions: explanation, reminders, reprimand, threat, coercion, ‘Molotov’ cocktails.”

Борбата продължава или ритник в гърба на инерцията (Требник) на група XXL, *Литературен вестник*, бр. 16, 22.04.1997 [Excerpt from Precepts (“Pravila”), *The struggle goes on or a kick in the back of inertia*, XXL group, *Literary Journal*, Issue 16, 22.04.1997].

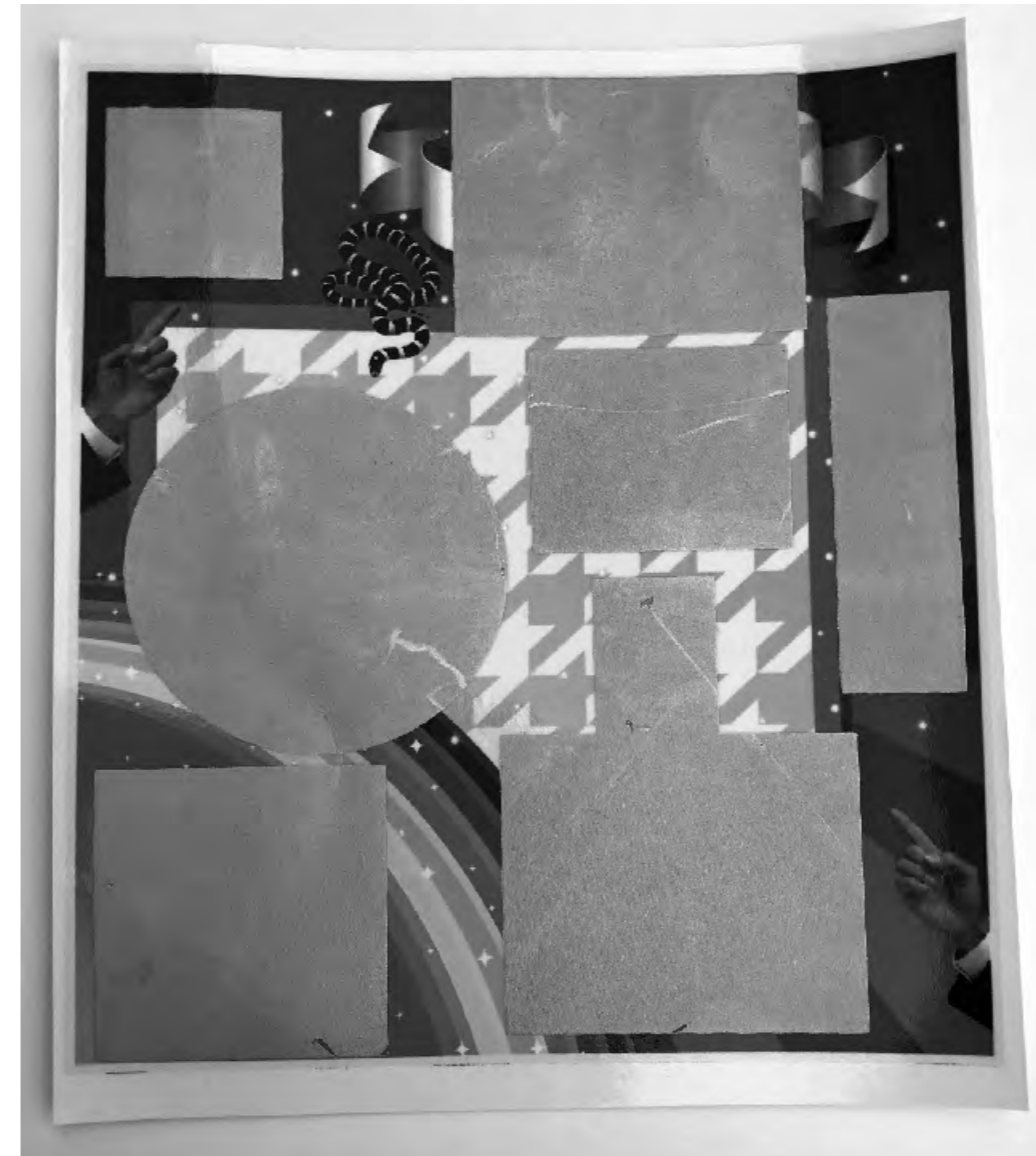
Translated from Bulgarian by Yana Voynikova

- Lucrarea de față se construiește pe premisa că aveți controlul asupra rezultatului final al lucrării.
- Lucrarea e semiinteractivă.
- Dvs. decideți ce zone răzuiți, dar nu ce ascunde fiecare zonă.
- Aveți opțiunea de a revela complet imaginea sau s-o lăsați parțial acoperită.
- Nu există nicio semnificație predeterminată în simbolurile ascunse.
- Interpretarea ultimă vă aparține.
- Nu există reguli prestabilite.
- Fiecare loz e câștigător.
- Bucurați-vă de joc!

## George Crîngașu: **Loz de răzuit**/Scratch Card

- The work before you is build on the premise that you get control over the final output of the work.
- The work is semi-interactive.
- You decide what areas get scratched off but not what each area hides.
- You have the option to fully reaveal the image or leave it partially covered.
- There is no predetermined meaning in the simbols beind the foil.
- The final interpretation is up to you.
- There are no based rules.
- Each card is a winner.
- Enjoy playing!

GEORGE CRÎNGAȘU lives and works in Cluj, Romania. His practice focuses on data/recontextualization, with work ranging from installation and video to print and painting. The artist's work has been exhibited in venues such as: Nicodim Gallery, Bucharest; Art Encounters Biennial Timișoara; Athens Digital Art Festival, Greece; Liste Art Fair, Basel.



## Perspectivă luptei

### O conversație cu Oliver Ressler

Alexandru Polgár

OLIVER RESSLER este un producător de filme și artist din Viena. Abordează teme precum economia, democrația, încălzirea globală, forme de rezistență și opțiuni sociale. Ressler a avut expoziții personale la Berkeley Art Museum, SUA; Museum of Contemporary Art, Belgrad; Alexandria Contemporary Arts Forum, Egipt; și expoziții individuale retrospective la Wyspa, Institute of Art, Gdańsk; Lentos Kunstmuseum, Linz; Centro Andaluz de Arte Contemporáneo – CAAC, Sevilla; SALT Galata, Istanbul; MNAC, București. Ressler a participat la mai mult de 350 de expoziții de grup, printre care la Museo Reina Sofía, Madrid; Centre Pompidou, Paris; bienalele din Sevilla (2006), Moscova (2007), Taipei (2008), Lyon (2009), Gyumri (2012), Veneția (2013), Atena (2013, 2015), Quebec (2014), Jeju (2017), Kiev (2017) și Documenta 14, Kassel (2017, ca parte a expoziției organizate de EMST). Din anul 2000 încoace, Ressler a realizat treizeci de filme, care au fost proiectate cu ocazia a mii de evenimente organizate de mișcări sociale, instituții de artă și festivaluri de film. O retrospectivă a filmelor sale a avut loc la Centre d'Art Contemporain, Geneva, 2013. A câștigat premiul întâi la proaspăt înființatul Prix Thun for Art and Ethics Award în 2016. [www.ressler.at](http://www.ressler.at).

ALEXANDRU POLGÁR ➡ Aș începe cu o scurtă introducere a câtorva arii tematice care mă interesează în clipa aceasta, căci mi-ar plăcea să discutăm un pic despre contextul în care trăim, nu neapărat aici la Viena, ci și global.

Pe drum încoace m-am gândit cu ce să începem. Printre toate temele posibile, pînă la urmă s-a ivit o noțiune – sau chiar un concept – care ar putea fi punctul nostru de pornire. Există un cuvînt pe care-l tot aud revenind ca un refren zilele astea: „postadevăr”. L-am auzit pentru prima oară în legătură cu ultimele alegeri prezidențiale din SUA și mă tot întreb de atunci ce-i aia postadevăr. E oare încă un eufemism pentru ceva ce în mod obișnuit am numi Ideologie (după Marx) sau Spectacol (cu termenul lui Debord)? De asemenea, în entropia actuală a informației și a știrilor, care este, cred, terenul existențial pe care se poate dezvolta ceva atît de paradoxal (ca să nu spun idiot) precum postadevărul, mă întreb care ar fi evenimentul cel mai decisiv al timpurilor noastre. Care este lucrul cel mai important din punct de vedere politic? (Căci, desigur, alegerile sînt mereu ceva semnificativ, dar în ce măsură schimbă ele situația cu adevărat? Sau cît de mult cineva ca Trump, de pildă, poate agita lumea? Sau, la fel de important, în ce măsură – și asta e percepția mea; ceea ce simt în legătură cu toată tărășenia – nebunia din jurul lui Trump este, de la bun început, aș spune, parte a Spectacolului, avînd loc pentru a ascunde problemele cu adevărat serioase sau pentru a ne îndrepta atenția într-o altă direcție? Sentimentul meu fusese, ori de cît ori mă uitam la Trump Magic Circus, că personajul ăsta există doar pentru a ascunde altceva, ceva cu mult mai periculos și cu mult mai serios.)

Nu știu, pentru mine războiul din Siria este un asemenea eveniment decisiv, o problemă mult mai importantă decît alegerile din SUA. Căci, într-un sens, de oriunde ne-am uita la el, războiul acesta e foarte aproape de ceea ce am putea numi al Treilea Război Mondial, luptat prin delegați, de acord, dar totuși... O altă problemă extraordinară de serioasă ar fi, din punctul meu de vedere, criza financiară ascunsă care are loc încă zi de zi. Căci, din cîte înțeleg din diverse texte scrise de specialiști, criza financiară din 2007/2008/2009 nu s-a terminat, de fapt, niciodată. E doar ascunsă, e măturată sub covor, dar ea are efectiv loc, lucru semnalat din

#### PROSPECTS OF THE STRUGGLE

A Conversation with Oliver Ressler

Alexandru Polgár

OLIVER RESSLER is a filmmaker and artist based in Vienna and works on issues such as economics, democracy, global warming, forms of resistance and social alternatives. Ressler has had solo exhibitions at Berkeley Art Museum, USA; Museum of Contemporary Art, Belgrade; Alexandria Contemporary Arts Forum, Egypt; and survey solo exhibitions in Wyspa Institute of Art, Gdansk; Lentos Kunstmuseum, Linz; Centro Andaluz de Arte Contemporáneo – CAAC, Seville; SALT Galata, Istanbul; and MNAC – National Museum of Contemporary Art, Bucharest. Ressler has participated in more than 350 group exhibitions, including Museo Reina Sofía, Madrid; Centre Pompidou, Paris; the biennials in Seville (2006), Moscow (2007), Taipei (2008), Lyon (2009), Gyumri (2012), Venice (2013), Athens (2013, 2015), Quebec (2014), Jeju (2017), Kyiv (2017) and at Documenta 14, Kassel (2017, as part of an exhibition by EMST). Since 2000, Ressler has completed thirty films that have been screened in thousands of events of social movements, art institutions and film festivals. A retrospective of his films took place at Centre d'Art Contemporain Genève in 2013. He is the first prize winner of the newly established Prix Thun for Art and Ethics Award in 2016. [www.ressler.at](http://www.ressler.at).

ALEXANDRU POLGÁR ➡ I would start with a brief introduction about some thematic areas that I am interested in at the moment, for I would like to discuss a bit with you the context in which we now live, not necessarily only here in Vienna, but also globally.

As I was coming here I have been thinking what to start with. Through all possible topics, it was a notion – or concept even – that came out as a potential starting point. There is a word that I hear coming back as refrain nowadays. This word or notion is “post-truth”. I heard it for the first time in connection with the latest US elections, and I kept on asking myself: what is post-truth? Is it another euphemism for something that we would normally call Ideology (after Marx) or Spectacle (with Debord's term)?

Also, in the current entropy of information and news, which is, to my mind, the existential soil on which something as paradoxical (not to say moronic) as post-truth can develop, I am wondering what the most decisive event of our times would be. What is the most important thing from a political point of view? (For, of course, elections are always something significant, but how much can they actually change the situation? Or how much, for instance, somebody like Trump can stir up the world? Not least, to which extent, perhaps – and this was my perception, my feeling about the whole thing –, the entire craziness around Trump, from the very beginning I would say, is just part of the Spectacle, and it's going on in order to hide or to re-direct our attention from the really serious problems? My feeling was, all the time when looking at the Trump Magic Circus, that this guy only exists to hide something else, much more dangerous and much more serious.)

I don't know, for me the war in Syria is such a decisive event, a much more important problem than the US elections. For, in a way, however you look at it, this is actually pretty close to what we could call a Third World War, fought through proxies, I agree, but still... Another tremendously serious problem would be, from my point of view, the hidden financial crisis, which is still going on day by day. For, as far as I can understand from various texts written by specialists, the 2007/2008/2009 financial crisis never actually stopped. It's only hidden; it's pushed very much under the carpet, but it's on, and even mainstream media from time to time brings it up. But just as on Facebook, we look a bit at it, then in 20 minutes we are thinking about our cats or dogs, or some other idiosyncratic individual particularity rooted only in a very primitively conceived notion of “desire” and “instant gratification” (to put ultra-briefly something that is much more complicated). However, to my mind,

#### Oliver Ressler

Everything's coming together while everything's falling apart, 2-channel video installation, 2016. Installation view: "Property Is Theft", MNAC – National Museum of Contemporary Art, Bucharest, 2016, photo: O. Ressler



cînd în cînd pînă și de mass-media ordinară. Dar ca pe Facebook, ne uităm un pic la ea, apoi în 20 de minute ne gîndim la cățeei și mîtele noastre sau la o altă particularitate individuală idiosincronică înrădăcinată doar într-o noțiune foarte primitivă de „dorință” și de „satisfacție imediată” (ca să spun foarte rapid ceva ce este cu mult mai complicat). Cu toate astea, cred că acestea ar fi cîteva exemple de chestiuni „grele”. De asemenea, aș vrea să adaug ceva ce am văzut că aduci și tu în discuție și mă interesează foarte tare și pe mine: încălzirea globală sau, în termeni mai generali, distrugerea ireversibilă pe care societatea noastră ca întreg, deci nu neapărat țările luate separat, ci totul laolaltă, civilizația noastră, cum ar veni, o cauzează naturii.

#### Oliver Ressler

Proprietatea e furt/Property Is Theft, wall text, 2014/2016, installation view: "Property Is Theft", MNAC – National Museum of Contemporary Art, Bucharest, 2016, photo: O. Ressler



Acestea ar fi cîteva dintre faptele fundamentale pe care n-aș ști să le tratez în modul postadevărului. Dimpotrivă, sînt foarte interesat de adevărul lor și aș vrea să mă țin cît mai mult posibil de el în aceste cazuri.

M-ar interesa cum comentezi tu lucrurile astea și cum te situezi pe tine însuși printre aceste realități; deci în ce fel de lume trăiești, lucrezi sau doar faci ceea ce faci.

OLIVER RESSLER ➡ Da, e interesant că un tip care poate fi probabil descris ca fiind un mare mincinos a pornit toată discuția asta despre postadevăr. Sau o aduce, în orice caz, în centrul discursului hegemonic. Bineînțeles, mulți oameni la stînga au avut deja de decenii sentimentul că tot ce se poate citi în *New York Times* sau vedea pe CNN nu are mare lucru de-a face cu adevărul, cel puțin nu în măsura în care se pretinde. Această mass-media are puterea de a transforma ceva în adevăr în credința a milioane de oameni. Apoi o persoană și mai mincinoasă decît ea reușește să denunțe ca false știri informația care ni se servește pe piețele de desfacere ale produselor media, în timp ce are de asemenea puterea de a le exclude de la conferințele de presă. E destul de

*these would be some examples of “heavy” issues. Also, I would add something that I’ve seen that you are bringing up as well, and that I am very interested in: the global warming or, in more general terms, irreversible destruction that our society, as a whole, so not necessarily as separate countries, but everything taken as a whole, our civilization, so to speak, does to nature.*

*These would be some of the fundamental facts that I could not treat in a post-truth way. On the contrary, I am very interested in their truth, and I would like to stick to the truth as much as possible in their cases.*

*I would be interested in how you comment these things, and how you situate yourself amidst these realities, so in what sort of world you are playing, working or just do what you do.*

OLIVER RESSLER ➡ Yes, it is interesting that a guy who can probably be described as a really big liar has started this post-truth discussion, or brings it really to the center of the hegemonic talk. Of course, so many people on the left had already the feeling for decades that what could be read in the *New York Times* or seen on CNN has not that much to do with truth as they pretend. These media have the power of transforming something into truth in the belief of millions of people. Then a person who is even a worse liar than them manages to denounce the information served to us in media outlets as fake news, while also having the power of excluding them from press conferences. It is kind of ironic, but also sad at the same time that the left did not manage to get this exposure done with its own arguments and from its own perspective, which would have been different. You already touched on some of the central things, which are also central for my own body of works, or to how I relate to the current situation, and there are so many important things going on that it is only possible to relate to a few ones in an artistic production, because I usually manage to produce two works per year, sometimes three, but more is not possible for me.

ironic, dar și trist totodată că stînga n-a reușit să facă această demascare cu propriile argumente și din perspectiva ei, ceea ce ar fi fost diferit. Ai atins deja cîteva dintre chestiunile centrale, care sînt centrale și pentru opera mea sau pentru felul în care mă raportează la situația actuală; și există atît de multe lucruri importante care au loc, că nu te poți raporta decît la unele într-o producție artistică, deoarece eu, în ce mă privește, reușesc să fac doar două lucrări pe an, uneori trei, dar mai multe nu pot.

În orice caz, am lucrat destul de mult pe diverse tipuri de proiecte care au avut legătură cu această criză financiară și economică. E adevărat că criza s-a intensificat chiar, iar posibilitatea unui dezastru economic e mai mare decît în anii dinainte, cînd criza a început. Asta nu e doar opinia mea, ci chiar a unor economiști ai Băncii Mondiale, cred. Ei spuneau că posibilitatea unui dezastru financiar e mai mare acum decît în 2008. Băncile care erau deja „prea mari pentru a se prăbuși” în 2007 și în 2008 sînt și mai mari acum, dacă ne-am uita, de pildă, la situația Deutsche Bank din Germania. Faptul că încă n-au dat faliment e mai mult sau mai puțin o decizie politică. Un colaps ar putea distruge o economie precum aceea a Germaniei și, împreună cu ea, aceea a Uniunii Europene. Căci dacă se prăbușește o bancă generatoare de asemenea venituri (comparabile cu o economie precum aceea a Germaniei, cu toate strategiile sale de împrumuturi și credite), asta ar avea efecte devastatoare asupra Europei și a lumii.

Ceea ce e trist este că s-ar putea imagina o reglementare a acestor lucruri, dar asta nu se va întîmpla în cadrul relațiilor actuale de putere. Apoi, o altă criză reală ar fi încălzirea globală, care nu poate fi rezolvată decît printr-o transformare veritabilă a întregului sistem economic, a felului în care sînt produse produsele, unde sînt ele produse, cum le distribuim în lume, cum ne producem energia... Problema încălzirii globale ar cere efectiv cea mai mare investiție în societatea omenească pentru ca această tranziție să aibă loc și umanitatea să poată supraviețui; nu doar cei superbogați, care s-ar izola de restul. Mișcarea ce vizează încălzirea globală se cheamă uneori „mișcarea pentru dreptate climatică”, căci reducerea emisiilor de carbon trebuie să meargă mîna în mîna cu redistribuția bogăției la nivel global și să permită Sudului Global să-și adapteze viața la efectele deja existente ale încălzirii globale – efecte la care oamenii care trăiesc acolo au contribuit – istoricește și în prezent – infim. Dacă o asemenea tranziție are loc într-adevăr, nu sînt sigur că sistemul pe care-l vom avea la sfîrșit va mai putea fi numit capitalism, căci va cere, din rațiuni ecologice, o transformare profundă a economiei. De pildă, eliminarea așa-numitului sistem de liber schimb, care e mai degrabă neliber, ar cere un sistem economic mai regional, mai democratic. Această tranziție va avea loc doar dacă mișcările sociale vor cîștiga mult mai multă putere... Oamenii care pretind că guvernează în numele nostru, politicienii și parlamentele, vor face orice pentru a evita o asemenea tranziție, căci asta le va reduce puterea și va duce, de asemenea, la exproprierea corporațiilor care s-au îmbogățit în ultimele decenii. Căci banii pentru finanțarea tranziției trebuie luați de acolo de unde sînt. Evident, banii ăștia nu ne vor fi dați pur și simplu, deci e o sarcină destul de riscantă.

➡ *Trebuie să-i luăm, asta spui?*

➡ Da. Trebuie înființată o sferă politică în care banii pot fi luați într-un mod organizat și asta va...

In any case, I worked quite a bit on a variety of different projects, dealing with this financial and economic crisis. It’s true for sure that the crisis even intensified, and the possibility of economic meltdown is more likely now than in the years before, when the crisis started. This is not just my personal opinion, but even of some analysts from, I think, the World Bank. They argued that the potentiality of a financial meltdown is now bigger than it was in the days when the financial crisis started in 2008. Those banks that were already “too big to fail” in 2007 and 2008 became bigger now, if we just look at the situation of the Deutsche Bank in Germany, for example. It’s more or less a political decision that they did not yet become bankrupt, because it would destroy the entire economy of Germany, and with it probably of the European Union. Because if such a bank that generates income comparable to an economy like Germany’s, with all these loans and lending strategies, goes down, this would have disastrous effects for Europe and the world.

The sad thing is that you could imagine regulating some of these things, but it will not happen under current power relationships. Then global warming is there as a real crisis, which can only be solved through a real transformation of the entire economic system, of the way of how products are being produced, where there are being produced, how we ship them around in the world, how we produce our energy... The problem of global warming would really demand probably the largest investment in the human society in order to get this transition done for the survival of humanity, and not only of some super-rich, who would isolate themselves from the rest. The movement focusing on global warming is called sometimes “climate justice movement”, as the reduction of carbon emissions has to go hand in hand with the redistribution of wealth on a global level, and to enable people in the Global South to adapt their lives to the already existing effects of global warming – effects to which, historically and presently, people in the Global South only contributed to a minor extent. If such a transition really takes place, I am not sure the system we will have in the end could be still called capitalism anymore, since it would require such a deep level of transformation of the economy for ecological reasons. For instance, the elimination of the so-called free trade system, which is a rather un-free trade system, would need a more regional, democratic economic system. This transition will only take place if social movements will gain a lot more power... Those people who pretend to govern us on our behalf, the politicians and the parliaments, will do everything to avoid this transition, as it will reduce their power and will also lead to an expropriation of corporations that became rich in the past decades. For we need to take the money to fund this transition from somewhere, and the money will be taken from where it is. Obviously, this money will not be given to us, so it is a quite risky task...

➡ *So we have to take it! That’s what you say?*

➡ Yes. I mean, we must establish a political sphere in which this money can be taken in a regulated manner and this will...

➡ *But do you think that actually we are in the position of even starting to imagine some sort of transition out of capitalism? My impression is that, if past generations, since 1917, could dream about bringing on revolution or something like that, or at least they would have some clear revolutionary aims, at this moment if you talk like this, if you just mention revolution, you sound crazy or irrelevant for contemporary ears, who always seem to know better what is possible and what not. There is actually no room for revolutionary imagination. The way we are consuming information nowadays leveled everything, so the fact that I am talking about revolution, about*

— Crezi oare că am fi, de fapt, în poziția de a începe să imaginăm măcar un fel de tranziție în afara capitalismului? Impresia mea este că, dacă generațiile din trecut, începând cu 1917, puteau visa la iscarea revoluției sau a ceva care să-i semene, sau măcar aveau niște țeluri revoluționare limpezi, dacă vorbim așa în zilele noastre, dacă doar menționăm revoluția, sunăm inevitabil nebunesc și superfluu pentru urechile contemporane, care par să știe mereu mai bine ce e posibil și ce nu. De fapt, nu există spațiu pentru imaginația revoluționară. Felul în care consumăm informații în prezent a nivelat totul, așa că faptul că vorbesc despre revoluție, utopii, luptă de clasă, partid, sau amintirea lui, e la același nivel ca vorbitul despre pisici, o cină elegantă, un selfie sau orice altceva. Efectul acestei nivelări

#### Oliver Ressler

New Model Army, stand-in activists, 2016  
Dario Azzellini & Oliver Ressler, Occupy, Resist, Produce, 3-channel video installation, 2014–2015. Installation view: "Property Is Theft", MNAC – National Museum of Contemporary Art, Bucharest, 2016, photo: O. Ressler



a informației este că face să dispară orice dorință de a mai vorbi lumii ăsteia. Cum stai cu asta? Cum poți funcționa ca artist sau drept cineva care încearcă să comenteze evenimentele contemporane? De vreme ce vorbești din interiorul unei lumi hiperspecializate – lumea artei –, ceea ce înseamnă că-ți îngustezi foarte mult publicul potențial. Probabil că vei ajunge la un număr mai mic de oameni decât cineva care folosește doar Facebook sau alte website-uri. Bun, cum vezi deci această nivelare a informației, această omogenizare, faptul că totul devine cumva superfluu? Simți asta? Îți dă oare o anumită angoasă? Te înfurie?

— În cartea lui Naomi Klein intitulată *Asta schimbă totul*, există un capitol destul de fain în care își imaginează o persoană... și cred că un pic se are în vedere pe ea însăși cu câțiva ani în urmă, o persoană tipică din clasa de mijloc, care crede că printr-un fel de reformare sistemul poate fi ajustat, reparat... gândire social-democrată tipică. Dar înțelegând cu adevărat implicațiile încălzirii globale, ea arată că pura supraviețuire a generațiilor ce vor veni va avea nevoie efectiv să ducă la o descompunere a capitalismului. Sigur, ai cu totul dreptate că probabil momentul nu e cel mai

utopias, about class struggle, about the party, or its memory, is just at the same level as talking about cats, about a fancy dinner, the last selfie, or whatever.

The effect of this leveling of information is that it takes away any sort of desire to speak to this world. What about you? How can you function as an artist or as somebody who is trying to make a commentary on current events? Since you speak from a very-very specialized world – the artworld –, this means that you narrow down very much your potential public. You will probably reach a smaller amount of people than somebody who is using only Facebook or some other websites. So, how do you feel about this leveling of information, about this homogeneity, about this fact that everything is becoming superfluous somehow? Do you feel it at all? Do you have a certain angst because of it? Are you mad against it?

— In Naomi Klein's book *This Changes Everything*, there is a quite nice chapter where she imagines a person, and I think a bit she also has herself in mind a few years back, a typical middle class person who thinks that with some sort of reforming our system can be adjusted, repaired... typical social-democratic thinking. But truly understanding the implications of global warming, she explains that the sheer survival of coming generations will actually need to lead towards a dismantling of capitalism. Sure, you are totally right that at the moment probably it is not the best time to talk about revolutionary processes... But it cannot be avoided to talk about them now, because the global heat death is something time-sensitive that requires action now. Just recently, some months ago, there was a new text published by the Copernicus Climate Change Service, which is a central institute doing climate change research funded by the European Union. The text said that the record breaking 2016 was the warmest year on record that saw the planet near a 1.5°C warming above pre-industrial levels, which should definitely be avoided. Just in December 2015, at the COP21 in Paris, the majority of the states agreed to try to stay below 1.5°C, and now this seems almost impossible already. So, there

potrivit pentru a discuta despre procesele revoluționare... Dar nu putem evita să vorbim despre ele acum, căci moartea globală din cauza căldurii e ceva al cărui ceas ticăie și cere acțiune acum. Nu demult, cu câteva luni în urmă, s-a publicat un text de către Serviciul de Schimbare Climatică „Copernicus”, care e un institut central de cercetări climatice finanțat de Uniunea Europeană. Textul zicea că anul 2016 a reprezentat un record și a fost cel mai călduros an înregistrat pînă acum, fiind aproape cu 1,5°C deasupra nivelurilor preindustriale, ceea ce ar trebui evitat în mod categoric. Chiar în decembrie 2015, la COP 21 Paris, majoritatea statelor au căzut de acord să încerce a rămîne sub 1,5°C, iar asta pare deja imposibil. Așa că nu există posibilitatea de a spune: hai să așteptăm câțiva ani pînă oamenii se satură de Trump și ceilalți nemernici de dreapta din Ungaria, Polonia, Austria, Indonezia etc., iar apoi va exista poate un cadru mai bun pentru aceste discuții. Cred că trebuie să abordăm aceste probleme chiar acum, deși totul pare să fie nepropice pentru așa ceva pe moment. Perspectiva mea este aceea de a le aborda din sfera artei, nu pentru că așa crede că a folosi acest domeniu e calea cea mai bună, ci pentru că în ce mă privește este domeniul din care provin și în care pot folosi anumite platforme de pe care pot vorbi. Am motive puternice ca să lucrez în cadrul sferei artistice pentru a aborda unele dintre aceste chestiuni. Și, desigur, trebuie să depășim nivelul unei simple descrieri a problemei, al unei analize a sistemului actual. Munca noastră trebuie să fie legată cu forme de rezistență, cu mișcările sociale existente și aflate în stare de luptă și, de asemenea, trebuie să ne gândim la ce posibilități avem. Toate astea merg mîna-n mîna, trebuie lucrat deodată la toate nivelurile. Utilizez destul de mult filmul, de pildă, deoarece am încercat să găsesc un mijloc de expresie cu care, în potență, aş putea depăși sfera artistică și m-aș putea racorda la mișcările sociale existente. Îmi pun filmele la dispoziția mișcărilor sociale în mod gratuit, deci acestea le pot folosi pentru scopurile lor, iar asta dă rezultate foarte bune cu unele dintre ele. De obicei, filmele în care apar militanți sau protagoniști din mișcările sociale sînt folosite destul de mult de mișcări și organizații de stînga din întreaga lume. Cred că artele pot juca un rol în mobilizările actuale. Dacă n-aș crede că arta poate avea acest rol, n-aș fi continuat cu munca asta, ar fi fost fără sens.

— Voi continua un pic cu amărăciunea și negativitatea. Căci, sigur, avem nevoie de speranță pentru a ne mișca și a funcționa, dar, pe de altă parte, tot secolul al XX-lea fusese despre mobilizarea oamenilor. Astăzi industria marketingului și publicitatea în general sînt, de asemenea, despre mobilizarea oamenilor, despre a-i face pe oameni să facă un lucru sau altul. Așadar, pot înțelege perfect dacă oamenii spun: nu, nu mișc nici măcar un deget pentru nimeni; refuz mobilizarea. Dar cînd vorbim despre pericolul cum ar fi încălzirea globală sau această potențială pierdere a controlului asupra situației financiare, sau despre războaiele iminente, nu pot să mă gîndesc decît la faptul că, din nefericire, aceste chestiuni care sînt cele mai globale, cele mai generale și cele mai dramatice sînt, totodată, și cele mai abstracte, în sensul că, bineînțeles, toată lumea e vizată de ele, pe cînd nimănui nu pare să-i pese prea mult de ele în locurile în care încă nu și-au dezvoltat pe deplin dezastrele... Dacă această clădire ar lua foc, toată lumea ar sări să aducă apă pentru a stinge focul. Putem spune oamenilor că, uite, planeta este acum ca o casă în flăcări. Probabil că acesta e nivelul de urgență, de nu ceva chiar mai avansat decît un foc obișnuit. Dar nu

is no possibility to say, well, let's wait a couple of years until people will perhaps be fed up with Trump and the other rightwing assholes in Hungary, Poland, Austria and Indonesia, wherever... then maybe it will be a better framework for these discussions. I think we need to work on it right now, even if everything seems to be against it at the moment. My perspective is to work on it from the sphere of art, not because I believe that it is the best way to use this field, but for me it is the field where I come from and where I can use certain platforms from where to speak. I see good reasons for working within the sphere of art to address some of these issues. And, of course, we have to go beyond the level of describing the problem, of analyzing the current system. It needs to be connected with forms of resistance, with existing social movements in struggles, and we also need to think about alternatives. This all has to go hand in hand; we have to work on all these things at the same time. I am working a lot with film, for example, because I tried to find a medium with which potentially I can also go beyond this sphere of art, which can also connect to existing social movements. I make my films available for free to social movements, so that they can use them for their own purposes, and this goes pretty well with some. Usually those films in which activists or protagonists from the social movements appear are also being used a lot by social movements or leftist organizations around the globe. I think the arts can play a role in current mobilizations. If I did not think that art can have this role, I could have not continued with this work, it would be meaningless.

— I will continue a bit with the bitterness and the negativity. For, of course, we need hope in order to move and to function, but, on the other hand, the entire 20th century was about the mobilization of people. Nowadays the marketing industry and advertising in general are also about the mobilization of people, of making people do something. Therefore, I can perfectly understand if people say: no, I am not moving a finger for anybody; I refuse mobilization. But when we talk about dangers such as the global warming or this potential loss of control over the financial situation, or the imminent wars, I can only think about the fact that, unfortunately, these issues that are the most global, the most general, and the most dramatic are also the most abstract, in a sense that, of course, everybody is endangered by them, while nobody seems to care much about them in places where they did not fully developed their catastrophes yet... If this building would catch fire, everybody would jump and bring probably water to put it out. We can tell people that, listen, the planet is right now like a house that is on fire. Probably this is the level of emergency, if not something even higher than a regular fire. But we can only tell this, so you have only this very weak mean of a voice, of a writing, of a video, of a work in general, and then this will of change and of mobilizing other people. But these are already part of the post-truth situation, or of the Spectacle. Now that we need so many political artists and, in general, lots of political art, I have the impression that we are living in a moment when political art has totally lost its edge somehow. So, it has no stake. I mean, if you do political art is just the same as if you would do the aesthetic art, and this just because of the "art" part of the two "things", or even if you would try to get out of "art" is just the same somehow. So, we are always falling back in the same horizon of "nothing changes", somehow, and very often I have the feeling that we are living in some sort of global Gotham city without a Batman. How would you comment on this, or how do you feel about this? What do you see in terms of organizations or action that would show a different picture?

— I believe that the much needed social change will only come into existence through large mobilization of social movements. So, existing social movements

putem decât să spunem asta, deci n-avem decât mijlocul acesta foarte slab al unei voci, al unei scriituri, al unui film video, al unei opere în general și această voință de schimbare și de mobilizare a altora. Dar astea fac deja parte din situația de postadevăăr sau din Spectacol. Acum că avem nevoie de foarte mulți artiști politici și, în general, de multă artă politică, am impresia că trăim într-un moment în care arta politică și-a pierdut cu totul tăișul cumva. Așadar, nu are miză. Cu alte cuvinte, dacă faci artă politică e la fel de parcă ai face artă estetică, iar asta doar din cauza părții „artă” din cele două, sau chiar dacă ai încerca să ieși din „artă” e la fel, cumva. Recădem mereu în același orizont al lui „nimic nu se schimbă” și foarte des am impresia că trăim într-un fel de Gotham city global, dar fără Batman. Cum

Dario Azzellini & Oliver Ressler,  
Comuna Under Construction, film, 94 min., 2010



comentezi asta, care sînt impresiile tale? Ce vezi, în termeni de organizații sau acțiune, care să arate o imagine diferită?

➡ Cred că schimbarea socială de care este mare nevoie va veni doar printr-o mobilizare masivă a mișcărilor sociale. Așadar, mișcărilor sociale existente trebuie să se asocieze cu mișcărilor sociale înființate recent și trebuie să devină mult mai puternice pentru a pune o presiune reală pe partidele politice, instituții, parlamente, guverne, Organizația Mondială a Comerțului, orice altceva. Cred că o asemenea mișcare va fi cu adevărat de succes dacă reușim, de asemenea, să ne facem cîțiva aliați în parlamente. Între 2003 și 2010, am urmărit situația din Venezuela destul de atent, cînd Hugo Chávez fusese încă în viață și sprijinise un proces uluitor de transformare socială, cu un rol central acordat mișcărilor populare și organizate de jos. Din cîte știu, nu sînt foarte multe alte exemple din anii trecuți, în care lucrurile să funcționeze la fel de bine la o scară atât de extinsă. Oamenii au putut vedea cu adevărat că procesele de luare a deciziilor în adunări produc schimbări și la nivel local, deoarece guvernul le alimenta cu o grămadă de bani. În jurul anului 2010,

need to align with newly built social movements, and they must become much stronger in order create real pressure on political parties, institutions, parliaments, governments, World Trade Organization, whatever. I believe such a movement will only be really successful if we also manage to get some allies in the parliaments. Between 2003 and 2010, I observed the situation in Venezuela quite a bit, when Hugo Chávez was still alive and supported a quite amazing process of social transformation, with a central role of grassroots movements self-organizing from below. To my knowledge there are not many other examples from the past years where this would work so well on a really large level. People could really see that decision-making processes in assemblies effect changes on the local level also because the government fueled them with lots of money. Around 2010, in Vene-

zuela, there were about 30,000 *consejos comunales* [community councils], where people met and made decisions locally about what projects they thought were most important for their neighborhoods: a new kindergarten, new water supplies, new roofs for their houses, whatever. This, of course, is a process that you could imagine to go beyond, to establish tools and tactics for people to govern themselves, to take over more and more parts in society, parts that usually are seen as the role of the state. When people in neighboring states get similar processes started as well, you could even imagine that they will decide to tear down borders, because they will become meaningless. I think it is necessary to have utopian ideas, to create spaces for non-prescriptive utopian thinking, even in times that appear very sad politically. We need this in order to have something which is worth striving for. I always need something positive, a target... But at the same time it is also clear that it is impossible to imagine an idyllic situation when the struggle came to an end, I think the struggle will always continue, it will be a permanent process of negotiation and involving more and more people in becoming protagonists of their future.

în Venezuela existaseră aproximativ 30.000 de *consejos comunales* [consilii comunale], unde oamenii se întâlneau și luau decizii la nivel local despre proiectele pe care le considerau a fi cele mai importante pentru cartierele lor: o nouă grădiniță, noi rezerve de apă, noi acoperișuri pentru casele lor, orice. Acesta, bineînțeles, este un proces despre care îți poți imagina că ar putea continua, ar putea să inventeze unelte și tactici pentru ca oamenii să se autoguverneze, să preia tot mai multe părți din societate, părți care sînt văzute de obicei ca ținînd de rolul statului. Cînd oamenii din statele vecine vor reuși să pună în mișcare procese similare, s-ar putea imagina chiar că vor decide să desființeze granițele, căci acestea vor deveni lipsite de sens. Cred că e necesar să avem idei utopice, să creăm spații pentru o gîndire utopică nonprescriptivă, chiar în vremuri care apar ca fiind foarte triste din punct de vedere politic. Avem nevoie de asta pentru a avea ceva pentru care merită să depui eforturi... Eu mereu am nevoie de ceva pozitiv, o țintă... Dar, totodată, e clar și că este imposibil să-ți imaginezi o situație idilică în care lupta ajunge la sfîrșit; cred că lupta va continua mereu, va fi un proces permanent de negociere și implicînd tot mai mulți oameni în a deveni protagoniștii propriului lor viitor.

➡ Critica sistemului capitalist există astăzi într-un mod foarte disperat. Există organizații, dar ele sînt foarte mici – în caz că e vorba de organizații cu adevărat anticapitaliste. Dacă sînt mai mari ajung imediat să se afilieze cu un partid sau să se racordeze la politica reală, unde – într-un fel sau altul – ajung mereu la o înțelegere cu puterile existente. În acest context, mi se pare cît se poate de surprinzător că, pînă și în această întregă eră a creativității și „artisticăriei”, ne aflăm încă la același nivel politic ca în trecut. Acum patruzeci sau cincizeci de ani stînga progresistă voia aceleași lucruri pe care le vrem astăzi. Nu ne putem imagina o altă formă de politică progresistă. Mă întreb: dacă sub forma mobilizărilor clasice lucrurile nu s-au schimbat de-a lungul timpului, de ce-ar face-o astăzi? Cu alte cuvinte, ce anume ar declara astăzi o schimbare? Problema mea e: avem oare o gîndire care ar putea să gîndească timpurile în care trăim, ceea ce e necesar, și să fie în stare să schimbe lucrurile efectiv? Rezistența folosește mereu aceleași scheme: mișcări de masă, demonstrații, organizare la nivel popular. Dai exemplul Venezuelei. Bine. Voi fi brutal. Chávez a murit. Ce s-a întîmplat după? Știi foarte bine că situația din Venezuela nu e tocmai roz în timp ce vorbim. Există mereu această recădere. Cîștigi un pic, recazi. Sîntem blestemați să fie așa. Nu vreau să fiu apocaliptic în legătură cu asta, căci cred că idiomul apocalipsei e ceva care este mereu la îndemînă pentru a-i speria pe oameni și a-i mobiliza. Totuși, cînd te gîndești la schimbările de care avem nevoie, îți dai seama de propria insignifianță în a le realiza, fie ca persoană, fie ca organizație. Am impresia că nu e nimic de făcut. Asta ar putea fi ceva pozitiv. Ce rămîne cînd „a face” nu mai e posibilitate pentru noi?

➡ Cred că ar trebui să evităm efectiv un discurs apocaliptic, căci el poate fi paralizant, și nu mobilizator. Și e foarte posibil ca paraliza asta să alimenteze noi tendințe de dreapta, care cresc în rîndul maselor de oameni dezamăgiți. Cred, de asemenea, că felul în care s-au dezvoltat mișcărilor sociale, felul în care acționează și se organizează ele s-a schimbat foarte mult în ultimele decenii. Nu sînt de acord cu tine cînd spui că nimic nu s-a schimbat în ultimii patruzeci sau cincizeci de ani. Zapaștii din Chiapas, care au apărut în 1994, fuseseră foarte influenți cu ideea

➡ The critique of capitalism exists nowadays in a very dispersed way. Organizations do exist, but they are very tiny – in case of real anti-capitalist organizations. If they are bigger, they are immediately affiliated with a party or connected to real politics, where in a way or another they always get to a deal with the actual existing powers. In this context, I find it rather surprising that, even in this whole era of creativity and artistry, we are still at the same political level than in the past. Forty or fifty years ago the progressive left wanted the same things as we want now. We cannot imagine a different progressive politics. I am wondering if in that way of classic social mobilization things did not change, why would they change now? I mean, what would be the trigger for a change now? My problem is: do we have a thinking that could actually think with the times, which is so necessary, and to be able to actually change things? Resistance uses the same schemas: mass movements, demonstrations, organization at grassroots level. You give the example of Venezuela. Alright. I will be brutal: Chávez died. What happened after? You know very well that Venezuela is not doing so well nowadays. There is always this falling back. You win a bit, you fall back. We are doomed to this. I don't want to be apocalyptic about it, because I think that the idiom of the apocalypse is something that is always there to scare people and to mobilize them. Still, when you think about the changes we need you realize your own insignificance in making them happen, either as a person, or as an organization. I have the impression that there is nothing we could do. This might be something positive. What is left if “doing” is not a possibility for us?

➡ I think we really should avoid an apocalyptic discourse, as it can be paralyzing, not mobilizing. And it is very likely that paralysis would fuel further rightwing tendencies, which grow among masses of disillusioned people. I also think that the way of how social movements developed, act and organize, changed a lot in the last decades. I do not agree with your description that nothing changed in the last forty or fifty years. The Zapatistas in Chiapas that emerged in 1994 were highly influential with their idea of *asking we walk*, not to have a predefined concept, but trying to react towards certain situations and to develop your own autonomous space, to create something that appears possible within your own sphere. I think that the recent anti-capitalist movements from Seattle to Genoa and further on the Occupy and *square movements* were a lot influenced by this thinking and with this non-hierarchic way of organizing, which does no longer have leaders and where decisions are made in assemblies. Current social movements differ a lot in comparison to historical struggles. Of course, it can be argued: where are these movements now? I would say they are more active than their public visibility may suggest. And I would hope them to become much stronger. I would really hope that they would become an actor that is *too big to fail*, one whom the governments cannot overlook anymore and whom they must regard as an actor just because they could simply shut down a city or a state. When movements become stronger, when the Syrizas and Podemos' in this world, the progressive Latin American governments would not be targeted anymore by the European Union or by the US, but would find lots of allies internationally, in collaboration and support of each others, this could create a situation where step by step you could make progressive change. I don't believe in that we need first a complete breakdown of capitalism, that something will grow on the destruction. That might also happen, but it would probably cause millions of deaths, and I think we should rather take into consideration about something which Christoph Speer, a political analyst from Germany, at some point described as “radical reformism”, a democratic step by step transition towards a better way of living.

lor de „mărășăluim întrebînd”, nu pentru a avea o concepție predefinită, ci încercînd să reacționeze la anumite situații și să-și dezvolte propriul spațiu autonom, să creeze ceva ce apare drept posibil în propria lor sferă. Cred că mișcările anticapitaliste recente, de la Seattle și pînă la Genova, iar mai încolo mișcările Occupy și ale diverselor piețe [în sens arhitectural, și nu mercantil] au fost foarte influențate de această gîndire și de acest mod de organizare nonierarhic, care nu mai are lideri și unde deciziile sînt luate în adunări. Mișcările sociale actuale sînt foarte diferite în raport cu luptele istorice. Bineînțeles, se poate spune: unde sînt aceste mișcări acum? Aș zice că ele sînt mai active decît ar lăsa să se înțeleagă vizibilitatea lor publică. Sper că ele vor deveni mai puternice.

Oliver Ressler

Too Big to Fail, 2011, billboards in the framework of "Who Throws Whom Overboard?", SALT Galata, Istanbul, 2016, photo: O. Ressler



Sper efectiv că vor deveni un actor care e „prea mare pentru a se prăbuși”, unul peste care guvernele nu mai pot trece pur și simplu și pe care trebuie să-l privească drept un actor pur și simplu pentru că pot bloca funcționarea unui oraș sau a unui stat. Cînd mișcările vor deveni mai puternice, cînd toate Syrizele și Podemos din această lume, împreună cu guvernele latinoamericane progresiste, nu vor mai fi ținta împotriva căreia luptă și SUA, și UE, ci își vor găsi o mulțime de aliați la nivel internațional, în colaborare reciprocă și cu sprijin reciproc, asta ar putea crea o situație în care pas cu pas s-ar putea face o schimbare în sens progresist. Nu cred că mai întîi am avea nevoie de o prăbușire completă a capitalismului, că e posibil să crească ceva pe ruine. S-ar putea întîmpla și asta, dar probabil că ar cauza milioane de morți și cred că ar trebui să ne gîndim mai degrabă la ceea ce Christoph Speer, un analist politic german, a descris la un moment dat ca „reformism radical”, o tranziție democratică treptată către un mod mai bun de a trăi.

## In memoriam Peter Waterman (1936–2017): De la internaționalismul comunist la mișcarea de solidaritate și justiție globală

PETER WATERMAN (1936–2017), activist și universitar, a predat la Institutul de Studii Sociale din Haga (Olanda) studiile muncii, istoria sindicalismului internațional, sindicatele din Lumea a Treia, mișcări sociale și mișcări muncitorești. Autor prolific și figură influentă în discuțiile despre „noile internaționalisme muncitorești”, „sindicalismul mișcărilor sociale” și „mișcarea pentru solidaritate și justiție globală”.

### Preambul

Dosarul verso din acest număr este dedicat lui Peter Waterman, trecut în neființă la 16 iunie 2017.<sup>1</sup> Am alcătuit acest dosar într-un mod diferit de altele: el începe cu un fragment autobiografic, trece prin articole sintetice de critică a marilor organizații sindicale internaționale, și ele parțial autobiografice, pentru a se termina cu manifestul său conceptual (de un nou tip) pentru o cartă globală a muncii și cu articolul fondator despre o nouă conceptualizare a internaționalismului, în cadrul „mișcării sociale de solidaritate și justiție globală”, după cum a numit el mișcările și protestele, sindicaliste sau nu, formalizate sau nu, ce au apărut după căderea blocului socialist în 1989 și pe care le reunește caracterul radical-democratic, anticapitalist și internaționalist, în afinitate cu Forumul Social Mondial.

În acest fel, am încercat să ofer în același timp o introducere în munca sa academică și militantă, de „istorie socialistă a muncii” și „istorie a internaționalismului sindical”, și să aduc un omagiu vieții sale, compusă, într-adevăr, din mai multe vieți. După cum spunea el însuși, referindu-se la prietenii pe care îi prețuia cel mai mult, Peter Waterman a fost un *Mensch*, adică o persoană cu multe părți, trecut într-adevăr prin multe evenimente istorice de turnură: copilăria ca evreu dintr-o familie comunistă în cel de-al Doilea Război Mondial și dificila perioadă postbelică în Londra; experiența personală în lumea est-europeană comunistă din anii 1950; contactul direct cu primii ani ai Revoluției Cubaneze; experiența Primăverii pragheze și a invaziei sovietice din 1968; contactul cu activismul docherilor din Lagos, cel mai mare port al Africii de Vest – unde a observat modul cum s-au reconfigurat capitalismul global în perioada decolonizării și statul în perioada imediat următoare războiului civil contra republicii secesioniste Biafra (unde un rol important îl jucase controlul asupra petrolului din Delta Nigerului); implicarea, la sfîrșitul anilor 1980, cu *Coordinadora*, un sindicat informal revoluționar al muncitorilor de port din Barcelona, care i-a dat impulsul, alături de sindicatul filipinez KMU, de a concepe „noul internaționalism muncitoresc”<sup>3</sup>; experiența personală în Africa de Sud, în anii imediat următori sfîrșirii apartheidului; și, calitatea în care l-am cunoscut și eu, implicarea foarte activă, ca internaționalist

Portretul lui Peter Waterman – foto de Ricardo Ramirez Arriola; celelalte fotografii sînt din arhiva personală a lui Peter Waterman.



inveterat, în dezbaterile din și din jurul Forumului Social Mondial și al unora dintre cele mai progresiste mișcări sociale anticapitaliste, de la sfîrșitul anilor 1990 și pînă la decesul său.

Deși a fost universitar, lucrînd din anii 1980 la Institutul de Studii Sociale din Haga, unul dintre instrumentele preferate de lucru ale lui Peter Waterman au fost revistele: în anii 1950 a fost redactorul adjunct al revistei lunare a Uniunii Internaționale a Studenților (comuniști); în anii 1960 a fost editorul buletinului celei mai mari confederații sindicale comuniste, WFTU; în anii 1980 a fondat unul dintre cele mai importante jurnale de studii ale muncii, *Newsletter of International Labour Studies* (observînd îndeaproape – și devreme – atît potențialul, cît și limitele mișcării poloneze Solidarność), și a fost în boardul influentei reviste *Global Labour Journal*; iar în ultimele două decenii a lucrat intens cu *Programa Democracia y Transformación Global* din Peru, alături de partenera sa, cunoscuta feministă Virginia Vargas, și, desigur, cu *Interface* – unul dintre cele mai importante jurnale contemporane „de și pentru mișcările sociale”. Împreună cu Jai Sen, a editat o serie fundamentală de cărți de reflecție critică în și în jurul Forumului Social Mondial.<sup>4</sup> Printre cărțile sale de autor, menționez: *New Labour Internationalism* (1984), *Globalization, Social Movements and the New Internationalisms* (2004), *Under, Against, Beyond: Labour and Social Movements Confront a Globalised, Informatised, Capitalism* (2011), *Recovering Internationalism and Creating the New Global Solidarity: Labour, Social Movements and Emancipation in the 21st Century* (2012), *The Old is Dying and the New is Hardly Yet Born: Questioning the Global Legacies of Labour and the Left: Devising New Languages of Struggle* (2017) și, desigur, autobiografia sa, *From Coldwar Communism to the Global*

*Emancipatory Movement: Itinerary of a Long-Distance Internationalist* (2014). Cele mai multe sînt disponibile online, sub principiile *copyleft* și în forma pregătita de autorul însuși.

Peter Waterman e unul dintre „bătrîni” mișcărilor de emancipare globală de la care rămîn încă multe de învățat. E unul dintre gînditorii de stînga care s-au menținut mereu aproape sau în contact direct cu muncitorii, sindicatele și mișcările sociale, articulînd critici dure dinspre stînga sau din interior lumii comunismului de stat, partidelor, sindicatelor internaționale, mișcărilor sociale, campaniilor politice, fiind însă mereu atent la părțile inovatoare sau pozitive, la grupurile radical-democratice, chiar în formă nascentă. A fost printre primii veterani ai „lumii comuniste” occidentale care a învățat cu adevărat să asculte argumentele feministe, nonoccidentale și est-europene (o raritate și în ziua de azi), gîndind de altfel și internaționalismul sindical în relație cu multiplele fațete ale emancipării, fiind și unul dintre primii observatori ai „noului tip de mișcări sociale”, apărute la sfîrșitul anilor 1980 – una dintre acestea era mișcarea zapatistă, mult înainte de revoluția din 1994, dar și anumite submișcări est-europene, care criticau atît capitalismul, cît și statismul. În ultimul deceniu, în care l-am cunoscut, am observat de mai multe ori, în dezbateri încinse, abilitatea lui Peter de a trata, fără pretinsă neutralitate, diferențele ideologice și de opinie și faptul că, în contexte de diferend sau chiar confruntare, își sporea capacitatea de ascultare și umorul – spre deosebire, aș zice, de practica multor altor activiști, teoreticieni și intelectuali.

Contextul istoric în care publicăm acest dosar în limba română este unul în care s-a diluat entuziasmul primelor reconfigurări anticapitaliste și decoloniale de după 1989: cele ale mișcărilor antiglobalizare și alterglobalizare ce au izbucnit în 1999–2000, ale turnurii indigeniste și de stînga a Americii Latine, ale creării Forumului Social Mondial în 2001 etc., pînă la Primăvara revoluționară arabă din 2010 și la protestele sociale populare din Europa de Est în 2012. Textele lui Peter Waterman reflectă entuziasmul legat de aceste mișcări și în același timp critica acerbă, ce încearcă să mențină un echilibru gramscian între observarea limitelor istorice și a acelor prefigurări (scepticismul intelectului) și deschiderea pentru multiplele fațete ale emancipării (optimismul voinței). În același timp, contextul comunicațiilor s-a schimbat: Peter Waterman scria încă din 1984 despre necesitatea unui nou model comunicațional pentru noul internaționalism al muncii, iar textele reunite în acest grupaj exprimă o epocă de pionierat și deschidere aparent infinită a internetului, cu entuziasme ce par acum oarecum desuete; fiindcă astăzi ne confruntăm, din contră, cu multiple campanii și tentative, inclusiv legale și materiale, de îngrijire, monopolizare și canalizare a internetului. S-a schimbat și contextul politic internațional: la ceva vreme de la deschiderea granițelor în interiorul Uniunii Europene, avem o conștiință politică sporită a celor ce se întîmplă cu mințile, ochii, munca, abilitățile și instituțiile noastre atunci cînd pășim în spațiul internațional interstatal, care a devenit tot mai violent, nedemocratic și limitat după 1989. Așadar, e un moment istoric în care devine posibilă observarea limitelor interne ale seriei de mișcări globale orientate contra lumii capitalist-coloniale după 1989, păstrînd poziția rezistenței, și e necesară mai mult ca oricînd regîndirea internaționalismului de la bazele sale materiale și subiective – munca, uniunile, comunicațiile, biografiile și istoria politică, inclusiv cea recentă –, pentru revigorarea mișcării de solidaritate și justiție globală. Sper ca acest dosar, din care se întrevăd deschiderile, dar poate și limitele muncii lui Peter Waterman și, prin el, ale orizontului de mișcări emancipatoare care au constituit lumea sa preferențială, să constituie o deschidere în acest sens. (O. T.)

Note:

1. Două necrologuri: Peter Cole, „Peter Waterman, an Internationalist to the End”, <http://roape.net/2017/07/12/peter-waterman-internationalist-end/>; și Laurence Cox, „Peter Waterman 1936–2017: in memoriam”, <http://www.interfacejournal.net/wordpress/wp-content/uploads/2017/07/Interface-9-1-Peter-Waterman.pdf>.
2. Peter Waterman, *Division and Unity amongst Nigerian Workers: Lagos Port Unionism, 1940s–60s*, Hague, Institute of Social Studies, 1982.
3. Peter Waterman, *From Coldwar Communism to the Global Emancipatory Movement: Itinerary of a Long-Distance Internationalist*, Helsinki, Into e-books, 2014, p. 208–209.
4. Jai Sen, Peter Waterman (ed.), *World Social Forum: Critical Explorations*, 2004, [http://www.into-ebooks.com/book/world\\_social\\_forum/](http://www.into-ebooks.com/book/world_social_forum/); Jai Sen, Peter Waterman (ed.), *World Social Forum: Challenging Empires*, Vancouver, Black Rose, 2007, <http://blackrosebooks.net/products/view/World+Social+Forum%3A+Challenging+Empires%2C+2nd+edition/32439>; Jai Sen, Maduresh Kumar, Patrick Bond, Peter Waterman (ed.), *A Political Programme for the World Social Forum? Democracy, Substance and Debate in the Bamako Appeal and the Global Justice Movements. A Reader*, New Delhi/Durban: CACIM/CCS, 2007, <http://www.cacim.net/bareader/>.

## Din copilăria mea re-re-revoluționară Fragmente autobiografice

Din Peter Waterman, *From Coldwar Communism to the Global Emancipatory Movement: Itinerary of a Long-Distance Internationalist*, Helsinki, Into e-books, 2014.

Activiștii și liderii noii mișcări sociale de solidaritate și justiție globală (după cum prefer să o numesc) știu prea puține sau chiar nimic despre preistoria lor. O parte din aceasta a fost mișcarea internațională comunistă, pe care generația actuală tinde fie să o romantizeze, fie să o denunțe. Acel internaționalism este însă prea important pentru a fi doar aprobat sau condamnat. Știm cu toții vorba despre cei care, uitînd istoria, sînt condamnați să o repete. Deși o asemenea repetiție pare a fi improbabilă azi, istoria ambiguă a internaționalismului comunist a lăsat urme în noile mișcări globale de emancipare. Într-adevăr, în interiorul și în jurul Forumului Social Mondial pot fi identificate organizații, teorii, ideologii și indivizi cu rădăcini în acel trecut problematic. Eu însumi sînt unul dintre aceștia.

A trecut mai mult de un deceniu de cînd am citit cartea lui Phil Cohen, *Children of the Revolution: Communist Childhood in Cold War Britain* (1997). [...] Titlul cărții vine de la Revoluția Franceză, care a fost acuzată de unul dintre propriii săi copii că l-a devorat. Același titlu a fost folosit și de Wolfgang Leonhard, în *Child of the Revolution* (1952), în care autorul povestește experiențele sale de copil al unor comuniști germani, care a avut nenorocul să sară direct din tigaia fierbinte nazistă în congelatorul sovietic. La lansarea cărții lui Phil Cohen în Londra, într-o librărie elegantă pe două etaje, venise multă lume, din trei generații, de ambele genuri și de mai multe etnii. Unii dintre ei arătau ca mine: bine întreținuți, îmbrăcați lejer, de clasă mijlocie, evrei. Dar cînd au vorbit, de la podium sau din public, nu prea păreau a fi și nici nu sunau devorați. Poate amari, sau cu regrete, sau defensivi, sau autojustificativi, poate un pic roși pe dinăuntru, însă cu siguranță nu devorați.

De fapt noi sîntem copiii nonrevoluției. Eric Hobsbawm e cel care a vorbit despre dilema cu care se confruntă un partid revoluționar într-o situație nonrevoluționară. Să lăsăm deoparte întrebarea dacă Partidul Comunist a fost revoluționar sau poate doar militant. Nu avem de-a face doar cu pierderea convingerii (Partidul ca biserică), pierderea căldurii (Partidul ca familie) și pierderea identității (Partidul – comunitate), ci cu atașamentul de lungă durată și energia consumată vîslind contra curentului, în ceea ce a ajuns să fie un curent marginal al istoriei lumii și istoriei britanice. Vîslitul pe curente marginale oferă însă o perspectivă specifică asupra curentelor principale și asupra celor care se lasă ușor să plutească pe ele. Printre expresiile de furie sau regret din cartea lui Cohen sau de la lansare, nimeni nu a întregat: dar dacă am fi avut o revoluție? Eu însumi nu am ieșit din Partid doar din cauza invaziei sovietice în Ungaria (1956), pe care am înghițit-o, cu anumită rezervă și durere, și nici doar din cauza invaziei Cehoslovaciei (1968), la care am asistat în persoană. Am ieșit abia cînd am realizat că eram într-un partid în care cîțiva membri și lideri m-ar fi băgat la închisoare, torturat sau executat – cu anumită rezervă și durere. Cîți dintre noi am fi fost închiși dacă ne-am fi atins ambiția și

am fi „cîștigat puterea”? Cel mai bun prieten ceh al meu, coleg la Praga, o victimă a epurărilor din anii 1950, a ajutat după plecarea mea în 1969 la epurarea colegilor disidenți din fostul nostru loc comun de muncă, susținînd că „mai bine fac eu asta decît vreun stalinist”. Asta provoacă întrebarea dacă un stalinist e cel care gîndește și vorbește ca un stalinist sau cel care acționează în aceeași manieră.

Aș mai adăuga un comentariu la titlul lui Cohen – nu o critică, ci o generalizare. E un comentariu despre comportamentul sau psihologia comunistă: „În asemenea circumstanțe a devenit posibilă acceptarea anumitor forme de organizare și forme de comportament necesare pentru lupta de clasă. Acestea includeau: un model autoritar de validare a cunoașterii; o metodă a priori refractară de lectură a știrilor și literaturii critice; o psihologie disprețuitoare la adresa judecăților morale convenționale, care evidențiau moliciune retrogradă, idealism, liberalism, acompaniată de importanța dovedirii dedicației totale pentru cauza clasei muncitoare (o dorință cu atît mai intensă dacă proveneai din clasa mijlocie); modelul a devenit tăria revoluționară, verticală, de un dispreț cuceritor față de cei prea timizi, prea moi, necesară pentru a face ceea ce e de făcut, pentru a duce la îndeplinire scopul cu tot cu mijloace”.<sup>1</sup> Acest comentariu nu vine din Vestul liberal-democrat, și nici din „1956” sau „1968”. Vine din „1989” și din Caraibe. El ne amintește că modelul activistului comunist nu era doar masculin, în general, ci falic.

În acest moment, parcă îl aud pe Pat Devine (fiul stalinistului Pat Devine), contributor și vorbitor la lansarea cărții engleze, pîngîndu-se că vorbesc despre Partid, și nu despre familia și copilăria mea. Ei bine, am scris deja două sau trei cărți de memorii, deși nu sub titlul planificat inițial, *Am fost un adolescent evreu comunist de clasă mijlocie în cele mai privilegiate timpuri britanice*. Mai mult, mama mea a scris un roman semiautobiografic despre viața de familie a comuniștilor din Marea Britanie, după război, probabil primul de acest tip. Parcurgîndu-l, observ că Rebecca, fiică-soție-soră-mamă, exprima în anii 1950 tipurile de probleme pe care femeistele le-au recunoscut în anii 1970... iar ex-comuniștii în anii 1990.

lată, așadar, pe scurt. M-am născut în 1936 la Londra, în anul Jocurilor Olimpice Populare de la Barcelona, eveniment anulat de izbucnirea Războiului Civil din Spania. Unii dintre cei care se duseseră la această alternativă sîngistă la Jocurile Olimpice ale lui Hitler au rămas în Spania, alăturîndu-se Brigăzilor Internaționale. [...] Părinții mei erau comuniști, mama lucra ca secretară la diferite comitete de solidaritate internațională, inclusiv cel de ajutor al Spaniei, iar tatăl meu a devenit managerul celui mai mare lanț de librării comuniste, Collet's, între 1942 și 1952. [...] Părinții mei nu erau doar comuniști, ci și evrei; mama se născuse într-o familie de comercianți din East End, tata era un imigrant ilegal din Polonia. A fi evreu, sărac, ateu și comunist însemna să aparții tradiției cosmopolite și internaționaliste ce îi include pe Marx, Luxemburg și numeroși alți „evrei nonevrei” (Deutscher). [...]

Părinții mei au fost membri de partid, la fel ca și cei mai mulți prieteni ai lor; la fel ca și cei mai mulți prieteni ai mei și ai fratelui meu David. Pînă aici, nimic neobișnuit, o copilărie comunistă în Marea Britanie postbelică/din timpul Războiului Rece. La fel ca în Statele Unite, unde

bebelușii cu scutece roșii erau numiți Lenin sau Ninel. Tatăl meu, Alec, era tipul ex-est-europeanului emoțional, extravertit, sufînd foc, talmudic. Mama mea era tipul englezoaicei, ex-East End, reflexivă, rațională. Ea a ieșit din partid împreună cu alți „revizioniști” după 1957, cu un mare sentiment de ușurare. El a rămas, fumeğînd și luptînd, consumîndu-și cea mai mare parte din energia sa considerabilă pentru apărarea evreimii est-europene, atît în afara, cît și în interiorul Partidului – o altă cauză pierdută. A murit fără veste, subit, după un atac de cord, la o vîrstă de care și eu, și fratele meu David am trecut deja. Am considerat că moartea sa s-a datorat stresului suferit din cauză că zeul său eșuase. Mama Ray a spus că „el a fost prea puternic pentru mine”. Însă ea a mai scris două romane și a mai cunoscut o lungă poveste de dragoste cu un om foarte bînd, un muncitor din Nord, John, care a murit și el înaintea sa. Odată, în propria mea perioadă talmudică, în care suflam foc, mama mi-a spus că pe mine mă interesau mai mult ideile decît oamenii. Da, mamă, că parcă pe tine nu te interesau... Ray, care a murit în 2001, cînd

era octogenară, avusese mult respect pentru acel tip consacrat de partid, intelectualul sau activistul educat în partid sau autoeducat. [...]

Pot să trasez diferitele influențe personale și politice ale părinților mei în propria mea personalitate, în peregrinări, politică și profesie. Sînt un cosmopolit, călătoresc, cercețez internaționalismul, iar azi mă interesează oamenii la fel de mult ca ideile. (Sper să fac un studiu istoric despre internaționaliști – purtătorii umani ai internaționalismului, bazat pe auto/biografii.) Dacă practic ceea ce a predicat Gramsci – scepticism al intelectului, optimism al voinței –, e mulțumită lui Ray și Alec... în această ordine. [...]

Tatăl meu, Alec Waterman, s-a născut cu numele Nasibirski în Blonie, lîngă Varșovia, în 1907. Nasibirski era de fapt o insultă rusească: în Siberia cu tine! Un efect de lungă durată al Revoluției Franceze sau al invaziei napoleoniene în Imperiul Rus fusese ideea că toată lumea ar trebui să aibă un nume oficial de familie. Evreii aveau doar patronime. Numele de familie al lui Alec fusese de tipul celor dat evreilor care nu mituiseră suficient birocrății țariști. Tatăl său fusese un mic proprietar; Alec își amintea de mirosul de fecale umane folosite pentru fertilizarea bucății lor de pămînt. Fondul său rural a ieșit la suprafață în timpul războiului, cînd în fața noastră a tăiat un cartof în patru, l-a plantat, iar din sferturi au crescut în mod magic alți patru cartofi întregi. Alec lucrase în Varșovia ca brutar și giuvaiergiu, apoi ca docher în Gdańsk, iar de acolo a ajuns în 1926 la Londra. [...] În anii 1930–1940, Alec a fost membru al Partidului Comunist Britanic, al Comitetului Național Evreiesc, al Cercului Muncitorilor Evrei, al Prietenilor Uniunii Sovietice, al Mișcării Teatrului Evreiesc. [...] Ca apatrid în Marea Britanie, a fost înregistrat ca străin în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, trebuind să se prezinte săptămînal la poliție. [...] Alec, ca membru de partid și editor al ziarului comunist *The Jewish Clarion*, a fost puternic implicat în criza ce a explodat în PCB după Congresul al XX-lea al PC al URSS în 1956. [...] A publicat un articol despre „Chestiunea evreiască” în *Marxism Today* în 1959. Înainte de moartea sa, în 1966 elaborase un memorandum despre situația evreimii sovietice, pe care conducerea PCB a încercat să îl dosească. [...] Ca act conștient de reconciliere personală, dar și din-



tr-un simț de responsabilitate politică, m-am alăturat lui în acea companie nereușită de a face PCB-ul să ia o atitudine tranșantă față de antisemitismul sovietic de la începutul anilor 1960.

[...] Mama Ray (Rochelle pentru părinții ei) s-a născut în 1912, la câteva luni după ce părinții ei au venit din Polonia. Nu a fost o feminisă ce predică doctrine sau face marșuri în stradă, dar a crescut în primul val de feminism, iar ca socialistă a luptat lupta bună împotriva rolurilor obișnuite rezervate în Partid soților și mamelor de soții și fiii lor ce predicau doctrine și mășăluiau pe străzi. Internaționalismul mamei a continuat după ce a ieșit din partid, păstrînd contactul cu lidera sud-africană pro-comunistă Lilian Ngoyi, timp de două decenii după ce o găzduise inițial în anii 1950. A jucat un rol și în salvarea din Polonia comunistă a celui mai de succes agent sovietic din timpul războiului. [...] Spre disperarea mamei mele (care făcea nouăzeci la sută din munca de gospodărie), bucătăria noastră era mereu plină de chiriși și vizitatori care vorbeau cu accent în engleză, idiș sau franceză, povestind despre orori vechi și noi, cerîndu-se tare și fără încetare pe tema Rusiei, comunismului, Israelului, sionismului, antisemitismului – dar și despre cărți, artă și film. Mulți ani mai tîrziu, mama m-a întrebat dacă am avut o copilărie fericită. „Nu”, i-am răspuns, după o reflecție, „însă cu siguranță a fost interesantă”. [...] Am crescut în timpul războiului, strigînd „Deschideți al doilea front!” (în Europa), „India liberă acum!” și „Nu vor trece!” Era o luptă mondială între revoluția roșie comunistă și reacția neagră nazistă. Anglia ar fi putut să o ia pe oricare dintre aceste căi. De Ziua Victoriei, în 1945, eu, fratele meu David și prietenul nostru de școală Raphael Samuel am ieșit seara să ne alăturăm celebrărilor, dar am fost căutați de tatăl meu și de unchiul lui Chimen Abramsky, care se temeau să nu fim bătuti de fasciștii britanici! Victoria în Europa nu însemna încă victoria în Anglia. Cîțiva ani mai tîrziu am fost confrunțați cu colegii mei de școală pe Hamstead Heath de cîțiva chilangii de clasă muncitoare care ne-au identificat cu precizie, unul după altul: „evreu, englez, englez, englez, evreu, englez” ... A fost o experiență umilitoare și amenințătoare.

Cu toate acestea, văzînd răspîndirea dramatică a comunismului după război, eram siguri că viitorul era de partea noastră. La 14 sau 15 ani, i-am spus mamei unui coleg că în cel mult cinci ani va fi o revoluție în Anglia. [...] M-am alăturat Ligii Tineretului Comunist de ziua mea de 15 ani, pe 24 ianuarie 1951. [...] Ca evreu de clasă mijlocie din străzile Londrei de nord, am mai fost numit *Dirty Yid* sau amenințat de copii de clasă muncitoare; în interiorul partidului nu am auzit însă remarci antisemite sau rasiste și m-am simțit protejat și chiar apreciat de cei mai buni din clasa muncitoare britanică. [...] Partidul și „mișcarea” au devenit familia, clubul, biserica, țara, universul meu. [...]

În vara anului 1951 am mers la primul Festival Mondial al Tineretului, în Berlinul de Est, ca reprezentant al Ligii Tineretului Comunist din Hammersmith. A fost ceva aventură pentru un băiat de 15 ani, la doar 4–5 ani după război. [...] Una dintre responsabilitățile mele a fost să transmit din partea tatălui meu Alec, cuiva din Berlinul de Est, un cuțit de buzunar multifuncțional, dăruit originar lui Engels de – cred – niște sindicaliști din Sheffield. [...] Ne-am îmbrățișat cu cîntărețele nord-coreene, intens machiate și medaliate, aflate în război cu soldați britanici de clasă muncitoare în cealaltă parte a lumii. Am învățat și am cîntat cîntece de Bert Brecht și Hans Eisler, într-o germană improvizată, în spatele camioane-

lor care ne duceau la stadioane sau evenimente culturale. Am învățat *Moorsoldaten*, despre lagărele de concentrare de dinainte de război, și cîntecul solidarității, care se termina cu strigătul *Solidarität!* M-am simțit minunat. Poate că eram englez, evreu și de clasă mijlocie, însă eram și un membru al comunității internaționale a claselor, naționalităților și raselor. [...] În decurs de un an devenisem un „activist școlar” și unul dintre cei aproximativ o sută de membri activi ai Ligii Tineretului Comunist, ce număra patru sute de membri. [...]

În 1953 am avut a doua experiență de festival, deși a trebuit să cerșesc la familie și prieteni de familie pentru a plăti costurile. Festivalul avea loc la București, mult mai la est decît Berlinul de Est. De data aceasta am împrumutat o cameră mică de luat vederi, cu care am făcut poze în timpul călătoriei cu trenul, care a durat trei zile sau mai mult. David decidese să facă autostopul pînă la București, împreună cu Jeanine, o elvețiană comunistă. [...] Am încercat fără succes să intrăm la filmul *Hamlet* cu Lawrence Olivier, apoi la o reprezentație a unui ansamblu folk israelian comunist. M-a impresionat negativ faptul că o mulțime incontrolabilă – aparent evrei români – a reușit să spargă vitrina de sticlă a teatrului. Am scris despre acestea în *Challenge*, într-un mic articol intitulat „Piața Romană” – care era locul unde fusese găzduită delegația britanică. Eu credeam că am contribuit cu o mică experiență personală la acest eveniment politic. Australianul Robin Corbett, atunci redactor adjunct al *Challenge*, m-a admonestat însă în detaliu pentru prezentarea mea distorsionată a României Socialiste. [...] O tentativă mai de succes de a umaniza comunismul a fost făcută atunci de Comitetul Tineretului Britanic, printr-un film despre relația dintre doi participanți britanici, Charlie și Anita. Actorii erau doi tineri comuniști britanici, el din Scoția, ea din Londra. Charlie și Anita erau și numele lor reale. Nu au fost prezentați însă drept „comuniști”, ci „tineri”. Eram invidioși pentru participarea lor în film și o admiram pe frumoasa Anita, care era o membră a Ligii Tineretului Comunist din Hammersmith. [...] Atunci am avut parte de două experiențe deosebite. Prima a fost dansul românesc perinița, în timpul căruia mi s-a tras un fir din puloverul meu unic și scump. A doua a fost cînd starul filmului, Anita, m-a ales pe mine, trăgîndu-mă în mijlocul cerului, și m-a sărutat – partea obligatorie din perinița –, introducîndu-și însă limba în gura mea. M-a fulgerat pînă la plăsele. Acel sărut nu a fost doar dincolo de cerințele tradiționale ale dansului, ci cu totul în afara experienței și cunoștințelor mele. Din păcate, acel șocant cadou erotic a însemnat mai mult pentru mine decît pentru ea.

[...] Universalismul-internaționalismul-emaniciparea nu sînt pentru mine o memorie distantă. Ele constituie un imperativ necesar și un viitor atrăgător. Această trinitate laică nu a fost doar un lux pentru membri de partid cosmopoliți, de clasă mijlocie, ca mine. Liderii comuniști ai mișcării muncitorilor șomeri din anii 1930 fuseseră inspirați de „convingerea că erau membri ai unei tovarășii revoluționare mondiale”. Că acel comunism reproducea universalismul precedent al religiilor monoteiste, apocaliptice, ori că, într-adevăr, comuniștii au crezut că doar ei au cheile regatului – toate acestea sînt mai puțin importante decît aspirația, viziunea și etica. Atunci cînd va fi redescoperită sau reinventată această trinitate, pe măsura experienței oamenilor obișnuiți din lumea tot mai globalizată, va trebui să reevaluăm părinții revoluției, chiar și acolo unde aceasta nu a avut loc – din fericire.

Notă:

1. Charles W. Mills, „Marxism and Caribbean Development: A Contribution to Rethinking”, in J. Wedderburn (ed.), *Rethinking Development*, Mona, UWI, Jamaica, Consortium Graduate School, 1991, p. 44.

## Un spectru bîntuie internaționalismul sindical: spectrul comunismului

Peter Waterman, „A Spectre is Haunting Labour Internationalism, the Spectre of Communism”, autopublicat, 20 aprilie 2000. Vezi Hartford Web Publishing, World History Archives, History of the WFTU. <http://www.hartford-hwp.com/archives/26/035.html>

Un spectru bîntuie încă lumea sindicalismului internațional, spectrul Federației Mondiale a Sindicatelor (WFTU, [www.wftucentral.org](http://www.wftucentral.org)): – în Liverpool, în 1989, un lider veteran al docherilor mi-a pledat necesitatea unirii social-reformistei Confederații Internaționale a Sindicatelor (ICFTU, care se extindea atunci exponențial) cu comunista WFTU (care intrase pe atunci într-un declin vertiginos);

– în 1994, în zona industrială delapidată din Durban, Africa de Sud, o egidă imensă a WFTU domina micul oficiu sindical. Liderii sindicali sud-africani încă susțineau tradiția antiimperialistă și meritele anticapitaliste ale WFTU; – în 1997, în Lima dezindustrializată, între Anzii gri și apa albastră a oceanului, la ultima frontieră a globalizării capitaliste, un sindicat național își afirma cu mîndrie – și dispera – afilierea sa la WFTU;

– cam în același timp, un cercetător american scria unul dintre primele articole academice despre WFTU, pe baza unui interviu cu secretarul său general, dînd cititorilor impresia că WFTU ar fi un echivalent sau chiar competitor al ICFTU (care număra atunci 124 de milioane de membri);

– chiar și în 1999, participînd la două evenimente sindicale separate, unul în Africa de Sud, altul în Mexic, am fost confrunțat cu evidența că WFTU mai există, și încă nu doar în mințile și călătoriile liderilor sindicali indieni, ci, de acum, într-o revistă anglo-spaniolă pentru Americi, intitulată *Utopias!*

Mă lasă perplex longevitatea acestei organizații, care devenise o fantomă a propriei ființe încă acum 30 de ani, cînd am lucrat în cadrul său, în 1968. În orice caz, după 1989 – din cauza lui 1989 – WFTU a fost redus la un spectru al acestei fantome. Continua sa existență e o dovadă a faptului că există viață după moarte. Sau că organizațiile sindicale internaționale pot exista fără ca masele de muncitori internaționali să aibă habar că ele mai există, fără să aibă vreo relevanță sau vreun efect. Sau că – spre deosebire de rețea – organizația poate avea o viață după moarte de 40–50 de ani.

Timp de doi-trei ani, între 1966 și 1969, am fost un funcționar bine plătit, dar inferior, în Departamentul de solidaritate și educație al WFTU. Aveam experiență în mișcarea comunistă britanică și internațională (muncind pentru Uniunea Internațională a Studenților (UIS), tot la Praga, la mijlocul anilor 1950), aveam calificări în mișcarea muncitorească britanică de la Ruskin College și Oxford University, mă specializasem în istoria muncii, lucrasem în jurnalism, vorbeam franceza și fusesem recomandat de reprezentantul la Londra al WFTU. În acea vreme, Partidul Comunist Britanic își concentra atenția asupra mișcării sindicale naționale și,



În același timp, își reducea ambițiile de la global la specificul local (pentru a-l parafraza pe David Harvey). Partidul nu a reacționat nici cu da, nici cu ba la numirea mea. Slujba mea era educația muncitorească în și pentru Africa. Fiindcă nu eram considerat un om politic de bază (aveam o gură mare în care îmi băgam singur piciorul din când în când), am trecut printr-o perioadă de probă de trei luni înainte să fiu angajat și să îmi pot aduce soția și cei doi copii mici.

Biroul WFTU ocupa trei etaje ale unui fost hotel, într-o parte a pieței numite după Marie Curie, pe malul râului Vltava, de partea cealaltă a malului abrupt unde tronase odată cea mai mare statuie a lui Stalin din lume. Când am ajuns eu la Praga, Stalin fusese deconstruit, însă nu prin analiză de discurs, ci prin mici explozii nocturne care aruncaseră o ploaie de bucăți de ciment și praf pe sediul organizației sindicale deasupra căruia, viu sau mort, Stalin continua să vegheze.

Mă așteptasem, la sosire, să găsesc o birocrație comunistă internațională eficientă. Birocrație – da, eficientă – nu. Am solicitat Departamentul african acces la librăria lor și la documentația despre Africa. Mi-au oferit trei cărți scrise de Jack Woddis, secretarul de atunci al Departamentului internațional al Partidului Comunist Britanic și fost angajat al WFTU. Nu exista nicio documentație, doar corespondență – la care mi-a fost refuzat accesul. Am întrebat șeful de departament, un birocrat de partid și sindicalist veteran, Chleboun, dacă aş putea comanda câteva cărți din Occident. Da. Aş putea să cumpăr și profilurile de țară realizate de Departamentul Muncii al SUA/USAID, pe Africa, Asia și America Latină? E ceva în neregulă cu capul tău? Bine, atunci puteam să le solicit gratis, la schimb cu materialele educaționale sindicale pe care le produseseam în franceză pentru Africa de Vest? Ești nebun? Și totuși, era un ceh, nu rus, așa că a căzut de acord să solicit aceste materiale indirect, printr-o adresă din Anglia. Ca urmare, în următorii ani, informațiile de bază despre Africa ale WFTU au fost furnizate, gratis, de ceva secție de muncă a Departamentului de Stat al SUA. Spre deosebire de revistele de popularizare ale Departamentului Științei din cercul lui Soljenitîn, aceste materiale nu erau închise într-un seif în fiecare noapte, pentru a preveni furtul lor de către spionii imperialiști.

În timpul perioadei petrecute la WFTU am pregătit două grupaje de texte educative în engleză, am condus trei sau patru cursuri în rezidență și am bătut darabana la patru sau cinci conferințe ale WFTU. Cred că eram considerat a fi destul de profesionist, productiv și eficient, însă nu exista niciun standard care să măsoare aceste lucruri. Am fost exclus de la orice discuții de politici. Documentele referitoare la fondurile de solidaritate ale WFTU au fost ferite de mine. Eram gata, în timpul confuziei de după 20 august 1968, să recurg la jaf sau cel puțin la împrumut, însă toate aceste documente erau închise într-un seif. Colegul meu șarmant, însă sassist, era Jarda. El era un alt comunist ceh care își petrecea multă vreme din timpul de birou povestindu-mi istorii despre politichii sindicale africane, contribuțiile WFTU la acestea, istoria și cultura Cehoslovaciei, rolul său modest, dar curajos în revolta de la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial și persecutarea sa arbitrară la apogeul stalinismului de la începutul anilor 1950. (Jarda e cel care mi-a povestit, desigur, despre ploaia stalinistă care a urmat regimului lui Stalin.) Când trebuia să pregătească un curs pentru Africa de Nord, o făcea rapid, târziu și urgent, folosind foarfece și lipici, reconstruind texte precedente. Cu valuta agonisită din diumele sale nu își cumpăra din

consignațiile Tuzex din Praga echipamente electronice, ci lăzi de bere cehească, uneori greu de găsit pe coroane cehoslovice. Jarda s-a implicat cu trup și suflet în Primăvara pragheză. După ce am părăsit lumea comunistă (și lumea comunismului) în 1969, Jarda a fost cel care i-a epurat pe tovarășii săi reformiști, spunându-mi că mai bine o face el decât vreun stalinist. Posibil.

Când lucrasem pentru IUS la mijlocul anilor 1950, toți lucrătorii, din Europa Occidentală ori din țările coloniale și semicoloniale, credeam în misiunea noastră comunistă. Secretariatul WFTU organiza întâlniri publice, cu participarea (fără drept de vot) a angajaților tehnici ca mine, pe atunci redactor adjunct al revistei sale lunare. Secretarul general Jiří Pelikan, un alt comunist ceh, era un om cu gândire independentă (și el participase la rezistența internă în timpul războiului). Oamenii se tutuiau. Mulți dintre noi trăiam în pensiuni învechite, dar funcționale. Găteam și petreceam împreună, iar petrecerile îi includeau adesea pe seniorii lumii comuniste – dintre care mulți trăiau în apartamente furnizate de ambasadele lor.

Acum, WFTU devenise o birocrație fără suflet și față. Șefii săi nici nu ne știau numele și abia ne salutau pe coridoare. Louis Saillant, multă vreme secretar general, locuia de fapt în Franța și făcea din când în când vizite. Apăsarea într-un Mercedes negru și dispărea în birourile Secretariatului WFTU (mai urmărea câte un meci internațional de rugby). Reprezentantul francez al WFTU era un fost membru al Rezistenței, lăudăros și guraliv, un cap-sec care fusese trimis la Praga pentru a nu mai provoca pagube sindicatului francez afiliat la WFTU, CGT. Atitudinea sa față de Africa francofonă era șovină, dacă nu deschis rasistă. Sud-africanul din departamentul african fusese un lider istoric al mișcării sindicale sud-africane, însă la Praga era un pește pe uscat, care vorbea puțin, nu știa cehi, nu vorbea limba cehă și trăia doar pentru rarele călătorii în care își întâlnea camarazii din Africa de Est. Cu siguranță mă considera un „revizionist”, dacă nu mai rău. Când m-am întâlnit odată din întâmplare cu el în aeroportul din Lagos, l-am salutat cu entuziasm, însă el a refuzat să îmi dea mâna.

Principala activitate a WFTU de-a lungul existenței sale a fost organizarea de conferințe care se terminau cu o declarație sfârșitoare, previzibilă, și decizia de a organiza încă o conferință. Printre materialele sale educaționale puteai găsi texte despre imperialism și negocierea colectivă, însă nimic despre cum se organizează o grevă. Într-adevăr, prima și ultima oară când mișcarea sindicală comunistă internațională a organizat o grevă a fost, cred, în 1929. Organizația afiliată din Germania de Est era mai activă, iar vizitele sale de solidaritate în Africa s-au soldat cu o serie de rezoluții sindicale despre „soluția pașnică a problemei germane” – însă liderii sindicali africani l-au implorat pe prietenul Jarda să le anuleze.

Publicațiile WFTU – mai primesc încă una, cu iregularitate tradițională, pentru păcatele mele de 30 de ani de omisiune și comisioane – apăreau mereu cu întârziere, erau mereu plictisitoare, pline de decizii ale conferințelor, declarații organizaționale și formule rituale. Unicele articole care păreau să se refere la sindicate reale și muncitori reali veneau de la un corespondent din Statele Unite. Apoi a venit Primăvara pragheză din 1968, precedată de câteva luni de zvonuri și apoi schimbări oficiale la virful statului și partidului cehoslovac. Dintr-odată, cehii din clădirea noastră s-au transformat din zombi în ființe umane – chiar activiști. S-au autoorganizat. S-au implicat în mișcări mai largi sau în comitete din societatea largă. Unul a apărut la televizor, povestind despre comunis-

mul de dinaintea războiului. În interiorul WFTU, comuniștii occidentali fie au simpatizat, fie s-au identificat cu mișcarea reformistă, ca martori ai unui regim comunist ce restabilea dialogul cu cetățenii săi. Alții (în special cei care proveneau din ceea ce începea să fie numită Lumea a Treia) s-au opus, pe rațiunea că mișcarea era antisovietică și juca jocul Occidentului și imperialismului.

În martie 1968 am fost trimis în Nigeria să susțin un curs național sindical pentru centrul sindical comunist local, Congresul Nigerian al sindicatelor (NTUC). NTUC trimisese o estimare a costului acestui eveniment. Șeful meu a fost impresionat. Am verificat estimarea și am găsit niște sume umflate. Chleboun a fost de acord, însă nu i-a plăcut sugestia mea să vorbim despre aceste lucruri cu NTUC. Am susținut că cei de la NTUC vor lua WFTU mai în serios dacă vor lua și finanțele în serios. Am primit 1000 USD, bani gheață, pe care i-am schimbat, pentru siguranță, în cecuri de călătorie la Zürich. Liderii NTUC nu au fost încântați că transferul era făcut printr-o bancă și s-au mirat că le-am cerut chitanță. Dar m-au ascultat cu atenție când le-am spus că WFTU îi va respecta mai mult dacă vor raporta că au cheltuit mai puțin pentru seminar (nu au făcut-o). Am investit multă energie în acest eveniment și mi-am amintit de participanți cu drag mulți ani după aceea. Am întâlnit adevărați muncitori sindicaliști acolo. Pe lângă asta, am folosit vizita pentru a realiza interviuri și a aduna documente și ziare. Această călătorie a hotărât, parțial, restul vieții mele. Cealaltă parte a fost hotărâtă de evenimentele ce au urmat în scurtă vreme.

Pe 20 august, armata Pactului de la Varșovia, condusă de sovietici, a invadat Praga. Evident, nu discutaseră despre asta cu „tendința revoluționară din interiorul mișcării sindicale internaționale”. Ocolind zonele în care se demonstra și se trăgea, evitând străzile blocate de tancuri sovietice, am fost primul membru al staffului care a ajuns la birou în acea dimineață. Jumătate de oră mai târziu mi s-a alăturat șeful ceh, Chleboun, verde la față. Ne-am împărțit sentimentele de șoc și repulsie. Străzile erau pline de camioane încărcate cu tineri, cărînd steaguri pătate de sânge. M-am întors la apartament să vorbesc cu vecinii noștri comuniști, care ne spusese de luni de zile că rușii nu îi vor lăsa niciodată pe cehi de capul lor. (Pesimiștii fuseseră, evident, realiști.) Zona noastră era plină de prieteni occidentali care veniseră, prea târziu, să vadă „socialismul cu față umană”. Muncitorii cehi, care făceau acum parte din mișcarea ilegală, au reușit să se adune în numere mari, însă departe de clădirea WFTU. Existența acesteia nu intrase deloc în conștiința lor. Eu însumi am avut o întâlnire cu un vechi prieten comunist ceh care participase la conferința secretă a Partidului Comunist Cehoslovac, susținută, sub protecția muncitorilor, într-o uzină din Praga. Din motive de securitate, întâlnirea noastră a avut loc în piața Curie, pe o bancă din parc, în afara sediului WFTU.

O săptămână mai târziu a avut loc întâlnirea Secretariatului WFTU. Abia atunci, viermele sindicalist s-a întors împotriva birocrației comunismului de stat care îl generase, care l-a prostituat și l-a ignorat, fără să îl arunce cu totul. Secretariatul WFTU a votat cu o singură opoziție (din partea Rusiei) condamnarea invaziei sovietice. Nu am aflat niciodată cauzele acestei reînvieri a tradiției socialiste democratice, care a fost mai uimi-

toare decât reînvierea din morți a lui Iisus Hristos (poate pentru că nu crezusem niciodată în Iisus). Votul a fost influențat însă, fără îndoială, de speranța pentru o lume și o mișcare comunistă revigorată, impulsivă de Primăvara pragheză. Desigur, a fost influențat și de amintirile și experiența invaziilor și dominațiilor naziste și imperială. Parțial, direcția votului s-a datorat compoziției Secretariatului (cei doi est-europeni au fost din România și Cehoslovacia). În fine, a mai jucat un rol și circumstanța izolării de partidele/sindicatele de acasă, ce a creat oportunitatea luării unei decizii rapide, personale. Instituțiile elimină cu dificultate, se pare, toate urmele mișcărilor pe care le-au reprezentat odinioară.

Multe s-au întâmplat în următoarele șase luni la WFTU – chit că lenea obișnuită a rămas la fel de mare. Așa că mi-am luat materialele nigeriene, le-am tipărit și le-am transformat într-un raport de 50 de pagini despre Congresul Nigerian al Sindicatelor. Acest document modest a fost cu siguranță cea mai largă cercetare a WFTU despre sindicalismul african după cărțile lui Woddis. Departamentul african al WFTU a preluat-o. Și afit. Cercetarea nouă, individuală și independentă – comunistă sau nu – era irelevantă pentru slabele eforturi depuse de WFTU, aflată într-o stare de nonanimație suspendată. Am folosit articolul pentru a intra un an mai târziu la masterul de studii despre Africa de Vest, la Universitatea din Birmingham. Abia astfel am putut, cinci ani mai târziu, să reîntîlnesc absolvenții cursului făcut la NTUC și, mai târziu, să îmi scriu doctoratul pe sindicatele de docheri din portul Lagos.

În decembrie 1968 a avut loc o întâlnire a Consiliului WFTU, în Berlinul de Est, distopia comunistă de beton. Undeva într-o sală de conferințe închisă s-a bătut palma, echivalentul comunist al unei înțelegeri între gentlemeni, între delegația italiană, de o parte, și cea rusească, de cealaltă. Italienii ar fi vrut să propună sau chiar propuseseră o rezoluție ce susținea poziția Secretariatului. Rușii au spus: dacă nu propuneți rezoluția, nu vom cere o schimbare a poziției. Italienii au răsuflat ușurați că nu au fost forțați să se confrunte cu rușii în public. Un sindicat maoist japonez nu a fost însă consultat referitor la acest acord, iar reprezentantul lor a rostit o condamnare detaliată și răspicită a invaziei (japoneza e o limbă excelentă pentru denunțuri). În timp ce căutam printre limbile furnizate de echipamentul de traducere simultană, ne-am prins că est-germanii pur și simplu închiseseră canalul respectiv. A fost, după cum se știe de acum, una dintre contribuțiile mai puțin sofisticate tehnologice ale aceluia regim la solidaritatea și democrația internațională.

În 1994 am vizitat Praga ca turist, pentru prima oară după 25 de ani. În locul clădirii WFTU era o groapă mare – care se alăturase, elocvent, locului unde nu mai era nici Stalin. Nu l-am găsit în cartea de telefon pe fostul meu șef și coleg. S-a retras oare Jarda în cabana din pădure la care visase? Nu am căutat noul sediu al WFTU, crezînd (greșit) că se mutase la Sofia, fiindcă de acolo era trimis prin poștă buletinul său, făcut încă în stilul anilor 1950. Colegul meu Andy Herod mi-a arătat însă că WFTU e tot în Praga și încearcă să se reinventeze ca serie de internaționale regionale autonome, în primul rînd în Lumea a Treia. Presupun că mai primește bani de la sindicatele ex-sovietice din fosta Uniune Sovietică.

Repariția WFTU ca internațională tiermondistă poate fi posibilă dacă sindicatele occidentale continuă să le manipuleze, ca pînă acum, pe cele din



Lumea a Treia. O asemenea resurrecție e însă improbabilă. Câștigătorul războiului rece al sindicatelor internaționale a fost ICFTU. Iar triumful capitalismului neoliberal, de rețea, globalizat și informatizat sugerează mai degrabă necesitatea unui mișcări muncitorești internaționale, la rîndul său de rețea, globalizată și informatizată. O asemenea formă s-ar alătura mișcărilor internaționale ecologiste și feministe, dar nu și ICFTU-lui, și încă și mai puțin WFTU-lui. Acesta din urmă se mai confruntă încă cu o criză de identitate datorată dispariției virtuale a propriului său imperiu al răului.

[...] Pe coperta revistei recente a WFTU, *Utopias*, aflu o parte a unei picturi de David Siqueiros, brilliantul muralist mexican comunist, omul care a întreprins prima tentativă de asasinat (în Mexic) al lui Troțki. Deschizînd revista, m-am bucurat să observ că păstrează formatul tradițional din anii 1950 și același stil retoric birocratic, autoreferențial:

„Pentru unirea forțelor muncitorilor lumii, pentru a face imposibilul posibil!“

„Declarația celei de-a doua întâlniri globale a WFTU împotriva globalizării și neoliberalismului“

„Apel către sindicate...“

„Națiunile Unite ar trebui să...“

„WFTU condamnă...“

„Pentru reducerea...“

„Apel la...“

„Călduroase salutări...“

„Un Nu...“

Elementul utopic constă în negarea distopiei, mai degrabă decît ceva pozitiv – sau specific. Unicul aspect cu adevărat utopic al revistei *Utopias* pare să fie noțiunea că WFTU, copilul acelei perioade a capitalismului industrial național și a comunismului industrial național, poate contribui cu ceva distinct la lupta internațională muncitorească în perioada unui capitalism globalizat, distribuit pe rețele și servicii.

Înapoi la 1968.

Nu ar trebui să ne grăbim să condamnăm sindicatele comuniste italiene pentru ce au făcut în 1968. Din cauza comportamentului lor îndoielnic, laș și cu totul respingător, WFTU rămîne unica organizație internațională a frontului comunist care a condamnat public Uniunea Sovietică. Unica problemă e că cei care știu acest lucru sînt morți (morți cu adevărat, nu doar politic). Alții au uitat. Alții își aduc aminte, dar nu le pasă. Iar alții nu știu. Mai rămîn eu... și acum tu! Și fiecare muncitor sau sindicalist căruia îi povestești asta. Fă-o, fiindcă există încă sindicate și muncitori care, din motive romantice sau fundamentaliste – mai legate de credința religioasă sau identitatea etnică decît de socialism, democrație și muncă –, mai cred că WFTU a fost sau este ceva mai mult decît un simbol ce ascunde un birou lipsit de influență.

## Internaționalismul sindical în epoca Seattle

Peter Waterman, „Trade Union Internationalism in the Age of Seattle“, *Antipode*, nr. 33, 2001, p. 312–336.

Atît în interiorul mișcării muncitorești, cît și în afara sa, se știe că munca e într-o criză profundă – ca muncă salariată, ca identitate de clasă, sub forma sa sindicală de partener în relațiile industriale, ca mișcare socială radical-democratică și ca parte a societății civile. Într-o criză la fel de profundă se află munca în sensul de mișcare internațională, tocmai în momentul în care vechea ordine capitalistă *internațională* se confruntă cu o nouă dezordine capitalistă *globală*. Ea nu își va putea reveni fără o critică a internaționalismului tradițional al muncii, fără o reconceptualizare, un nou tip de analiză, un nou dialog și o nouă dialectică între părțile interesate. În cele ce urmează, voi prezenta: o critică a internaționalismului sindical din epoca național/industrial/colonială (NIC) și o reconceptualizare a sindicalismului și internaționalismului muncitoresc adecvată epocii capitaliste a globalizării, rețelei și informatizării (GRI).

### I. Internaționalele sindicale și epoca național/industrial/colonială<sup>1</sup>

Au existat și mai există încă și alte tipuri de organizații sindicale „internaționale“; de pildă, mereu marginala organizație social-creștină cunoscută azi sub numele de Confederația Mondială a Muncii (WCL), organizații regionale, precum Organizația Unității Sindicale Africane (OATUU), și chiar Federația Americană a Congresului Muncii Organizațiilor Industriale (AFL-CIO), care a funcționat timp de decenii ca și cum ar fi fost o internațională paralelă, concurentă, cu tot cu instituții și operațiuni regionale. Mă voi limita însă la Confederația Internațională a Sindicatelor Libere (ICFTU) și la alte două exemple asemănătoare. Federația Mondială a Sindicatelor (WFTU) reprezintă tradiția comunistă a internaționalismului sindical, ea fiind concurența ideologică/politică a ICFTU în timpul Războiului Rece. Federația Internațională a Muncitorilor din Transporturi (ITF), care este unul dintre cele mai importante Secretariate Comerciale Internaționale (ITS), legate de *industrii* specifice, reprezintă un tip de internațională care precedă ICFTU și care se afla și se mai află în competiție cu organizațiile *naționale* ale ICFTU. Victoria politică/ideologică a ICFTU în Războiul Rece și confuzia sau criza în care a intrat odată cu globalizarea neoliberală lasă încă fără răspuns următoarea întrebare: care este forma cea mai potrivită a noului internaționalism sindical, muncitoresc sau general, în era globalizării, internaționalele naționale sau cele bazate pe industrii specifice?

Confederația Internațională a Sindicatelor Libere (ICFTU) e o organizație care are în spate 100 de ani de tradiție, fiind sprijinită de majoritatea covârșitoare a sindicatelor naționale din țările nordice. Ea a câștigat războiul rece al sindicatelor, a recrutat în rîndurile sale cele mai radicale sindicate naționale din Sud, reclamă 124 de milioane de membri și pare a câștiga și în China și Rusia.<sup>2</sup> Și atunci, de ce e pusă azi – ba chiar se pune singură – sub semnul întrebării? Cred că motivul e faptul că această confederație internațională continuă să reflecte capitalismul

național/industrial/colonial (NIC) care a generat-o și a format-o. ICFTU e o confederație internațională de federații sindicale naționale (naționaliste). Acestea din urmă reprezintă, la rîndul lor, muncitorul industrial, bărbat, ce lucrează în mari întreprinderi capitaliste sau de stat; ele urmăresc protecția și reprezentarea acestor muncitori în interiorul statului-națiune și al lumii compuse din state-națiune, în fața angajatorilor și a guvernelor. Ele se înscriu în tradiția de competiție/colaborare cu taylorismul (producția în masă la linia de asamblare), fordismul (muncitori plătiți suficient pentru a deveni consumatori în masă ai propriilor produse de masă), keynesismul (redistribuția socială și beneficiile din urma creșterii) și naționalismul statal (muncitorii definiți drept cetățeni naționali, distinși de alți muncitori cu care se află în competiție și chiar război). Ideologia, instituțiile și procedurile „parteneriatului social“ au devenit hegemone în timpul trecut de la crearea în 1919, datorită presiunii considerabile a mișcării muncitorești, a Organizației Internaționale a Muncii (ILO). ICFTU a internalizat tripartitismul ILO.<sup>3</sup> Tripartitismului i s-a

adăugat, în timpul Războiului Rece, ideologia sindicalismului „pieței libere“, prin care ICFTU se identifica cu „lumea liberă“ condusă de SUA. Pe lîngă acestea, după colapsul colonialismului, cu care ICFTU a fost complice, a fost adăugată ideologia „dezvoltării“ în direcția unei utopii sociale implicite, de inspirație suedeză, sau a unui corn al abundenței, de inspirație californiană. Ca organizație internațională, ICFTU a fost concepută pe modelul specific al epocii, cel al unei instituții cu bază națională și formă reprezentativ-democratică, urmărind în primul rînd colaborarea/competiția cu alte internaționale sindicale și lobbyul făcut de organisme interstatale. Internaționalismul produs astfel a fost un „internaționalism național“, ce urmărea câștigarea de drepturi social-democrate și standarde în interiorul statului-națiune liberal, precum și câștigarea unor state-națiune pentru acei muncitori cărora li se refuzase acest lucru (Africa de Sud sub apartheid, Polonia comunistă).

La a 50-a aniversare a ICFTU a fost realizat un număr special al revistei sale, *Trade Union World* (1999), sub titulatura „Cum a influențat ICFTU dezvoltarea globală an după an“. Impresionanta istorie recentă a ICFTU<sup>4</sup> – care împărtășește această perspectivă instituțional-evoluționistă – dezvăluie însă multe aspecte problematice din ultima jumătate de secol. Acestea includ relații intime, chiar simbiotice, cu state, capital, imperii și blocuri (inclusiv din Occident) și chiar cu servicii secrete. La fel de problematică e măsura în care, se dezvăluie, politica ICFTU a fost hotărîtă doar de organizațiile membre din Nord și de conflictele dezastruoase, chiar dacă ascunse sau ținute la nivel confidențial, între principalele sindicate și funcționarii lor de vîrf. Cartea ne lasă cu impresia că ICFTU nu e atît principala tradiție și forță din interiorul mișcării muncitorești internaționale, cît un grup de presiune sau birou internațional legat de organizațiile naționale și interstatale ale angajatorilor – și cu totul distanțat de ceea ce are loc în rîndul muncitorilor, la locul muncii. Acest sentiment e confirmat de Concluzia capitolului despre anii 1972–1990, în care sînt citate cuvintele liderului proeminent al unui sindicat național nordic, de la congresul din 1975: „Nu știu cîți oameni din țara noastră sînt cu adevărat conștienți de existența ICFTU, însă cred că în țara mea sînt foarte pu-

țini“.<sup>5</sup> Autoarea acestui articol lung cît o carte, Rebecca Gumbrell-McCormick, recunoaște acest lucru, precum și alte limitări, însă susține că „mulți muncitori din Africa, Chile sau din alte zone cu probleme, ai căror colegi au fost arestați sau uciși, și unde alții au fost salvați datorită intervenției ICFTU sau a afiliaților săi, probabil că sînt conștienți de existența sa, chiar dacă nu îi știu numele“ (*ibid.*, 517). Chiar dacă asta ar fi adevărat, ceea ce se sugerează e o instituție mai aproape de Comitetul Internațional al Crucii Roșii decît de o organizație a unei mișcări sociale. Cu toate acestea, trebuie să evităm demonizarea sau respingerea ICFTU. Dacă muncitorii ar fi vrut o altă ICFTU (sau o instituție sindicală internațională diferită), s-ar fi organizat în consecință. ICFTU ar trebui și ar putea fi privită ca operațiune defensivă, ce se autolimează, funcționînd în interiorul și sub dominația capitalismului național/industrial/colonial, contra competiției reprezentate de sindicalismul comunist din Est și de sindicalismul radical-naționalist/populist din Sud.

În ciuda colapsului său virtual și a existenței sale contemporane, ceva mai mult decît virtuală, competitorul comunist al ICFTU continuă să prezinte interes. WFTU își are originea în alianța interstatală care a învins alianța fascistă în cel de-al Doilea Război Mondial.<sup>6</sup> WFTU a fost însă generată și de valul de mișcări muncitorești populare și de sentimentele democratice, naționaliste și revoluționare ale acestora. Dinamica mișcării a fost însă subordonată celei interstatale, fapt care e evidențiat de rapiditatea cu care WFTU s-a divizat conform frontierelor Războiului Rece în 1947–1949. Rapiditatea rupturii s-a datorat însă unui alt război rece, anterior, între sindicatele social-democrate și cele comuniste, iscat încă de la crearea de către comuniști a Profințemului, a Internaționalei Roșii a Sindicatelor Muncitorești

(RILU), în 1920.<sup>7</sup> După ruptura din 1949, WFTU a păstrat sindicatele controlate de stat din lumea comunistă, sindicatele conduse de comuniști din Occident și cîteva sindicate radical-naționaliste din Sud. WFTU a încercat să se extindă în această zonă a lumii, aparent promițătoare, însă a reprodus relațiile de tip patron-client ale sindicatelor occidentale. Solidaritatea și activitățile sale de promoție și educaționale au fost orientate mai degrabă în direcția câștigării de aliați pentru lumea comunistă din rîndul statelor și al muncii, mai degrabă decît în sensul creșterii conștiinței de clasă, a autonomiei și combativității, ori pentru confruntarea capitalismului și răsturnarea statelor autoritare (cu excepția celor subordonate Occidentului). Timp de 50 de ani, „revoluționara“ WFTU nu a produs niciun material despre organizarea unei greve – la nivel național sau internațional.<sup>8</sup> Principala activitate a WFTU pare a fi fost organizarea de conferințe care pledau pentru „reunificarea mișcării sindicale internaționale“ și se terminau cu apelul la o nouă conferință.

În momentul invaziei sovietice a Cehoslovaciei din 1968, clasa muncitoare cehă ignora existența WFTU, deși sediul principal al acesteia se afla la Praga. Secretariatul WFTU a redobîndit un pic de caracter democrat și proletar prin condamnarea invaziei, fiind probabil unica organizație internațională a frontului comunist care a criticat public Uniunea Sovietică. Acest mic și tardiv gest de autonomie a fost îngropat la o întâlnire a Consiliului său, cîteva luni mai tîrziu. Faptul că, pentru aceasta, a fost nevoie de scoaterea din priză a echipamentului de traducere cînd



a încercat să vorbească reprezentantul sindicatului maoist japonez dezvăluie falimentul acestei organizații, tocmai în anul în care conservatismul și autoritarismul erau contestate pe străzi în lumea întreagă. WFTU încă mai există, și încă în două sensuri problematice. În primul rând, sub forma unor birouri modeste și a unor funcționari prost plătiți, a unei serii de conferințe și publicații izbitor de similare cu cele de acum 30 de ani. În al doilea rând, sub forma unui mit persistent, perpetuat de sindicaliști militanți sau antiimperialiști de stînga și de unii cercetători de stînga mai tineri. Aceștia caută o opțiune alternativă la ICFTU, însă se uită înapoi sau lateral mai degrabă decît înainte. Unica evidență că WFTU a învățat ceva din luptele contemporane împotriva capitalismului este crearea propriului website în anul 2000. Tot acel website evidențiază însă că WFTU depinde puternic de sindicatele controlate de stat din țările comuniste care au mai rămas și de lumea arabă. Această rămășiță a tradiției romantice, insurecționare, dar pe calea socialismului de stat, pare a căuta o întoarcere la lumea statelor-națiune din care a apărut ea însăși. Căutările mai extinse pentru o opțiune alternativă la ICFTU sînt marcate azi de alte preocupări și provocări. Una e legată de rolul unei confederații internaționale în epoca globalizării. ICFTU e o instituție subordonată formal sindicatelor naționale/naționaliste și, în termenii politicii puterii și banilor care au dominat istoric organizația, ICFTU se subordonează membrilor săi celor mai puternici și bogați. ICFTU se situează la vârful unei piramide, fiind separată de cîteva paliere – și portari – de orice muncitori în carne și oase.<sup>9</sup> De asemenea, e o instituție integrată în lumea tradițională a instituțiilor interstatale, consumînd multă energie în acest sens. În al doilea rând, ICFTU se află într-o situație de invizibilitate virtuală. Avem de a face cu o organizație de 124 de milioane de membri – și în creștere –, dar care nu are nicio prezență în cultura sau mediile globale, indiferent dacă vorbim de cele dominante, populare sau de opțiuni alternative.

Și totuși, ICFTU se schimbă azi. Atît amploarea, cît și limitele acestei schimbări au fost dezvăluite la congresul său milenar din Durban, Africa de Sud, în 2000 (vezi *South African Labour Bulletin*, 2000). Secretarul general al ICFTU, Bill Jordan, remarca la scurtă vreme după congres: „În perioade de schimbare revoluționară, și astăzi ne aflăm într-o astfel de perioadă, trebuie să fim în stare să gîndim și să acționăm dincolo de limitările tradițiilor noastre... Mișcarea sindicală are nevoie, din nou, de noi idei pentru noile necesități ale muncitorilor săi, noi preocupări, noi forme de organizare a muncii, noi relații de angajare”.<sup>10</sup> Ca urmare, congresul a decis o „evaluare milenară” a organizației, în vederea noilor provocări. Nu există niciun indiciu însă că această evaluare va fi realizată deschis, măcar în fața sindicatelor membre, darmită cu participarea membrilor membrilor săi ori prin consultare cu publicul radical-democratic și internaționalist pe care îl curtează ICFTU în acest moment. Secretariatele Comerciale Internaționale (ITS) sînt cele mai vechi organizații sindicale internaționale. În prezent, se află într-un proces de unificare, consolidare și redefinire. Voi scrie aici doar despre cele pe care le știu cel mai bine și despre care s-a scris mai mult. Federația Internațională a Lucrătorilor din Transporturi (ITF) a apărut ca urmare a valului de proteste și acțiuni ale muncitorilor din transporturi, în special cei din Europa, în perioada 1890–1920.<sup>11</sup> În perioada interbelică a constituit o parte semnificativă a internaționalismului sindical social-democrat

care s-a opus ascensiunii fascismului, păstrîndu-și în același timp distanța față de Uniunea Sovietică. ITF și-a impus poziția în relația cu ILO, care fusese creată pentru a rezolva „problema socială” după Primul Război Mondial. În ciuda intrării sale, atunci, în procesul internațional al negocierii colective, ITF a continuat să susțină mobilizarea în masă și acțiunea industrială internațională. De asemenea, l-a generat (sau găzduit) pe Edo Fimmen, un lider sindical social-democrat de o statură istorică cu adevărat considerabilă, cu relevanță contemporană.<sup>12</sup> ITF a sprijinit activ mișcările antifasciste și sindicatele clandestine din interiorul statelor fasciste. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, ITF a fost sprijinită și a contribuit semnificativ la eforturile de război antinaziste ale Angliei și Statelor Unite, descoperind astfel beneficiile colaborării cu statele liberale-democrate – și cu operațiunile serviciilor secrete ale acestora.<sup>13</sup> Colaborarea ITF cu serviciile secrete ale Statelor Unite în timpul celui de-al Doilea Război Mondial a fost urmată de colaborarea sa cu CIA în timpul Războiului Rece, în special la reprimarea violentă a sindicatelor comuniste ale muncitorilor de port din Franța și Italia, precum și la reprimarea chiar mai violentă a sindicalismului comunist și radical-naționalist din America Latină și Africa.

În jumătatea de secol ce a trecut după 1945, ITF a devenit cel puțin un „actor transnațional” minor în cadrul „sistemului internațional”.<sup>14</sup> Semnificativă e campania de lungă durată a ITF pentru marinari, sub numele Steaguri ale Confortului (FoC, *Flags of Convenience*). Această campanie e considerată un model pentru internaționalismul sindical din perioada globalizării: vasele FoC sînt înregistrate dincolo de influența guvernelor sau sindicatelor naționale, sub state ce oferă avantaje proprietarilor de nave, iar echipajele sînt angajate din alte țări, ce oferă forță ieftină de muncă; drept urmare, acțiunile eficiente de solidarizare au fost întreprinse adesea de muncitori din afara acestei industrii. Activitatea FoC implică ITF-ul în negocieri internaționale care au rezultat în acorduri colective internaționale, inclusiv un fond de beneficii colectat de la proprietarii de nave, dar administrat de ITF. Prin astfel de acțiuni, ITF a recuperat milioane de dolari în plăți datorate echipajelor și, mai mult, a dobîndit o funcție bine finanțată de asigurare a beneficiilor. Zeci de inspectori de port, nominalizați sau aprobați de sindicate, monitorizează și asistă marinarii din lumea întreagă. Desigur, încă se pune întrebarea dacă nu cumva avem de a face cu o operațiune verticală, de sus în jos, prin care ITF furnizează într-adevăr servicii importante unei forțe de muncă din Lumea a Treia, însă una care nu are niciun control direct, și nici măcar indirect, asupra propriului său binefăcător.

Docherii afiliați la ITF au jucat un rol istoric important în solidarizarea cu acești marinari, care provin, evident, din alte țări și din alte industrii. Cu toate acestea, atunci cînd muncitorii docheri din Liverpool, afiliați la ITF, au făcut apel la solidaritate internațională în timpul grevei lor eroice, disperate, dar inovatoare, împotriva neoliberalismului britanic triumfător, în anii 1995–1998, ITF a avut cel puțin două motive posibile pentru refuzul său de a-i susține. În primul rând, muncitorii erau, pentru a spune așa, subiecții unei organizații naționale afiliate la ITF, iar sindicatul britanic al muncitorilor din transport a dat dovadă de rezerve în sprijinirea deschisă și deplină a grevei. În al doilea rând, sindicatul era organizat formal sub legislația antisindicală a muncii din Anglia, fiind ca urmare incapabil să întreprindă acțiunea de solidarizare, în negocierea colectivă pentru

echipajele internaționale FoC, fără a-și risca propriile fonduri și/sau sediul. Unul dintre inspectori de port ITF din San Francisco și-a dat demisia, într-un act de protest public față de poziția ITF-ului referitoare la grevă. În ceea ce privește politica internațională a transportului – o chestiune de interes de lungă durată pentru ITF –, se pare că organizația mai crede încă într-un sistem de transport rațional, cooperativ, planificat în mod public la nivel național și internațional, care ar asigura servicii eficiente și integrate pentru transportul de bunuri și persoane. Planificarea ar lua în considerare costuri sociale extinse și beneficii, datorită funcției sociale a transportului. Tendințele internaționale actuale de liberalizare și dereglementare a transportului sînt considerate de ITF un pas retrograd de la acest concept de serviciu public. Arta ar consta în identificarea liniei mediane între „extrema unei industrii de transport planificate și liberalizarea sa completă” (Reinalda, *op. cit.*, 313).

Această politică a liniei mediane situează ITF-ul alături de tehnocrații și birocratiile internaționale mai raționale, cu perspective mai largi, chiar dacă acceptă – și își asumă – parametri capitaliști. În sine, aceasta corespunde unei viziuni birocratice a internaționalismului, în sensul de relație între organizații sindicale naționale, mai degrabă decît între muncitori. În măsura în care ITF oferă recunoaștere noilor mișcări sociale, acest lucru are loc mai ales prin alianța cu ONG-uri naționale sau internaționale, mai degrabă decît prin crearea de contacte directe cu muncitori și activiști din mișcările aliate. Ca urmare, deși ITS-urile vor continua să existe, nu există niciun indiciu că acestea sînt echipate în vreun fel special pentru noile vremuri. Ele împărtășesc multe dintre caracteristicile ICFTU. Și orice caracter specific „industrial” e erodat de structura schimbătoare a capitalului și de valul de fuziuni între ITS-uri, cu rol defensiv. Acestea nu pot pretinde că fac față geometriei mereu în schimbare a capitalului – care schimbă astăzi locuri, produse și servicii, formele de proprietate și angajare, cu tot mai mare rapiditate.<sup>15</sup> ICFTU și ITF vor aduce însă, în mod inevitabil, elemente noi în vechiul model al sindicalismului internațional. WFTU va rămîne, probabil, doar o avertizare pentru ceea ce se poate întîmpla în lipsa evaluării tradiției trecute, a recunoașterii cerințelor zilei și a modelării modului de întîmpinare a viitorului. Pentru ca sindicalismul internațional să nu rămînă un prizonier al propriului trecut, căuțînd întoarcerea la vreo epocă de aur a parteneriatului dintre Muncă, Stat și Capital (acum la scară mondială, inclusiv prin anumite ONG-uri), e nevoie de o concepție a internaționalismului muncitoresc adecvată dezordinii capitaliste globalizate.<sup>16</sup>

## 2. Pentru conceperea unui nou internaționalism muncitoresc

În ultima vreme se vorbește tot mai mult, atît în mediul universitar, cît și în cel sindical, de ceva numit „sindicalism al mișcării sociale”<sup>17</sup>, la nivel internațional sau global. Cu toate acestea, autorii refuză în mod straniu să îl conceptualizeze.<sup>18</sup> Ca urmare, propun trei elemente relevante pentru o asemenea conceptualizare.

*Un nou sindicalism social.*<sup>19</sup> Înțeleg prin aceasta un sindicalism care depășește modelele sindicalismului „economic”, „politic” sau „politico-economic”, vizînd toate formele muncii și formele socioculturale, în dialog

cu societatea civilă. Un asemenea model sindicalist ar avea următoarele caracteristici:

- lupta cu și în jurul muncii salariate, nu doar pentru salarii și condiții mai bune, ci pentru mai mult control al muncitorilor și sindicatelor asupra procesului muncii, investițiilor, noilor tehnologii, mutărilor, subcontractării, politicilor de formare și educare. Asemenea strategii și lupte ar trebui purtate în dialog și prin acțiunea comună cu comunitățile și interesele afectate, pentru a evita conflicte (de exemplu, cu activiști de mediu sau femei) și în scopul creșterii atractivității cerințelor;
- lupta împotriva relațiilor și metodelor de lucru ierarhice, autoritare și tehnocratice, pentru produse folosite social și care nu dăunează mediului, pentru o reducere a orelor de lucru, pentru distribuirea lucrurilor disponibile și necesare, pentru realizarea în comun a muncii domestice și pentru o creștere a timpului liber, pentru autorealizare și autodezvoltare culturală;
- conexiunea intimă a luptelor cu mișcările altor clase sau categorii ale muncii, nesindicalizate sau nesindicalizabile (sectorul afacerilor mici, lucrătorii de acasă, tărînimea, tehnicieni și profesioniști);
- conexiunea intimă cu alte mișcări democratice, de multclasă sau nonclasă (mișcări populare ale bisericii – lor, femeilor, chirișilor; mișcări ecologice, pentru drepturile omului, pentru pace etc.), cu scopul de a crea o societate civilă mai puternică și diversă;
- conexiunea intimă cu alți aliați (potențiali), concepuți ca parteneri autonomi, egali și democratici, fără

pretenția de a constitui ori a se subordona unei „avangarde”, organizații sau puteri „suverane”;

- abordarea noilor probleme sociale din largul societății, în maniera în care se confruntă muncitorii cu ele și în felul în care se articulează ele în interiorul sindicatului însuși (lupta împotriva autoritarismului, a dominației majorității, birocrăției, sexismului, rasismului etc.);
- favorizarea democrației la locul de muncă și încurajarea relațiilor orizontale directe între muncitori, precum și a celor între muncitori și alte forțe sociale populare/democratice;
- activismul pe terenul educației, culturii și comunicării, stimuînd cultura populară și muncitorească, sprijinind inițiative democratice și pluralismul în interiorul și exteriorul instituțiilor și mediilor dominante, la nivel local, național și global;
- deschiderea pentru colaborarea în rețea în interior și între organizații, apreciînd valoarea coalițiilor, alianțelor și grupurilor de interese informale, orizontale și flexibile, ce stimulează democrația organizațională, pluralismul și inovația.

Mai mulți autori au identificat „sindicalismul mișcărilor sociale” cu: 1) anumite organizații naționale; 2) tendințe sindicale de stînga sau militante și 3) Sudul.<sup>20</sup> Cred că aceasta e o eroare analitică, teoretică și strategică. Analitic, tinde să identifice sub titulatura de „sindicate ale mișcării sociale” pe cele implicate în diferite tipuri de alianțe muncitorești-populare, în special în cadrul mișcărilor de (semi)insurecție împotriva regimurilor militare sau autoritare de dreapta. Teoretic, tinde să reducă o categorie conceptuală la o categorie analitică, împiedicînd astfel aplicarea sa critică la cîmpul evidenței. Strategic, tinde să facă din această categorie o



caracteristică a unei zone a lumii, în momentul când maniera în care globalizarea diversifică/omogenizează lumea necesită și deschide posibilitatea căutării de opțiuni alternative universale (nu universaliste).

*Un nou internaționalism al muncii.* Fiindcă se confruntă cu problemele unui capitalism globalizat, de rețea și informatizat, în care relațiile inter-statale constituie doar o parte, acest nou internaționalism ar trebui să se considere parte integrantă dintr-o mișcare globală a solidarității, de la care are de învățat și la care trebuie să contribuie. Un nou tip de internaționalism al muncii ar implica, între altele:

– trecerea de la relațiile internaționale ale sindicatului sau oficialilor la relații față-în-față ale lucrătorilor la nivelul locului muncii, al comunității, la nivel popular;

– depășirea dependenței de modelul centralizat, birocratic și rigid al organizării internaționale piramidale, prin stimularea modelului descentralizat, orizontal, democratic și flexibil al rețelei informaționale internaționale;

– trecerea de la „modelul ajutorului” (fluxuri monodireționale de bani și bunuri de la sindicatele și muncitorii bogați și puternici la ceilalți) la un „model al solidarității” (fluxuri bi- sau multidireționale de sprijin politic, informare și idei);

– trecerea de la declarații verbale, apeluri și conferințe la activitatea politică, munca creativă, vizite sau contribuții financiare directe (care continuă să fie necesare) ale lucrătorilor implicați;

– bazarea solidarității internaționale pe necesitățile cotidiene, valorile și capacităților oamenilor obișnuiți ai muncii, nu doar pe cele ale reprezentanților lor;

– recunoașterea faptului că, deși munca nu e purtătorul privilegiat de standard al internaționalismului, e esențială pentru acesta, și ca urmare trebuie să se conecteze cu alte internaționalisme democratice, pentru a întări luptele salariale și a depăși internaționalismul „muncitorist”;

– depășirea dependenței ideologice, politice și financiare în munca de solidarizare internațională, prin finanțarea activităților internaționaliste din fonduri muncitorești sau colecte publice și prin realizarea de activități independente de cercetare și formulare a politicilor;

– înlocuirea coerciției politice/financiare, a complicității private și tăcerii publice a internaționalismelor tradiționale cu un discurs public cinstit, prietenos și constructiv, între egali, pus la dispoziția muncitorilor interesați;

– recunoașterea faptului că nu există nicio cauză unică a luptei internaționale și că terenurile formale tradiționale pot fi folosite și pot fi influențate, chiar de la baza populară, a comunității și a locului de muncă;

– recunoașterea faptului că dezvoltarea unui nou internaționalism necesită contribuții și discuții cu mișcările muncitorești din Vest, Est și Sud, precum și cele din interior și din alte regiuni sociogeografice.

Elemente ale unei asemenea concepții pot fi observate atât în declarații, cât și în practica sindicală internațională. Deși unii sindicaliști internaționaliști de stînga mai cred în rolul conducător al muncii (sau chiar al sindicatului) în noul val de lupte împotriva globalizării neoliberale<sup>21</sup>, alții merg dincolo de asemenea idealisme și formulează opțiuni alternative democratice la „globalizarea de sus în jos”, în termeni atât relaționali, cât și programatici.<sup>22</sup>

Mai e necesară o ultimă precizare, necesară pentru deosebirea conceptelor de „internaționalism”, „internaționalism muncitoresc” și „internaționalism sindicalist”.

În discursul mișcărilor sociale, *internaționalismul* e asociat de obicei cu munca din secolul al XIX-lea, cu socialismul și marxismul. Uneori e proiectat pînă la vechi universalisme religioase sau cosmopolitismul liberal al Iluminismului. Ar trebuie să fie extins, pentru a include mișcările femeilor, cele feministe, pacifiste, anticoloniale și pentru drepturile omului, din secolele XIX–XX. În măsura în care se limitează la aceste două secole și la o „lume a statelor-națiune”, avem nevoie de un nou termen pentru epoca globalizării. Unii vorbesc de *transnaționalism*. Eu prefer *solidaritatea globală*, care se referă la globalizare, la protestele împotriva acesteia și la opțiunile alternative.

În ceea ce privește *internaționalismul muncitoresc*, acesta se referă la o serie amplă de idei, strategii și practici legate de muncă, din trecut și prezent, incluzînd cele ale cooperativelor, ale partidelor laburiste și socialiste, intelectualii socialiști, cultura, media și chiar sportul.

În fine, *internaționalismul sindical* se referă la forma principală în care s-au autoexprimat muncitorii în timpul epocii național/industrial/coloniale. Internaționalismul sindical a înlocuit sau a dominat atât de tare internaționalismul muncitoresc în cea de-a doua parte a secolului XX, încît a ajuns să fie confundat cu acesta. Cu toate acestea, tocmai internaționalismul *sindical* e cel care se află în criza cea mai profundă, fiind pus sub semnul întrebării în epoca acestui capitalism globalizat, de rețea și informatizat. [...]

Note:

1. Analiza ce urmează ar trebui comparată cu cea făcută de Dan Gallin, „Organised Labour as a Global Social Force”, Global Labour Institute, Geneva, 1999. Acesta, ca fost secretar al International Union of Food and Allied Workers (IUF), a fost atât un participant, cât și un comentator critic al internaționalismului sindical și muncitoresc. Vezi și Gallin, „Notes on Trade Unions and the Informal Sector”, International Labour Organisation, Geneva, 1999.

2. Principala sursă pentru istoria ICFTU este Marcel van der Linden (ed.), *The International Confederation of Free Trade Unions*, Bern, Peter Lang, 2000. Pentru o critică informativă a ultimei perioade a ICFTU, în special relația sa cu fosta lume comunistă, vezi Sarah Ashwin, „International Labour Solidarity After the Cold War”, în Robin Cohen, Shirin Rai (ed.), *Global Social Movements*, London, Athlone, 2000. Ea pune întrebarea dacă nu cumva ICFTU se mișcă azi către „un sindicalism al mișcării sociale” (113), o noțiune asupra căreia voi reveni. Vezi din nou Gallin, *op. cit.*

3. Termenul de „tripartit” sugerează o plăcintă cu trei părți egale. De fapt, în termenii puterii sale relative, ILO ar trebui să fie reprezentată mai degrabă ca un strat de tort, din moment ce, după 50% pentru Stat („guvernarea”) și 25% pentru Capital („angajatorii”), sindicatele („munca”) au numai cei 25% de la fund.

4. Linden, *op. cit.*

5. *Ibid.*, 516.

6. Încă nu există nicio istorie academică a WFTU, din cîte știu. Pentru o perspectivă sumară, dar echilibrată, Tony Carew, „A False Dawn: The World Federation of Trade Unions” în Marcel van der Linden (ed.), *op. cit.*, p. 165–186. Caracterizarea mea se bazează, parțial, pe propria mea experiență de muncă în educația muncitorească pentru WFTU la Praga în perioada 1966–1969. De atunci, am devenit un fel de următor al WFTU.

7. Dennis MacShane, *International Labour and the Origins of the Cold War*, Oxford, Clarendon, 1992.

8. Într-adevăr, ultimul efort de acest gen realizat de sindicalismul comunist internațional pare a fi fost cel din perioada „clasă contra clasă” a Cominternului (și Uniunii Sovietice), de la sfîrșitul anilor 1920. Vezi National Minority Movement, *Strike Strategy and Tactics: The Lessons of the Industrial Struggles*, The Red International of Labour Unions, nedată.

9. Kjeld Aagard Jakobsen, ofițer internațional al celei mai importante confederații sindicale braziliene de stînga, CUTB, susține chiar că atât ICFTU, cât și WFTU se bazează pe modelul bolșevic! Vezi Jakobsen, „Rethinking the International Trade Union Movement”, în Peter Waterman, Jane Wills (ed.), *Place, Space and the New Labour Internationalisms*, Oxford,

Blackwell, 2001. Cred că acest model bolșevic a fost o adaptare a modelului clasic german, de factură social-democrată.

10. Bill Jordan, „Remarks of Bill Jordan, ICFTU General Secretary, at the Reception of the International Conference ‘The Past and Future of International Trade Unionism’”, Gent, 18 mai 2000.

11. Mă bazez aici în întregime pe istoria colectivă a ITF îngrijită de Bob Reinalda (ed.), *The International Transportworkers Federation 1914–1945: The Edo Fimmen Era*, Amsterdam, International Institute of Social History, 1997. Pentru o perspectivă mai pozitivă a rolului general al ITS, vezi, din nou, Gallin, *op. cit.*

12. Fimmen a publicat o carte în anii 1920 în care vorbea (oarecum prematur) despre tendința de unificare a capitalismului european, susținînd că o confederație internațională a centrelor naționale sindicale se potrivea mai puțin situației decît unul dintre ITS-urile sale. Cf. Edo Fimmen, *Labour’s Alternative: The United States of Europe of Europe Limited*, London, 1924.

13. În corespondență privată, Dan Gallin sugerează o altă perspectivă, anume că statele și agențiile sînt cele care ar fi descoperit necesitatea de a colabora cu sindicatele și ITS-urile, ba mai mult, că, pentru a învinge în lupta contra fascismului, sindicatele nu ar fi avut o altă opțiune în afara colaborării. Nu am nicio obiecție, însă mă preocupă limitele și implicațiile acestei colaborări clandestine. Aceasta a creat terenul pentru operații internaționale ce le-au dat ofițerilor sindicali sentimentul că joacă un rol istoric la scară mondială, însă fără necesitatea participării membrilor și în afara cunoașterii publice.

14. Bob Reinalda (ed.), *op. cit.*

15. Cea mai bine poziționată pare a fi, probabil, cea cu cel mai potrivit nume, Union Network International (UNI), adică ITS-ul pentru „servicii și cunoștințe aplicate”. Cu toate acestea, după cum sugerează Open World Conference, această organizație pare a crede că poate călări valul globalizării neoliberale și elaborează, în consecință, un nou tip de constituență și administrare sindicală, pentru a deveni un interlocutor capabil al capitalului globalizat și al instituțiilor interstatale care îl servesc. Se poate face, astfel, o vizită virtuală la Banca Mondială, fără a părăsi sediul virtual al sindicatului.



16. Sînt prea puține date pentru a întrevădea în prezent apariția unei asemenea concepții. ICFTU se identifică azi cu *Global Compact*, care e o încercare a Națiunilor Unite de a face pe plac capitalului multinațional și a-i da astfel o aură etică acestuia. Însuși Kofi Annan a „cerut” lumii de afaceri să susțină principiile care exclud orice drept explicit la grevă. Vezi „Global Compact: An Opportunity for Global Dialogue”, 31.07.2000, www.icftu.org.htm, și „The Global Compact: For a Socially Responsible Business World”, *Trade Union World*, nr. 9, 2000, p. 22. ICFTU pare a căuta și grațiile Chinei, viitoarea putere mondială, în ciuda ostilității acesteia față de drepturile muncitorilor și independența sindicală (vezi *China Labour Bulletin*, 2000). ICFTU și cîteva ITS-uri sînt, de asemenea, legate de ideea de stabilire a unei „clauze sociale” sau a unor „standarde ale muncii” prin Organizația Mondială a Comerțului – în ciuda reputației tot mai proaste a acesteia și a celorlalte instituții financiare internaționale. Vezi Rebecca Gumbrell-McCormick, „Facing New Challenges: The International Confederation of Free Trade Unions (1972–1990s)”, în Marcel v. d. Linden (ed.), *The International Confederation of Free Trade Unions*, p. 341–518. Vezi și Peter Waterman, *Globalisation, Social Movements and the New Internationalisms*, London, Routledge, 2004.

17. Sarah Ashwin, „International Labour Solidarity After the Cold War” în Robin Cohen, Shirin Rai (ed.), *Global Social Movements*, p. 101–116; Andries Bezuidenhout, *Towards Global Social Movement Unionism? Trade Union Responses to Globalisation in South Africa*, Geneva, International Labour Organisation/International Institute for Labour Studies, 1999; Kim Moody, *Workers in a Lean World: Unions in the International Economy*, London, Verso, 1997.

18. O excepție parțială o constituie Ronaldo Munck, „Labour in the Global: Challenges and Prospects”, în Robin Cohen, Shirin Rai (ed.), *op. cit.*, p. 83–100.

19. Am abandonat conceptul inițial de „sindicalism al mișcării sociale”, care e folosit azi la scară largă, însă într-un sens mai „clasic”, tradițional.

20. Mă refer în primul rînd la studiul lui Lambert și Webster despre apartheid în Africa de Sud: Rob Lambert, Eddie Webster, „The Re-emergence of Political Unionism in Contemporary South Africa?”, în William Cobbett, Robin Cohen (ed.), *Popular Struggles in South Africa*, London, James Currey, 1988, p. 20–41; Munck despre Lumea a Treia în general, Ronaldo Munck, *The New International Labour Studies: An Introduction*, London, Zed, 1988; Seidman despre Africa de Sud și Brazilia: Gary Seidman, *Manufacturing Militance: Workers’ Movements in Brazil and South Africa, 1970–1985*, Berkeley, California University Press, 1994; Scipes despre Filipine: Kim Scipes, *KMU: Building Genuine Trade Unionism in the Philippines, 1980–1994*, Quezon City, New Day, 1996. Munck și-a rafinat și extins formularea sa: Ronaldo Munck, „Labour in the Global: Challenges and Prospects”, în Robin Cohen,

## Necesar: o cartă globală a muncii

Peter Waterman, „Needed: a global labour charter movement“, *Interface: a journal for and about social movements*, vol. 1 (2), noiembrie 2009, p. 255–262.

Am vehiculat această cartă pentru întâia oară în 2005. Ea a apărut în publicații sindicale din Africa de Sud, Colombia și website-uri din Europa și Statele Unite. Această versiune a fost actualizată în 2009.

### Preambul

Ideea mișcării pentru o cartă globală a muncii (GLC) vine din disperare și speranță. Disperarea se datorează faptului că mișcarea sindicală din Nord, Sud, Est sau Vest se află încă în defensivă, datorită (în ciuda?) atacurilor severe, multiple și continue ale capitalismului contemporan. Mișcarea sindicală a uitat de inspirația emancipatoare de la începuturile sale și de speranțele sale utopice. Ba mai mult, vechea zicală că „cea mai bună apărare e atacul“ pare a fi străină conducerii sindicale internaționale.

Mai precis, disperarea se datorează tendinței continue a sindicatelor internaționale de a se întoarce la o utopie mitologizată a armoniei sociale. Realitatea acestui mit determină însă, cu siguranță, situația dificilă a mișcării sindicale. Utopismul retrograd de acest tip poate fi recunoscut în campania pentru „muncă decentă“, care promovează paradisul arhaic vest-european al „parteneriatului social“ între Muncă, Capital și Stat. Campania ridică pur și simplu această idee la nivel global. „Munca decentă“ nu e deloc un proiect sindical sau unul al mișcării muncitorești: a fost adoptată pe de-a-ntregul de Organizația Mondială a Muncii, cu sediul la Geneva. Acest corp interstatal – criticat de un fost angajat pentru multiplele sale inabilități în fața globalizării<sup>2</sup> – reproduce o relație imperială tradițională, o idee promovată de la Occident către restul lumii. Sponsorii și finanțatorii săi sînt sindicatele și ONG-urile vest-europene social-reformiste... plus Uniunea Europeană neoliberală!

Speranța se datorează energilor și viziunilor noi din interiorul mișcării de solidaritate și justiție globală (MSJG), de pildă din mișcarea internațională a muncii rurale, Via Campesina. În ciuda tuturor dificultăților inimaginabile cu care se confruntă autoorganizarea muncii rurale, această instituție a elaborat o viziune holistică despre poziția sa socială, despre inamicii săi și despre un viitor alternativ. Datorită strategiilor globale pozitive demonstrate și practicilor relaționale sofisticate (interne și externe), Via Campesina a devenit un actor de frunte al mișcării de solidaritate și justiție globală, bucurîndu-se de vastă recunoaștere publică și sprijin.<sup>3</sup> Speranța se datorează și semnelor pozitive, de inovație, ce vin dinspre mișcarea sindicală tradițională, din gîndirea sa internă și cea despre ea.<sup>4</sup>

### Propuneri

1. La baza *Cartei globale a muncii* (GLC) stă ideea elaborării unei carte, a unei declarații sau manifest al muncii relevant pentru toți oamenii muncitori, în condițiile unui capitalism transformat radical și foarte agresiv, neoliberal, globalizat și în rețea.

2. Propunerea unei asemenea carte a fost provocată de declarații muncitorești internaționale: Apelul de la Bamako (2006)<sup>5</sup> și Platforma sindi-

cală pentru Americi (2006).<sup>6</sup> Limita comună a acestor documente, altfel foarte diferite, e faptul că au fost produse și emise inițial în scopul adevizării sau susținerii, fiind elaborate de conduceri sindicale și elite intelectuale, fără discuții în prealabil cu membri sindicali, activiști la locul muncii sau comunitari. Carta globală a muncii se inspiră și din Carta globală pentru umanitate a femeilor (2004), care a fost realizată după discuții la scară globală, organizate de una dintre cele mai recente mișcări sociale.<sup>7</sup>

3. Proiectul GLC urmărește *emanciparea vieții de muncă* (muncă în sensul lucrului pentru capital și stat, imperiu și ordine patriarhală), ceea ce implică articularea (alăturarea și expresia totodată) a luptelor muncitorești cu cele ale altor categorii sociale, popoare și oameni oprimați și exploatați – în special lucrătorii nerecunoscuți ca atare pînă acum, femeile și țărănimea/fermierii. Existența mișcării de solidaritate și justiție globală, cunoscută cel mai bine prin procesul Forumului Social Mondial, face tot mai posibilă o asemenea articulare.

4. Numele său ar fi „Mișcarea pentru o cartă globală a muncii“. „Carta“ amintește de una dintre primele mișcări populare muncitorești radical-democratice, cartiștii britanici.<sup>8</sup> „Mișcarea“ ne amintește de faptul că elaborarea unei asemenea declarații e un proces care necesită automobilizarea lucrătorilor.

5. Un asemenea proces trebuie să își dezvăluie originile și îndatorările. Acestea nu se referă doar la istoria timpurie a mișcării muncitorești, ci și la noile forme de autoorganizare a muncii (de către, în interiorul și în afara sindicatelor), la rețelele muncii dezvoltate la locul de muncă, la nivelul orașului, în ruralitate, la ONG-urile promuncă (organizațiile ce oferă servicii pentru angajați) și la valul tot mai mare de educație muncitorească, comunicații (electronice) și cercetare ce răspunde crizei globale a mișcării muncitorești.

6. Noul principiu al unei asemenea carte ar trebui să fie conceperea sa sub formă de *spirală virtuosă*. Cu alte cuvinte, cartă nu trebuie concepută ca o declarație unică, finală, corectă, pe care muncitorii, oamenii și toți ceilalți ar trebui pur și simplu să o aprobe (deși aprobarea ar putea fi parte a procesului), ci ca un element de natură procesuală, dialogică, în curs de elaborare, care permite începutul, pauza și alăturarea în orice moment. Un asemenea proces ar necesita cel puțin următoarele: informație/comunicare, educație, dialog, (re)formulare, acțiune, evaluare, informare.

7. Ceea ce face posibilă în premieră o asemenea *Cartă globală a muncii* e existența spațiului virtual (internetul, webul, audiovizualul online). Nu avem aici de-a face doar cu o nouă tehnologie de comunicații, ci cu posibilitatea de a dezvolta relații nonierarhice, dialogice, egalitare la scară mondială. Acest proces se bazează pe computer datorită dimensiunii globale a webului, feedbackului inclus în sistem, costului său scăzut și în scădere. Tot mai mulți muncitori și activiști se ocupă cu munca informatizată, cunosc tehnologia informațională și de comunicare și webul. Din cauza accesului inegal al lucrătorilor la computere, un asemenea proces trebuie să fie intens local, să sensibilizeze și să mobilizeze, folosind metodele de comunicare cele mai potrivite pentru tipurile specifice de muncă și pentru fiecare localitate.

8. Munca în rețea trebuie să împiedice inițiatorii sau coordonatorii să devină lideri sau controlori permanenți. Există un corp tot mai mare de organizatori și activiști, atât voluntari, cît și salariați, atât în interiorul sin-

dicatelor tradiționale inter/naționale, cît și în afara acestora, cu experiență în mișcarea de solidaritate și justiție globală, care ar putea deveni nodurile inițiale într-o asemenea rețea. Munca în rețea permite și existența mai multor carte ale muncii, în dialog reciproc. Un asemenea dialog ar trebui considerat ceva normal și chiar necesar, o parte a procesului de evitare a autorității, dependenței și pasivității asociate cu manifestele tradiționale.

9. Deși această propunere își asumă criza sindicatelor tradiționale, ar trebui să fie clar că reprezintă, în același timp, o oportunitate pentru acestea. Anume, reinventarea *forme* de „autoarticulare“ a muncii, fapt care a avut loc de mai multe ori în istoria capitalismului (de la gilde la uniuni meșteșugărești, de la acestea la sindicate industriale inter/naționale). Sindicatele trebuie să abandoneze puterea, rolul lor central și privilegiul, de altfel tot mai imaginare, reinventîndu-se ca parte necesară și semnificativă a unei mișcări de emancipare socială din lumea întreagă. Forma sau formele unei asemenea reinvenții vor apărea tocmai în cadrul unui dialog continuu, prin dialectica între activitățile organizaționale și cele de rețea.

10. Pomînd de la prima ediție (ediții) a unui *Carte globale ale muncii*, pot fi inițiate campanii și cerințe în acord global, cu implicații emancipatoare pentru cei implicați (s-ar putea spune subversive, de transformare socială, de fortificare). În locul creșterii dependenței sale de capital, stat, ordine patriarhală și imperiu, orice GLC ar trebui să intensifice solidaritatea cu alte mișcări sau sectoare populare, radical-democratice.

11. Orice astfel de campanii ar trebui să fie considerate experimente colective: nu bătute în piatră, ci supuse evaluării colective. Ca urmare, ar trebui să depindă de autoorganizarea colectivă și să implice solidaritate globală, precum campania internațională din secolul al XIX-lea pentru ziua de muncă de opt ore. În acest sens, există o sumedenie de subiecte imaginabile. Iată cîteva exemple ipotetice, neordonate după vreo prioritate:

– stabilirea zilei de muncă la șase ore, cinci zile pe săptămînă, într-un an de 48 de săptămîni, pentru a distribui la scară mai largă munca, reducînd supramunca<sup>9</sup>;

– drepturile globale ale muncii, ce includ dreptul de a face grevă și pentru acțiunea de solidarizare inter/națională, însă prin consultarea prealabilă, în primul rînd, a priorităților muncitorilor înșiși – inclusiv cei migranți, precari, îngrijitorii neplătiți (soțiile „casnice“), autoangajații și șomerii, apoi, în al doilea rînd, prin acordarea de prioritate luptelor colective și activității creatoare, în dauna lobbyului făcut de conducere<sup>10</sup>;

– un fond global pentru venitul de bază, în afara oricărei obligații de a munci, care afirmă că dreptul la viață e mai important ca obligativitatea muncii<sup>11</sup>;

– o reinventare seculară a ILO în 2019, ce ar crește reprezentarea muncii de la 25 la 50%, împărțind procentul creșterii cu lucrătorii nesindicalizați<sup>12</sup>;

– o campanie globală pentru munca utilă, luptînd dincolo de condițiile muncii sau la locul de muncă („munca decentă“), pentru producția utilă, consumul cu responsabilitate socială, restaurarea durabilă a mediului<sup>13</sup>;

– *Totul în comun*: o campanie pentru apărarea și extinderea formelor de proprietate și control în comun (ce contestă atât procesul privatizării, cît și proprietatea capitalistă în general)<sup>14</sup>;

– o reinventare a zilei de 1 Mai ca zi de solidaritate globală a mișcărilor sociale și muncitorești (luînd în considerare inovațiile introduse de muncitorii precari din Europa și de muncitorii migranți în Statele Unite)<sup>15</sup>;

– sprijin acordat principiului economiei de solidaritate și practicilor economiei de solidaritate, adică producția, distribuția și schimbul dincolo de principiile distructive ale capitalismului, bazate pe competiție, dezbinare, ierarhie, fixație pe creștere, risipă și poluare<sup>16</sup>;

– un forum muncitoresc pentru emancipare globală, ca parte complementară Forumului Social Mondial, o adunare deschisă tuturor oamenilor muncii, organizațiilor, intelectualilor/artiștilor și mișcărilor, organizat autonom de ILO și de sindicatele globale – dacă nu într-un loc geografic, atunci în spațiul virtual<sup>17</sup>.

– un portal/website pentru coordonarea, informarea și ideile orientate de emanciparea muncii, acoperind cercetarea, educația, audiovizualul și alte resurse; acesta ar conține titluri precum „Carta globală a muncii“, „Emanciparea globală a muncii“, „Mișcarea globală a muncii“; deschis finanțării, însă autonom față de toate organizațiile și ideologiile; ar fi deschis pe baze egale tuturor; ar avea o opțiune preferențială pentru muncitorii și regiunile marginalizate global; ar avea un scop transformator; cu o guvernare și funcționare deschise<sup>18</sup>;

– completează după dorință.

12. Această propunere e marcată în mod clar de originea sa, în ceea ce privește „poziția de subiect“ a autorului, locul nașterii/reședinței, vîrsta, limba etc. E un document emis pe principiile *copyleft*: poate fi adaptat, înlocuit, contestat, respins și, evident, ignorat. Singura cerință (sau speranță) e să fie discutat.

Note:

1. Vezi [www.decentwork.org](http://www.decentwork.org).

2. Guy Standing, „The ILO: An Agency for Globalisation?“, *Development and Change*, vol. 39, nr. 8, 2008, p. 355–384.

3. Annette Desmarais, *La Via Campesina: Globalisation and the Power of Peasants*, London, Pluto Press, 2007.

4. Bill Jr. Fletcher, Fernando Gapsin, *Solidarity Divided: The Crisis in Organised Labour and a New Path Toward Social Justice*, Berkeley, University of California Press, 2008; Dan Gallin, „Note on the International Sex Workers Movement“, 2003, [www.globallabour.info/en/2007/09/note\\_on\\_the\\_international\\_sex.html](http://www.globallabour.info/en/2007/09/note_on_the_international_sex.html); Ursula Huws (ed.), *Break or Weld? Trade Union Responses to Global Value Chain Restructuring*, London, Merlin Press, 2008; Anthony Ince, „Beyond ‘Social Movement Unionism’? Understanding and Assessing New Wave Labour Movement Organising“, 2007, <http://uin.org.uk/content/view/244/125/>; Research Committee 44, „First ISA Forum of Sociology“, *Sociological Research and Public Debate*, Barcelona, Spania, 5–8 septembrie, 2008; Andreas Bieler, Ingemar Lindberg, Devan Pillay (ed.), *Labour and the Challenges of Globalization: What Prospects for International Solidarity*, London, Pluto, 2008.

5. Apelul de la Bamako a fost scris pe 18 ianuarie 2006 în Bamako, capitala Mali, de un grup de organizații ce a inclus Forumul Lumii a Treia, Forumul Mondial al Alternativelor și Forumul pentru un alt Mali, fiind adoptat în același an la Caracas, Venezuela, de adunarea mișcărilor sociale ale Forumului Social Mondial. Apelul solicită resuscitarea spiritului nonalinat al

Conferinței de la Bandung, un nou internaționalism global în favoarea tuturor oamenilor Pământului care sînt victime ale capitalismului și se mobilizează pentru constituirea unui front comun împotriva imperialismului puterilor economice și a hegemoniei militare a SUA. Vezi [forumtiersmonde.net](http://forumtiersmonde.net). (N. tr.)

6. *Labour's Platform for the Americas: Decent Work for Sustainable Development*, 2005. Vezi [www.alternative-regionalisms.org](http://www.alternative-regionalisms.org).
7. Brigitte Verdière, „Elaboration of the [Women's Global] Charter”, comunicare personală, 15 mai 2006; Janet Conway, „Transnational Feminisms and the World Social Forum: Encounters and Transformations in Anti-Globalisation Spaces”, *Journal of International Women's Studies*, vol. 8 (3), 2007, p. 49–70.
8. Dorothy Thompson, *The Chartists: Popular Politics in the Industrial Revolution*, New York, Pantheon, 1984.
9. Vezi [www.swt.org](http://www.swt.org).
10. Vezi [http://laborrighsblog.typepad.com/international\\_labor\\_right/2006/11/about\\_this\\_blog.html](http://laborrighsblog.typepad.com/international_labor_right/2006/11/about_this_blog.html).
11. Vezi <http://www.basicincome.org/bien/aboutbasicincome.html>.
12. Guy Standing, „The ILO: An Agency for Globalisation?”, *Development and Change*, vol. 39 (3), 2008, p. 355–384.
13. Vezi <http://libcom.org/history/1976-the-fight-for-useful-work-at-lucas-aerospace>.
14. Vezi <http://turbulence.org.uk/turbulence-1/commonism/>.
15. Vezi <http://www.euromayday.org/about.php>, <http://www.mayday2007.org/>.
16. Ethan Miller, „Other Economies are Possible!”, 2006, <http://www.zmag.org/znet/viewArticle/3239>; Euclides André Mance, „Solidarity Economics”, 2007, <http://turbulence.org.uk/turbulence-1/solidarity-economics/>.
17. Ellen Reese, Christopher Chase-Dunn, „Labor Activists and the World Social Forum: Challenging Neoliberalism, Building International Labor Solidarity, and Strengthening Labor-Community Alliances”, The ISA's 49th Annual Convention, 2008, Bridging Multiple Divides, Hilton San Francisco, San Francisco, CA, USA, [http://www.allacademic.com/meta/p251059\\_index.html](http://www.allacademic.com/meta/p251059_index.html).
18. Compară cu Choike – Global Labour Rights: [http://www.choike.org/nuevo\\_eng/infornes/1872.html](http://www.choike.org/nuevo_eng/infornes/1872.html).

## Cinci, șase, multe noi internaționalisme! (Nouă reflecții despre a Cincea internațională)

Peter Waterman, „Five, Six, Many New Internationalisms! (Nine Reflections on a Fifth International)”, 2010, autopublicat, distribuit pe principiile *copyleft* în multiple liste și website-uri ale stîngii independente și ale mișcării de solidaritate și justiție globală.

### Introducere

La trecerea dintre ani, din 2009 în 2010, s-ar părea că propunerile și interesul public pentru o nouă internațională a stîngii au ajuns la un moment de intensitate.

Prima și cea mai importantă inițiativă i-a aparținut lui Hugo Chávez, Președintele Venezuelei. Ea s-a bucurat de o largă susținere la o conferință internațională a partidelor de stînga la Caracas, în noiembrie 2009, urmată de o altă conferință internațională, tot la Caracas, în aprilie 2010. A doua inițiativă i-a aparținut lui Michael Albert, teoretician al Pareconului (economia participativă) și coordonator al imensului website Znet din Statele Unite. Aceasta a început cu un articol al lui Albert și a continuat cu proiectul însuși, care a permis și susținere individuală, adunînd 1802 semnături pînă în 2 aprilie 2010. Acest proiect a fost provocat de și a fost conceput ca răspuns la conferința sponsorizată de Chávez.

În spiritul maximei lui Gramsci, „scepticism al intelectului, optimism al voinței”, aș spune că aceste proiecte relaționate sînt bine-venite, dar trebuie criticate. Răspunsul meu urmează celui dat unui alt asemenea proiect, inițiat de specialistul în economie politică neomarxistă și tiermondistă Samir Amin.<sup>1</sup>

La fel ca inițiativa lui Samir Amin, cele ale lui Hugo Chávez și Michael Albert nu sînt legate doar de Forumul Social Mondial (fondat în 2001), ci și de o lungă istorie a internaționalelor de stînga, pînă la Asociația Internațională a Muncitorilor (așa-numita Primă Internațională), fondată în 1866 cu contribuția notabilă a lui Karl Marx.

Proiectul lui Chávez emană, în mod evident, de la un (om de) stat radical-naționalist, cu aspirații socialiste. Combină trăsăturile unei internaționale socialiste și tiermondiste, fiind aparent deschis partidelor de stat, sau alinate statelor, sau sponsorizate de stat, precum cel creat de Chávez, precum și altor partide de stînga și mișcări sociale. Observînd că actuala criză a capitalismului afectează toate sferile vieții și necesitatea diversității, apelul conferinței de la Caracas a făcut ecou tradiției de stînga, declarînd: „Întîlnirea internațională a partidelor politice de stînga susținută la Caracas pe 19–21 noiembrie 2009 a recepționat propunerea Comandantului Hugo Chávez Frías de a convoca a Cincea Internațională Socialistă, ca spațiu pentru partidele, mișcările și curente-tele cu orientare socialistă, unde se poate armoniza o strategie comună în lupta împotriva imperialismului, pentru înlocuirea capitalismului cu socialismul și o integrare economică de un nou tip, bazată pe solidaritate”. Documentul păstrează o tăcere semnificativă despre caracterul statului, ca inițiator (poziția subiectului?). Nici proiectul socialist nonstatal al lui Michael Albert nu spune nimic despre rolul statului (sau al statelor?)

în internaționala sa „socialist-participativă”. Pe de altă parte, Albert se pronunță explicit în chestiuni familiare celor din Forumul Social Mondial și din mișcarea mai largă de solidaritate și justiție globală:

– producția economică, distribuția și consumul ar trebui să nu fie divizate în funcție de clasă – ca urmare, toată lumea ar trebui să aibă acces echitabil la educație de calitate, îngrijire medicală și necesitățile pentru menținerea sănătății (hrană, apă, salubritate, locuire, muncă semnificativă și demnă) și la condițiile și instrumentele necesare realizării personale;

– relațiile de gen și rudenie, de familie și sexuale ar trebui să nu favorizeze anumite vârste, preferințe sexuale, un gen sau un grup mai presus decît toate celelalte – ceea ce ar însemna eliminarea tuturor formelor de oprimare a femeilor, furnizarea de servicii pentru îngrijirea copiilor, recreere, îngrijire medicală etc.;

– relațiile culturale și relațiile comunitare între rase, grupuri etnice, religii ar trebui să protejeze drepturile și identitatea fiecărei comunități de o manieră care ar permite respectarea drepturilor și identitatea tuturor celorlalte comunități – ceea ce ar însemna eliminarea structurilor rasiste, etnocentrice și bigote de tot felul, precum și asigurarea prosperității și drepturilor popoarelor indigene;

– procesul de luare a deciziilor politice, adjudecarea disputelor și implementarea programelor în comun ar trebui să confere putere de o astfel de manieră încît să nu ridice vreun sector sau constituent al puterii de-a supra tuturor celorlalte – ceea ce înseamnă participare și justiție pentru toți;

– comerțul internațional, comunicațiile și alte interacțiuni ar trebui să vizeze și să protejeze pacea și justiția, eliminînd toate vestigiile colonialismului și imperialismului – ceea ce înseamnă anularea datoriei națiunilor din Sudul global și reconstruirea relațiilor și a normelor internaționale în sensul tranziției către o comunitate echitabilă și dreaptă a națiunilor considerate pe picior de egalitate;

– alegerile ecologice nu ar trebui să fie doar durabile, ci ar trebui să se preocupe de mediu conform celor mai înalte aspirații care le avem pentru noi și pentru lumea noastră – ceea ce înseamnă justiție ecologică și renovarea sectorului energetic.

Nu vreau să intru aici într-o nouă dezbatere despre proiectele lui Hugo Chávez și Michael Albert. Nu aș vrea nici să răspund la numărul tot mai mare de contribuții la discutarea unui proiect sau a celui alt. Cîteva dintre acestea merită într-adevăr lecturate. Aș vrea însă să propun nouă puncte relevante pentru un nou tip de internațională/internaționalism, care ar depăși limitele celor vechi și ar fi relevantă în era capitalismului globalizat, de rețea.

### I. Să înflorească o sută de flori!

Putem da glas acestui slogan fie cu entuziasm, fie cu resemnare (sau, în cazul lui Mao, cu cinism). Epoca în care era posibil ca o internațională sau un internaționalism să cîștige sau să primeze a luat sfîrșit. Cu toate acestea, tind să cred că orice nou proiect internaționalist e bine-venit: a) din cauza lipsei de lungă durată a discuțiilor despre internaționalism și a absenței înnoirii sale necesare; b) pentru efectul lor de provocare a gîn-

dirii; c) fiindcă ultimele asemenea proiecte sînt marcate de ascensiunea „mișcării de solidaritate și justiție globală”; și d) pentru că într-o lume tot mai informatizată și interconectată, *alte* mișcări sau rețele vor deveni conștiente și vor răspunde unui asemenea proiect.

### 2. Vechile internaționalisme ale stîngii se confruntă și sînt contestate de cele noi

Conceptul unui internaționalism de stînga depinde, în mod evident, de vechea stîngă – indiferent că aceasta se revendică de la internaționalismele tiermondiste din anii 1960, de la Prima, a Doua, a Treia sau a Patra Internațională socialistă sau chiar de la Revoluția Franceză însăși. Stînga e „stînga” datorită poziției luate de aripa radicală și populistă în Adunarea Constituantă a acelei revoluții. „Stînga” se raportează însă mereu la o Dreaptă și la un Centru. Aceasta înseamnă că a făcut parte și încă mai face parte (critică) din acel mare proiect modern, care e național și liberal, dar și militarist, comercial, birocratic, rasist și problematic democratic. („Fraternitatea” sa nu era doar machistă, ci și naționalistă, și deci compatibilă cu imperialismul și centralismul statului francez.) Același lucru e valabil în cazul internaționalelor socialiste și sindicale, care aduc critici profunde și se constituie în opoziție ale economiei politice a capitalismului, dar sînt și, cel puțin parțial, prizoniere ale no-ționii eurocentrate de modernitate națională, industrială, productivistă și centralizatoare.

Cele mai recente mișcări sociale globale se autosituează adesea doar împotriva *neoliberalismului și globalizării* – după cum sugerează adoptarea unor nume ca „antiglobalizarea” sau „alterglobalizarea”. Cu toate acestea, ele au criticat tot mai mult și au luat poziții în și împotriva economiei, politicii, relațiilor sociale, a practicilor culturale și comunicațiilor capitalismului în general. Mai mult, articulațiile lor interne și externe (unde prin articulație înțeleg atît conexiune, cît și expresie) se extind de obicei dincolo de limitele tradiționale al capitalismului industrial-național-colonial. Într-un moment de criză, atît pentru capitalism, cît și pentru stînga, cele mai noi mișcări sociale globale, ideile și expresiile lor depășesc limitele acestor oponenți îmbrățișați și reînvie gîndirea utopică pierdută de stînga pe măsură ce capitalismul s-a normalizat de-a lungul secolelor.

Cele mai noi mișcări, gînditori și activiști tind să depășească vechile moduri de a fi, a face și a propune ale stîngii. Ele pot fi reunite laolaltă sub titlatura de „mișcări sociale de emancipare globală”. Faptul că această nouă mișcare de emancipare a fost abia schițată pînă în prezent e de fapt un avantaj. Încă se mai inventează. Putem cu toții participa la această invenție.

Reinventarea stîngii internaționale istorice sau tradiționale e și ea, desigur, bine-venită. Accentul său – uneori copleșitor – pus pe economia politică a capitalismului, pe clasă și lupta de clasă, chiar și reflecțiile mai recente despre o economie politică postcapitalistă, toate acestea constituie o contribuție bine-venită la noua mișcare, poate mai slabă într-una sau în toate aceste direcții. Dar stînga nu trebuie doar să se reinventeze pe sine. Date fiind crimele și delicturile comise în numele său, stînga trebuie să reasigure publicul dezamăgit odată, mai ales în societățile care au trecut prin această experiență. Ca urmare, e necesară modestia maximă



în relație cu noile mișcări sociale globale, care au moștenit, în mare parte, rolul emancipator și caracterul seductiv original al stîngii.

### 3. Dincolo de subiectul emancipator privilegiat, un univers extins de subiecți defavorizați

Internaționalismele și internaționaliștii istorici au depins de un *subiect* revoluționar privilegiat (proletariatul, țărănimea, lumpenproletariatul) sau de un *loc* privilegiat (Rusia, China, Cuba, Venezuela – sau următoarea „verigă slabă în lanțul capitalist”). Ele au tins să specifice și să acorde prioritate doar uneia, maximum două probleme sau inamici (economia politică capitalistă, imperialismul, Nordul).

Noile mișcări de solidaritate globală pot fi simpatetice sau chiar pot prelua în mod pozitiv aceste priorități, pînă astfel a fi mișcări pentru „cauze unice”, însă ele sînt adesea și „mișcări pentru cauze fundamentale” (ecologia, sănătatea, genul, locuirea, etnicitatea), care se identifică la nivel global cu partenerii lor și, tot mai mult, cu mișcarea de solidaritate și justiție globală în general.

Aceste noi mișcări sînt însă foarte atente la posibilele încercări de încorporare în vreun proiect universalist (adică într-un universalism *particularist*), mai ales cînd asemenea încercări se identifică cu un anumit stat sau cu o persoană de stat, cu un anumit partid, cu o teorie sau ideologie. Desigur, noile partide și tendințe politice, noile state și noii oameni de stat (precum și clerul în vîrstă din tradiția teologiei liberării) au fost afectați și recunosc necesitatea deschiderii față de multe sau toate mișcările de emancipare; același lucru e valabil în cazul anumitor proiecte pentru o nouă Internațională. Cu toate acestea, pentru a fi considerată un partener de încredere în crearea unui nou tip de internaționalism și a unei noi internaționale, stînga va trebui: a) să își recunoască la modul serios limitele sale tradiționale; b) să acorde prioritate internaționalismelor de mișcări sociale, și nu celor de partide și state, și c) să acționeze ca ariergardă.

### 4. De la o internațională a stîngii (singular) la mișcările de solidaritate și justiție globală (plural)

Entuziasmul pentru orice nou internaționalism trebuie să fie temperat de reflecții asupra istoriei și etimologiei sale. *Internaționala* sugerează o relație între națiuni, membri naționali, naționalisme, naționaliști. În mod evident, depinde de cuvîntul „național”. Și a existat o tendință – chiar într-o parte a stîngii – de a evita implicațiile problematice ale internaționalismelor istorice prin folosirea conceptului de „transnațional”. Acesta rămîne însă o categorie descriptivă ce continuă să depindă de „național” și nu presupune în mod necesar solidaritatea. Ca urmare, aș propune să vorbim mai degrabă de „noua solidaritate globală” sau de „noile solidarități globale”. Desigur, au existat „internaționalisme” și înainte de internaționalism (ori de națiune): universalismele religioase, cosmopolitismul burghez și liberal, universalismul radical-democratic al epocii revoluționare franceze. Cu toate acestea, „internaționalismul” a devenit o aspirație universală abia odată cu mișcarea socialistă și sindicală din secolul al XIX-lea. Toate „internaționalismele” precedente au fost caracterizate de propriul lor particularism, ce nu s-a constituit doar într-o invitație, ci și-a impus adesea universalismul (creștinismul, *umma* islamică, modernitatea occidentală). Internaționalele socialiste și muncitorești s-au situat pe umerii acestor giganți – și au reprodus diferite limite ale lor. Astfel, internaționalismele din seco-

lul al XIX-lea au fost și ele eurocentrate și eurocentrice, ierarhice, în competiție reciprocă, dogmatice, și au reprodus tocmai naționalismele și staturile pe care aspirau inițial să le depășească. Internaționalismele universaliste tiermondiste (etnice sau regionale) de după cel de-al Doilea Război Mondial erau legate și au devenit adesea dependente de statele postcoloniale sau antiimperialiste. Nu vreau să spun că identitățile naționale, regionale sau etnice trebuie negate ori reprimite, dar ele trebuie relativizate, atît în lumina globalizării, cît și a altor identități locale sau transversale (precum acest lucru în cazul conceptului de „plurinaționalitate” promovat de mișcările indigene).

Titulatura de „mișcare de solidaritate și justiție globală” provine de la adunarea mișcărilor sociale a unuia dintre primele Forumuri Sociale Mondiale. Încă se potrivește. Ideea de „solidaritate globală” deschide o cale dincolo de internaționalele istorice, la nivel etic, teoretic și ca mișcare. „Global” înseamnă „în lumea întreagă”, însă cuprinde și arena în continuă extindere a spațiului virtual. Mai mult, „global” sugerează ceva „holistic” și permite astfel depășirea subiectului unic, privilegiat, bazat pe o regiune a lumii, din internaționalismele unidirecționale din trecut.

Mișcarea de solidaritate și justiție globală ar putea și ar trebui să fie expresia în curs de elaborare a mișcărilor sociale radical-democratice, mai degrabă decît cea a statelor sau organismelor interstatale care pretind că includ sau că ne reprezintă pe „noi, popoarele...” – și cu atît mai puțin expresia politicienilor, partidelor și politicilor care au asigurat medierea între diferitele colective sociale alienate, exploatate și marginalizate și hegemonii capitaliști, patriarhali, fundamentaliști, militari, rasiști, poluanți.

În ultimul rînd, atît perspectiva diacronică (istorică), cît și cea sincronică (socială) sugerează necesitatea de a specifica acest concept de „solidaritate”, care se folosește cu prea multă ușurință. E un termen care a rămas multă vreme subteoretizat, permițînd ca urmare cele mai contradictorii și contraproductive practici: paternalismul, interesul egoist de grup, manipularea politică, militarismul și dominația socială, culturală și regională/rasială. Solidaritatea trebuie specificată în funcție de diferitele sale elemente parțiale sau aspecte: Identitatea (Muncitori ai lumii, uniți-vă!), Substituirea (a te pune în locul celuilalt), Reciprocitatea (schimbul unor calități egale în timp), Restituirea (compensarea injustițiilor trecute). De asemenea, solidaritatea trebuie specificată în funcție de diferitele părți implicate (de la muncitor la muncitor? de la muncitor la indigen?), axa sa (Nord–Sud?), direcția sa (de la Sud la Nord?), raza sa de acoperire (Uniunea Europeană? Europa, incluzînd... Vladivostokul?) și, cel mai dificil, după impactul sau sensul pe care îl are pentru actorii colectivi implicați sau pentru cei cărora li se adresează (fortificarea identității corporatiste? deschiderea către alți alții?).<sup>2</sup>

### 5. Dincolo de instituționalizare, lucrul în rețea

Dar e posibilă oare sau e necesară azi a Cincea Internațională instituționalizată – sau un alt internaționalism al stîngii? Că doar există o abundență de diviziuni sectare și/sau birocratizate ce provin din asemenea inițiative.

Mai există încă o Confederație Internațională a Sindicatelor (ITUC), cu sindicatele sale globale aliate și – o inovație pragmatică recentă – ONG-uri internaționale sponsorizate de sindicate sau aflate în relație cu acestea, dintre care cele mai multe au sediul în inima capitalistă și globalizată

a Uniunii Europene. Între acestea din urmă, unele depind puternic de finanțarea UE.<sup>3</sup>

Mai există numeroase internaționale ale tendințelor sau partidelor politice de stînga, socialiste, comuniste, maoiste, anarhiste sau marxiste. Există Forumul de la São Paulo al partidelor politice de stînga din America Latină. Mai sînt și rămășițele diferitelor internaționale tiermondiste sponsorizate ori finanțate de state. Mai este și Liga (troțkistă?) pentru a Cincea Internațională! Niciuna dintre acestea nu se bucură însă de o vizibilitate marcantă, nici la nivel regional, nici internațional. Niciuna nu e o sursă evidentă de inovație. Niciuna nu pare ar fi relevantă în epoca unui capitalism globalizat, de rețea, și a luptelor bogate și complexe împotriva și dincolo de acesta.

E de înțeles tentația de a crea ori a sprijini a Cincea Internațională, cu referințe implicite sau explicite la cele precedente. Promotorii acesteia par însă a se referi cu superficialitate la caracterul schimbat al capitalismului global, la criza sistemului de state și interstatal, la partidele politice, internaționalele muncitorești sau *principiile relaționale* (principii organizaționale ar însemna prea puțin) ale multiplelor mișcări de solidaritate globală, la modulele în care acestea funcționează intern sau extern. Or, noile principii relaționale prefigurează o „democratizare a democrației”, de care lumea are nevoie cu siguranță.

Cele mai noi mișcări de solidaritate globală funcționează la toate nivelurile, în interiorul și împotriva unui capitalism globalizat, informatizat, care funcționează în rețea și în spațiile culturale și virtuale. Ele elaborează un internaționalism cultural/comunicațional ce se extinde dedesubtul și dincolo de națiunea definită de stat, de „lumea statelor-națiune” și de relațiile lor cu adevărat *internaționale*.

Deși noile mișcări globale au fost de obicei provocate și se adresează exceselor capitalului, statului, agențiilor sau strategiilor interstatale, ele sînt conștiente cel puțin implicit că puterea inamicului este tocmai slăbiciunea societății civile globale, în relații tot mai tensionate cu statul, capitalul, industrialismul, rasismul și fundamentalismele. Orientarea tot mai comună nu e cea către „captura centrelor de comandă” ale capitalului, statului, culturii, armatei, ci privirea acestora de putere prin apelul la principii ca pacea, justiția, egalitatea, bunurile comune, localul, popoul, democrația radicală, autodeterminarea extinsă și profundă, autoadministrarea, responsabilitatea pentru mediu și climat.

Proiectele, profeții și sponsorii noii internaționale sînt conștienți, la niveluri diferite, de „virtualitatea reală”, după cum a numit-o Manuel Castell, însă aceasta nu e considerată o piatră fundamentală pentru proiectele lor (– admit, o metaforă prea concretă), și nici măcar o unitate de construcție, deși proiectele pentru o nouă internațională au loc și se discută mai ales pe web!

Internaționalele instituționalizate din trecut erau fixate într-un loc, asigurîndu-și conexiunile prin intermediul presei, trenului, telegrafului, apoi prin telefon, radio și film. Prezentul e cu siguranță o epocă a internaționalismului cultural și comunicațional, constituit de o mișcare tot mai orizontală, în rețea, ce operează într-un spațiu infinit și se reinventează pe sine după o logică computerizată (orizontalitate și feedback), pe măsură

ce sînt elaborate noi aplicații puternice. Tot mai multe milioane de muncitori, cetățeni și persoane indigene au acces computerizat (fie și doar prin telefon), adesea în propria lor limbă. Miliarde comunică prin computer și milioane au tot mai multe cunoștințe de programare.

Tehnologia informatică și comunicațională nu e doar un instrument (un ciocan, o seceră, o armă, un vaccin) și nu se referă doar la o comunitate existentă (Haga, munții Anzi, sindicaliști, femei, marxiști). E și o utopie – un loc sau spațiu nonexistent dar care e dorit, care poate fi construit de cei interesați și capabili. Webul e în același timp locul în care trăiește și guvernează tot mai mult capitalismul, dar și locul unde au loc lupte radical-democratice. Relația spațiului virtual cu acea lume veche a instituțiilor – a agențiilor industriale, financiare, militare, naționale, religioase, educaționale, interstatale – nu se definește atît prin capturarea centrelor de comandă, cît prin ocolirea, subvertirea, dizolvarea, descentralizarea, democratizarea, conectarea și progresul unui dialog și al unei dialectici infinite între mișcări și civilizații.



### 6. Nu dincolo de Forumul Social Mondial, ci alături de acesta

Există anumite lucruri pe care Forumul Social Mondial nu le va face, nu le poate face și nici nu ar trebui să le facă. Proiectele pentru o nouă sau a Cincea Internațională au fost influențate de realizările Forumului Social Mondial și tind să îl omagieze pe acesta – deși uneori cu rezerve – și să se prezinte ca proiecte complementare mai degrabă decît afla-

te în competiție cu FSM. Alții consideră că proiectul lor e superior. Zonele de luptă sau problemele care au fost globalizate de FSM pot fi recunoscute însă în cărțile sau programele acestor noi proiecte.

Trebuie să ne punem însă întrebarea dacă noile proiecte constituie progrese sau pași înapoi față de Forumul Social Mondial și mișcarea mai generală de solidaritate și justiție globală. Cele două proiecte internaționaliste menționate mai sus par a fi deschise la participarea statelor, a oamenilor de stat și a partidelor politice create sau dependente de stat. FSM se distanțează din principiu de astfel de participanți, dar în practică a făcut concesii, inclusiv pentru interese comerciale. Trebuie oare să ne reîntoarcem la viitor?

Indiferent de modul în care s-ar lua deciziile într-o asemenea nouă internațională, ea trebuie să admită faptul că elemente ca statele, partidele subordonate statului și partidele autoprocimate de avangardă, cu pretenții antihegemonice sau doar contrahegemonice, vor avea o greutate instituțională și o putere financiară mult mai mare per ansamblu. Istoria arată că aceste elemente au fost grele la ideologie și subțiri la democrație. (Multe agenții finanțatoare, fundații și ONG-uri din industria de dezvoltare au o mare putere financiară și își deghizează eurocentrismul și atlantocentrismul cu ajutorul jargonului dezvoltării sau al criteriilor tehnice de finanțare.)

Ca urmare, propunătorilor oricărei noi internaționale le-ar sta bine să ia în considerare aceasta și să acorde prioritate – cu toate problemele și ambiguitățile implicate – mișcărilor sociale cu caracter radical-democratic. Acest lucru poate fi realizat în carta fondatoare, prin definirea statutului de membru (colectiv sau individual) și a regulilor procedurale.

Una e să ai state sau înlocuitorii lor în interiorul unei internaționale, și cu totul altceva e, pentru o internațională autonomă, să intri într-o relație deschisă, negociată, cu acestea.

### 7. Mișcarea muncitorească: gorila de o jumătate de tonă a internaționalismului?

O gorilă de o jumătate de tonă e ca un elefant într-un magazin de porțelanuri. E o prezență stînjenoare, îngrijorătoare și oarecum amenințătoare – ori e mai degrabă o absență? E pur și simplu izbitor faptul că ultimele proiecte pentru o nouă internațională nu fac referire decît în trecere la clasa muncitoare internațională și la mișcarea muncitorească organizată, deși se referă în mod semnificativ la internaționalele socialiste din trecut. Pentru a admite existența acestei gorile de o jumătate de tonă e nevoie de depășirea cînturilor rituale și a apelurilor retorice: e nevoie de un răspuns dat realităților contemporane ale mișcărilor sociale. Dinăuntru sau din afara casei sale, munca va constitui un test important pentru oricare a Cincea Internațională (și pentru *orice* proiect internaționalist social-emancipator).<sup>4</sup>

Poate că o invitație implicită pentru toți oamenii de stînga (revoluționari? participativi? social-democrați?), chemați să se alătore celei de-a Cincea Internațională, va avea ca rezultat adeziunea unui număr considerabil de sindicate naționale, sectoriale sau regionale (sau organizații la locul de muncă, sau rețele muncitorești autonome). Ar putea avea efectul de stimulare a discuțiilor între sindicate, în general. Timp de decenii, sindicatele au acordat prea puțină reflecție sensului internațional al solidarității muncii – distinct de solidaritatea sindicală. Cu toate acestea, în condițiile comune ale distrugerii sau reducerii sindicalismului de globalizarea capitalistă, ale precarizării sau informalizării muncii, o asemenea discuție e necesară mai mult ca oricînd.<sup>5</sup>

Ea nu a avut loc nici în cadrul Forumului Social Mondial, în ciuda deschiderii acestuia. Sindicatele tradiționale, naționale sau internaționale, s-au alăturat tot mai mult confederației eurocentrate ITUC, conduse de la Bruxelles sau de la Geneva, iar unii membri ai acestui for sînt și membri ai Consiliului Internațional al FSM. ITUC a folosit FSM în primul rînd ca spațiu prietenos al societății civile globale, în care a putut să promoveze campania sa pentru „muncă decentă” (la a cărei origine stă Organizația Internațională a Muncii, adică agenția *interstatală* pentru muncă a Organizației Națiunilor Unite). Rețeaua „alternativă” Muncă și Globalizare din interiorul FSM a funcționat mai degrabă ca grup de presiune decît ca pol alternativ de orientare emancipatoare. Proiectul anterior pentru o nouă internațională, al lui Samir Amin, includea un capitol scurt, dar serios despre muncă; au fost organizate niște dialoguri, însă cu puține rezultate.

Profunda *dependență* a internaționalismului specific al mișcării internaționale sindicale se vedește în modul în care aceasta se situează la coada oricărei inițiative a unei noi mișcări sociale. Ultima chestiune e cea ecologică, iar sindicatele se alătură cozii, creează departamente speciale sau sponsorizează ONG-uri (ale căror activități depind total sau parțial, bănuiesc, de stat sau de agenții finanțatoare). Dependența e vădită de lipsa de participare și de lipsa aproape totală de răspuns al ITUC la conferința despre schimbarea climatică de la Cochabamba, discutată mai jos, la punctul 9.

În condițiile complexității și puterii globalizării – atît pentru capitalism, cît și pentru emanciparea de acesta –, ar fi esențial dialogul profund, cuprinzător, universal-geografic, despre un nou internaționalism al muncii și relația sa cu mișcarea de solidaritate și justiție globală. Iar asta înainte de orice declarație sau instituționalizare, prin care se iau decizii peste capetele organizațiilor, rețelelor și *muncitorilor* în cauză!

### 8. Să discutăm înainte de a sări!

Simpla afirmare a Noii sau a celei de-a Cincea Internațională – pînă în prezent o chestiune de adeziune mai degrabă decît de dialog – riscă sau frizează cu eșecul. Asemenea propuneri aduc cu ele izul unui anumit individ sau grup de avangardă, al unei elite autoprodamate sau al unui profet individual care înlocuiește un constituent specific, socialiștii „reali” sau „revoluționari”, „dasa muncitoare”, „poporul” sau chiar umanitatea. Aceste proiecte se folosesc de internet, unde procesul de coordonare a dialogului deschis, la scară mondială – sau a mai multor astfel de dialoguri –, nu pare a fi doar mai democratic și mai capabil să mobilizeze, dar și mai ieftin, mai ecologic, mai flexibil, mai durabil și, desigur, mai puțin manipulabil. Concluzia acestei discuții ar putea fi că e necesar în primul rînd un website sau portal web pentru a atrage atenția și a oferi acces celor interesați de o Nouă Internațională (precum a făcut-o portalul Links din Australia<sup>6</sup>). Calea către emanciparea socială globală nu începe cu o conducere și o structură internațională autoritară (sau chiar cu autoritate), ci în spiralele virtuozitate ale dialogului, coordonării, propunerilor, acțiunii și evaluării, precum și în forme ale expresiei culturale și schimbului cultural ce ating părți ale psihicului uman ce sînt inaccesibile politiciii.

Acum: am scris aceste rînduri înainte de neîntîmplarea uimitoare a Internaționalei a Cincea, care ar fi trebuit să aibă loc în aprilie 2010, conform anunțului lui Hugo Chávez. Încă și mai uimitoare a fost tăcerea mieilor care reacționaseră înainte, susținînd cu entuziasm și care au așteptat cu nerăbdare (presupun) această a Cincea Venire. Tăcerea răbdurie demonstrează dependența urmașilor de un profet care le arată calea (dacă nu oferă și bilete de avion și găzduire?). Unica alinare pentru acești socialiști neobișnuiți de tăcuți e probabil zvonul (încă neconfirmat) că aprilie va avea loc în septembrie în acest an la Caracas. Dar poate că așteaptă a cincea-și-jumătatea venire? Poate că aspirațiile lor au ajuns la un nivel atît de scăzut, încît acești socialiști sînt obișnuiți cu dezamăgirea speranțelor, poate s-au obișnuit să le fie ignorate sau depreciate existențele?

### 9. O inițiativă de stat internațională/istă informată de cele mai noi mișcări sociale

Așadar, avem de-a face cu o inițiativă statistică pentru o nouă internațională socialistă care nu a avut loc după cum s-a anunțat. Există însă și o inițiativă de *stat informată* de noile internaționalisme, care chiar a avut loc! Ba chiar pe același continent și în aceeași alianță interstatală (ALBA – Alianța Bolivariană pentru Popoarele Americii Noastre). Desigur, această a doua inițiativă îi aparține guvernului lui Evo Morales, din statul însărcinat, fără ieșire la mare, dar „plurinațional” (multietnic) al Boliviei. Inițiativa urmărise problema ecologică și eșecul public mizabil al conferinței interstatale de la Copenhaga din 2009, dar și impactul considerabil pe care îl avuseseră acolo mișcările sociale ale societății civile radical-democratice.<sup>8</sup> Inițiativa a fost alimentată și de ascensiunea

mișcărilor indigene din Bolivia, America Latină și din restul lumii. Întîlnirea a avut loc în orașul care, după ce a reputat succes în Războaiele Apei din 2000<sup>9</sup>, a devenit unul dintre locurile și momentele emblematice ale noilor mișcări globale. „Conferința Popoarelor Lumii despre Schimbarea Climatică și Drepturile Mamei-Pămînt” (WPCCC), pentru a folosi titulatura oficială, a avut loc cu succes pe data de 19–22 aprilie 2010. Au participat numeroase organizații de stat sau interstatale și au avut loc foarte multe „activități autoorganizate” propuse de ONG-uri, mișcări sociale și chiar de cîteva sindicate latinoamericane interesate. Despre toate acestea puteți afla de pe website-ul <http://pwccc.wordpress.com/>. WPCCC a constituit o inovație radicală în rîndul conferințelor internaționale inițiate de state. Două asemenea inovații pot fi observate din titlatura însăși. În primul rînd, aceasta se adresează „popoarelor”, mai degrabă decît statelor sau națiunilor, presupunînd astfel participarea „popoarelor” ce există în interiorul statului sau în mai multe state; participarea a fost dominată numeric de popoarele indigene, care nu au venit doar din Bolivia, ci din regiune și din întreaga lume. În al doilea rînd, desigur, e vorba de „drepturile Mamei-Pămînt” (*Pachamama* pentru popoarele andine), un concept care nu provine din Occident, Modernitate, de la Socialiști sau Proletariat, ci direct din experiența și cosmoviziunea popoarelor indigene. O altă inovație a fost organizarea unui referendum sau plebiscit al popoarelor lumii. În fine, și într-un puternic contrast cu invizibilitatea celei de-a Cincea Internațională, WPCCC a avut propriul website de calitate, accesibil în lumea întreagă, datorită unei serii ample de aplicații folosite. Iar această difuzare în masă a fost doar „una între altele”, fiindcă numeroși participanți și observatori și-au derulat propriile lor activități de difuzare.<sup>10</sup>

În ciuda adresării sale inovatoare către Mama-Pămînt și popoare, mai degrabă decît state și națiuni, îndoielile mele față de internaționala lui Hugo Chávez s-au reiterat în proiectul lui Evo Morales. Ele au fost exprimate inițial de activistul de mediu uruguayean Eduardo Gudynas, care a pus sub semnul întrebării, întîi, ambiguitatea regimului față de conferința însăși, apoi „noul extractivism” al guvernelor de stînga din America Latină.<sup>11</sup> Îndoielile au fost confirmate în momentul în care a avut loc WPCCC: grupuri comunitare din alte părți ale Boliviei tocmai organizaseră o grevă, blocînd transporturile, într-un protest împotriva unei multinaționale, punînd guvernarea în încurcătură. Evenimente autonome au fost organizate înainte și în timpul conferinței înseși. Cea mai dramatică a fost adăugarea atelierului neoficial cu numărul 18 (Mesa 18), alături de cele 17 oficiale. Acest atelier, susținut sub ceva supraveghere a poliției, a fost sponsorizat de activiști aymara și propunea expulzarea tuturor industriilor extractive din Bolivia și adoptarea unui nou model de dezvoltare, bazat pe cosmoviziunea andină, *ayllu* (forma colectivă tradițională de posesie a pămîntului) și autosuficiența locală. Impresiile mele despre conferință se bazează pe internet.<sup>11</sup> Ceea ce m-a izbit a fost măsura în care această conferință sponsorizată de un stat a fost influențată de modelul Forumului Social Mondial, pînă la atelierele oficiale „autoorganizate” și atelierele neoficiale autoorganizate, de la periferie. Or – conform cel puțin unui participant –, programarea a fost haotică. Am mai observat și amînarea referendumului global des-

pre schimbarea climatică, pe o dată fixată în 2011 (fiindcă, s-a susținut, acesta nu putea fi organizat la timp pentru următoarea conferință interstatală despre schimbarea climatică, Cancún, Mexic, în 2010).

Cu toate aceste rezerve, conferința a fost mai radicală decît Forumul Social Mondial, datorită faptului că a condamnat cu claritate capitalismul și civilizația acestuia (nu doar „neoliberalismul”, „imperialismul” sau „Nordul”), cu toate aspectele sale dăunătoare, și a făcut apel la un model alternativ. Acesta nu a fost numit „socialism”, probabil fiindcă se inspiră, într-adevăr, din modele și cosmoviziuni socioecologice precapitaliste, anterioare clasei. Pe de altă parte, conferința a reflectat preferința statală pentru un tribunal al schimbării climatice (aprobat de Națiunile Unite? interstatal?), mai degrabă decît, de pildă, modelul nonstatal al Tribunalului Russell al Războiului din Vietnam și succesoarele acestuia.<sup>13</sup> E puțin probabil ca statele ce poluează, aflate în complicitate cu capitalul global, să fie de acord cu instituirea unui asemenea tribunal, care nu ar avea doar puterea de a judeca, ci și cea de a pedepsi (precum Organizația Mondială a Comerțului).

Deși au fost clare anumite tendințe ale statului de a delegitima mișcările sociale critice (locale, naționale, globale), precum și, în mod posibil, tendința de demonizare a statului din partea unor mișcări de opoziție, acestea nu au determinat impresia mea dominantă. La această conferință, „autonomia și angajamentul” relației între mișcările sociale, de o parte, și stat sau state, de celalaltă, au fost ridicate la un nivel mai avansat. Statul a recunoscut caracterul legitim, ba chiar și

necesitatea prezenței și ajutorului mișcărilor sociale, chiar cele deranjante.

Mai mult scepticism față de Cochabamba a fost exprimat după eveniment de Edgardo Lander, universitar venezuelean și activist cunoscut mai ales pentru angajamentul său critic cu procesul revoluționar din Venezuela. Lander se teme că această critică în curs de elaborare a *modelului civilizațional pervers* (capitalist și/sau socialist) poate fi redusă la „schimbarea climatică”, înțelegând ca „problemă”, și că energia celor mai diferite mișcări sociale care s-au exprimat la Cochabamba ar putea fi redusă la o „Mișcare Globală a Popoarelor pentru Mama-Pămînt” care ar fi controlată sau dominată în practică de statele ALBA.<sup>14</sup> Deși Lander nu se referă aici la internaționalism, aceasta e încă o avertizare puternică despre limitele inerente oricărei mișcări de solidaritate globală inițiate de stat, bazate pe stat sau dependente de stat.

### Concluzie

Din moment ce am început cu două proiecte explicite pentru a Cincea Internațională socialistă, de ce am terminat oare cu o conferință despre schimbarea climatică sponsorizată de stat, care a fost motivată de mișcări sociale, dar în care conceptul de internaționalism nici măcar nu a figurat? Cele două inițiative cu care am început, una inițiată de un stat, iar cealaltă de un socialist libertarian, aparțin secolului XX, atît prin limbaj, cît și prin forma lor relațională (modul în care își imaginează comunitatea lor imediată, cum se raportează la publicul larg). Cred că această conferință radical-inovatoare de la Cochabamba constituie – dacă e să considerăm angajamentul global al mișcărilor sociale cu conferința și în



jurul ei – una dintre multiplele fațete, aspecte sau momente ale unei noi mișcări de solidaritate globală, în curs de formare.

Pur și simplu, există mult mai multe lucruri, în eter și pe pământ, decât ai visat în Prima ta Internațională, Karl Marx!

Traducere de Ovidiu Țichindeleanu

Note:

1. Jai Sen et al., „A Political Programme for the World Social Forum? Democracy, Substance and Debate in the Bamako Appeal and the Global Justice Movements”, 2007, <http://www.choike.org/2009/eng/infomes/5349.html>.
2. Vezi Peter Waterman, *Globalisation, Social Movements and the New Internationalisms*, London, Continuum, 2001, p. 235–238.
3. Până târziu în aprilie 2010, pagina referitoare la schimbarea climatică a ITUC ([climate.ituc-ctsi.org](http://climate.ituc-ctsi.org)) încă nu conținea nimic despre Conferința Popoarelor Lumii despre la Schimbarea Climatică, de la Cochabamba ([en.wikipedia.org/wiki/World\\_People's\\_Conference\\_on\\_Climate\\_Change](http://en.wikipedia.org/wiki/World_People's_Conference_on_Climate_Change)). Mai mult, documentele și activitățile sale de la conferința precedentă, interstatală, de la Copenhaga sugerează că ITUC e puternic orientată pe promovarea evenimentelor interstatale europene și nordice și că politicile și activitățile sale situează ITUC în rîndul ONG-urilor ce liniștesc lucrurile, mai degrabă decât în rîndul celor mai radicale și confrunționale. În Spania există un ONG internațional susținut sindical, *Sustain Labour*, care își dezvăluie public finanțatorii (deși nu și cine îi finanțează pe aceștia). Acesta a realizat un raport despre Cochabamba care sugerează că sindicatele europene și internaționale au considerat că acest eveniment e latinoamerican, mai degrabă decât internațional, limitînd ca urmare participarea la sindicatele regionale interesate (vezi [www.sustainlabour.org](http://www.sustainlabour.org)). E necesară o critică serioasă a politicilor și activităților sindicale în domeniul schimbării climatice. O analiză socialistă a relației dintre muncă și schimbarea climatică a fost făcută de Jonathan Neale, „Climate politics after Copenhagen”, *International Socialism*, nr. 126, 2010. El se referă însă doar pe scurt la sindicate. Mai mult, Neale, un troțkist, reproduce dogma tradițională marxist-leninistă că doar revoluționarii socialiști (precum cei din partidul său sector și oportunist, Socialist Workers Party?) pot reuni mișcările sindicale și cele ecologice.
4. O mențiune sobră: propriul meu efort, timp de cinci ani, de a lansa o discuție despre carta globală a muncii s-a lovit de lipsa de interes a sindicatelor de stînga și a activiștilor sindicali. Aș spune că motivul e încorporarea profundă și continuă a sindicatelor în epoca precedentă a capitalismului, luptei sociale și compromisului. Poate că proiectele pentru a Cincea Internațională ale lui Hugo Chávez sau Michael Albert sînt mai seducătoare pentru sindicate decât propriul meu proiect, aparent prea individual sau utopic. Dar poate că orice adeviere va reproduce istoria diviziunilor partinice și ideologice între mișcările sindicale.
5. O mențiune mai optimistă: Peter Hall-Jones – care nu e nici autonomist, nici marxist, însă are experiență în sindicalismul internațional cu orientare social-democrată – a scris un articol despre precariat și necesitatea transformării radicale a mișcării muncitorești internaționale („Precariat Greet'n'Meet”, [http://newunionism.wordpress.com/2009/11/22/precariat/#\\_edn30](http://newunionism.wordpress.com/2009/11/22/precariat/#_edn30)). Articolul merge mult dincolo de ceea ce propune stînga internațională sindicalistă (sau orientată către sindicate) și ar trebui tradus, distribuit și discutat pe larg, inclusiv în ceea ce privește implicațiile asupra noului internaționalism muncitoresc.
6. „Venezuela: Chavez Calls for New International Organisation of Left Parties”, 2009, <http://links.org.au/node/1372>; „The Caracas Commitment” – Declaration from World Meeting of Left Parties”, 19-21 noiembrie 2009, Caracas, Venezuela, <http://links.org.au/node/1375>; „Fifth International”, 2010, <http://links.org.au/taxonomy/term/431>.
7. Ne aflăm într-un ascensor în mișcare. Pe 28 aprilie 2010 am descoperit că doi australieni din noua stîngă, implicați activ în revoluția venezueleană, au reușit în sfîrșit să îi ia un interviu lui Julio Chávez, de la Comisia internațională a permanentului „congres ideologic”. Întrebările lor politicoase, chiar diplomatice, au primit doar răspunsul că Internaționala a Cincea va fi fondată la un moment dat, dar că va fi numită „Prima Internațională a Secolului XXI”, pentru a lua în considerare sensibilitățile comuniste. În rest, trebuie să spun că Julio Chávez amestecă într-o asemenea măsură partidul său cu statul, naționalul cu internaționalul și instituția internațională propusă cu mișcarea internațională, încît încrederea mea în proiect s-a diminuat și mai mult. Îi încurajez pe cititori să citească interviul: <http://links.org.au/node/1646> – și să observe în special ambiguitățile referitoare la statele antiimperialiste, dar ceva mai puțin socialiste, precum Iranul.
8. Jonathan Neale, „Climate politics after Copenhagen”, *International Socialism*, nr. 126.
9. Vezi [http://en.wikipedia.org/wiki/2000\\_Cochabamba\\_protests](http://en.wikipedia.org/wiki/2000_Cochabamba_protests).

10. Una dintre cele mai puțin interactive astfel de activități a fost pentru mine, în același timp, cea mai folositoare, dacă nu și cea mai interesantă. Mă refer la prezența în Cochabamba a *Democracy Now*, un program de știri zilnice și analize disponibil în Statele Unite și în lumea întreagă: <http://www.democracynow.org/>. În timpul conferinței, Amy Goodman, fondatoarea și prezentatoarea DN, a acoperit pe larg evenimentul, continuînd în același timp să ofere rapoartele obișnuite despre evenimentele din Statele Unite și din lume. Segmentele despre conferință au constat mai ales din interviuri, atît cu figuri bine-cunoscute ale mișcărilor nord-americane și ONG-urilor internaționale, cît și cu numeroase figuri locale și indigene. DN a prezentat Mesa 18 (cea disidentă) de o manieră informativă, mai degrabă decât senzationalistă. Într-un *coup de théâtre* final, Amy Goodman a realizat un interviu de o oră cu președintele Morales însuși, în care i-a pus întrebări și despre cei care i se opun lui și conferinței din interiorul Boliviei. Activitatea comunicațională autonomă și internațională a DN în Cochabamba e complexă, bogată, și ar merita un studiu detaliat. Pe lângă DN, cele mai folositoare rapoartări internaționale pe care le-am găsit sînt cele ale ESSF-ului euro-troțkist, <http://www.europe-solidaire.org/>, și site-ul noii stîngi australiene, Links, <http://links.org.au/node/1646>.

11. Eduardo Gudynas, „Una necesaria reflexión acerca del encuentro sobre cambio climático en Bolivia”, 2010, <http://accionreaccion.com/?p=216>; Eduardo Gudynas, „The New Extractivism of the 21st Century: Ten Urgent Theses about Extractivism in Relation to Current South American Progressivism”, 2010, <http://americas.irc-online.org/am/6653>.
12. Dar și cîtorva *compañer@s*, implicați mai ales în mișcarea ecologică sau participanți la conferință, pe care i-am consultat la scrierea punctului 9. Voi știți care sîntei, și nu mai trebuie să vă jenez menționîndu-vă numele.
13. Vezi [http://en.wikipedia.org/wiki/Russell\\_Tribunal](http://en.wikipedia.org/wiki/Russell_Tribunal).
14. Edgardo Lander, „Reflections on the Cochabamba Climate Summit”, 2010, <http://www.tni.org/article/reflections-cochabamba-climate-summit>.



Sylvia Marcos:  
*Femeile indigene și  
cosmoviziunea decolonială*  
14 x 23 cm, 151 pag.,  
29 lei



Souleymane Bachir Diagne:  
*Cerneala savanților. Reflecții  
despre filosofie în Africa*  
14 x 23 cm, 96 pag.,  
29 lei



Souleymane Bachir Diagne:  
*Cum să filosofăm în Islam?*  
14 x 23 cm, 107 pag.,  
19 lei



Walter Mignolo:  
*Dezobediința epistemică*  
14 x 23 cm, 136 pag.,  
15,90 lei



Achille Mbembe:  
*Critica rațiunii negre*  
14 x 23 cm, 211 pag.,  
35 lei



Lewis R. Gordon:  
*La sud prin nord-vest:  
Reflecții existționale  
afrodiasporice*  
14 x 23 cm, 87 pag., 9 lei



Arturo Escobar:  
*Designul relațional*  
14 x 23 cm, 187 pag.,  
11,50 lei

Editura IDEA a luat naștere în 2001 ca un proiect deopotrivă teoretic și practic: publicarea de texte ca tot atâtea instrumente de reflecție asupra artistului, socialului și politicului. Echipa editorială a pornit de la un minim de exigențe clare: traducerea riguroasă în limba română a unor scrieri majore din filosofia contemporană și din teoria recentă a artei și, prin aceasta, introducerea fiabilă în dezbateră intelectuală de la noi a unor întrebări exemplare pentru lumea în care trăim. Nu e vorba însă de simplul „import” în română al unor „idei”. Prin optiunea pentru un anumit tip de scriitură, aceea în care limba se pune la încercare în toate resursele ei logice și expresive, editura și-a propus să împrospăteze, prin chiar actul traducerii ori prin texte originale, idiomul critic (i.e. filosofic) în românește. Cu alte cuvinte, să contribuie la deplasarea și acutizarea capacității de a gândi ceea ce ni se întâmplă, astăzi.

În colecția BALKON apar lucrări contemporane de teoria artei, studii culturale și estetică socială. Autori precum Benjamin, Barthes, de Duve, Flusser, Groys, Babias, Lovink, Lacoue-Labarthe sau materiale despre opera unor artiști ca Joseph Beuys oferă puncte de sprijin pentru cartografierea teritoriului artei moderne și actuale. Cărțile sînt selectate datorită analizei cu miză filosofică a câmpului extins al sensibilității și medialității, incluzînd artele vizuale, fotografia, filmul, televiziunea, cultura digitală, dar și studii de iconografie ori genealogii arhitecturale.

Colecția PANOPTICON e gazda unei munci de pionierat în introducerea sistematică a teoriei critice occidentale în spațiul românesc după 1989, preponderent pe dimensiunea filosofică, cu un punct de greutate pe filosofia franceză contemporană. Colecția se extinde atît în direcția reflecțiilor radicale contemporane din spațiul internațional, cît și în cea genealogică, propunînd publicului român texte și autori-cheie pentru deschiderea de drumuri, reliefarea cadrelor de referință și înțelegerea critică a modernității în raport cu noi înșine. Prezența în această colecție a unor autori ca Agamben, Arendt, Benjamin, Derrida, Deleuze, Foucault, Nancy, Granel, Sloterdijk, Tamás, Wallerstein sau Žižek îi pune cititorului la dispoziție lecturi de referință ale unor probleme cu care se confruntă în viața societății. Prin colecția PANOPTICON, IDEA e principalul editor al operei extinse a lui Michel Foucault în limba română, continuînd publicarea seriei complete de cursuri susținute de filosoful francez la Collège de France pînă în 1984.

Colecția PUBLIC e prima colecție de carte deschisă către artiști, cuprinzînd figuri relevante din arta contemporană axate pe intervenții în afara galeriei, în spațiul public local. De asemenea, această colecție publică reflecții critice și eseuri ce urmăresc deschiderea câmpurilor disciplinare și a ordinii spațiului urban.

Colecția REFRACTII e dedicată relațiilor dintre laboratorul de cercetare al revistei IDEA artă + societate și agendele de cercetare proprii ale redactorilor, colaboratorilor și autorilor locali. În această colecție au apărut lucrări colective sau individuale realizate de Aurel Codoban, Bogdan Ghiu, Claude Karnoouh, Timotei Nădășan, Alexandru Polgár, Ovidiu Țichindeleanu.

Colecția PLURITOPIC este prima colecție de carte dedicată în exclusivitate gîndirii radicale nonoccidentale, propunînd raportarea directă la experiențe, rezistențe și viziuni ce se opun totalității europene și deschid alte capete de pod pentru gîndirea est-europeană. Autori ca Arturo Escobar, Lewis R. Gordon, Achille Mbembe, Sylvia Marcos, Walter Mignolo sînt repere ale criticii eurocentrismului care propun în același timp opțiuni alternative, pe baza diferenței afirmate a unor culturi cu metode proprii de filosofare și a revizitării istoriilor nonoccidentale.

Colecția HETEROPELAGOGII propune contribuții fundamentale la regîndirea filosofiei și practicii instituțiilor și a sistemelor de învățămînt ale modernității.

Colecția (EXPOZITII) propune studii dedicate unor evenimente sau scene expoziționale, cu răsfrîngerii asupra criticii muzeale și a criticii instituționale.

The IDEA publishing house was established in 2001 as a theoretical and practical project committed to the task of publishing translations and original texts designed to deepen the concerns, practices and points of inspiration explored in the magazine *IDEA arts + society* and in the projects of its collaborators, all while renewing the critical vocabulary in Romanian and bringing to the Romanian public reference works in contemporary debates.

The BALKON book series publishes contemporary works on art theory, cultural studies and social aesthetics. Authors such as Benjamin, Barthes, de Duve, Flusser, Groys, Babias, Lovink, Lacoue-Labarthe or monographies on artists like Joseph Beuys offer critical mappings of the fields of modern and contemporary arts. The series have in common philosophical analyses of the extended field of sensibility and media, including the visual arts, photography, film, television, digital culture, as well as studies in iconography and architectural genealogies.

PANOPTICON had a pioneering role in the systematic introduction of Western critical theory in the Romanian public sphere after 1989, with a particular focus on contemporary French philosophy. Works by authors such as Agamben, Arendt, Benjamin, Derrida, Deleuze, Foucault, Nancy, Granel, Sloterdijk, Tamás, Wallerstein and Žižek provide references for understanding modernity and its socio-political criticisms. Through PANOPTICON, IDEA is the main publisher of the extended works of Michel Foucault into Romanian, continuing the publication of the complete series of courses held by the French philosopher at Collège de France until 1984.

PUBLIC is the first series dedicated to artist books and to contemporary art interventions outside the gallery, in local public spaces. Also, PUBLIC publishes critical reflections and essays on the opening of disciplinary fields and that of the orders of the urban space.

REFRACTII is dedicated to the relations between the research laboratory of the magazine *IDEA arts + society* and the research agendas of the editors, collaborators and local authors. In this book series were published individual and collective works by Aurel Codoban, Bogdan Ghiu, Claude Karnoouh, Timotei Nădășan, Alexandru Polgár, Ovidiu Țichindeleanu.

PLURITOPIC is the first book series dedicated exclusively to radical non-Western thought. It offers ways of relating to experiences, resistances and visions that are opposing European or Western totalisations, opening potentially alternative bridgeheads for East-European thought. Authors such as Arturo Escobar, Lewis R. Gordon, Achille Mbembe, Sylvia Marcos, Walter Mignolo are reference points of the work of criticism of Eurocentrism, proposing in the same time alternative options such as decolonial thought, based on revisiting non-Western histories and affirming the difference of non-Western methods of philosophizing.

HETEROPELAGOGII proposes fundamental contributions to rethinking the philosophy and practice of the modern institutions and systems of learning. (EXPOZITII) offers monographies of event-exhibitions or relevant scenes of contemporary arts with implications on the criticism of museums and institutional critique.



Dan Perjovschi:  
*Temporary Yours:*  
1995–2012  
16 x 23 cm, 63 pag.,  
39 lei



Dan Perjovschi:  
*My City My Wall*  
Sibiu 2010–2015  
21 x 26 cm, 76 pag., 29 lei



Alexandru Polgár:  
*Politică*  
14 x 23 cm, 104 pag.,  
12 lei



Vilém Flusser:  
*Gesturi*  
14 x 23 cm, 240 pag.,  
16 lei



Andor Horváth:  
*Carte de vizită*  
14 x 23 cm, 215 pag.,  
29 lei



Boaventura de Sousa  
Santos:  
*Dacă Dumnezeu ar fi*  
*activist pentru drepturile*  
*omului*



Marta Roesler:  
*Clasa culturală*  
14 x 23 cm, 190 pag.,  
15,50 lei



Michel Foucault:  
*Curajul adevărului.*  
*Governarea de sine și*  
*governarea celorlalți II*  
14 x 23 cm, 371 pag., 45 lei



Irina Cărăbaș:  
*Realismul socialist cu fața*  
*spre trecut. Instituții și artiști*  
*în România: 1944–1953*  
14 x 23 cm, 304 pag., 18 lei



Ivan Illich:  
*Pentru a deșcolariza*  
*societatea*  
14 x 23 cm, 120 pag.,  
29 lei



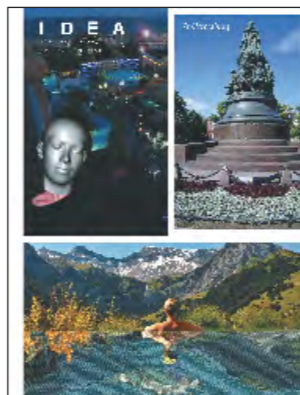
IDEA artă + societate #43, 2013  
30 lei



IDEA artă + societate #44, 2013  
30 lei



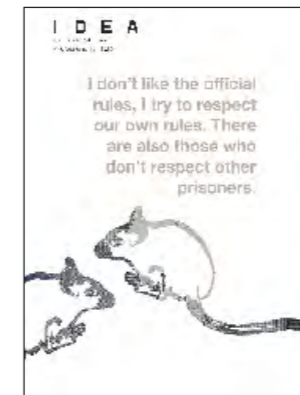
IDEA artă + societate #45, 2014  
30 lei



IDEA artă + societate #46, 2014  
30 lei



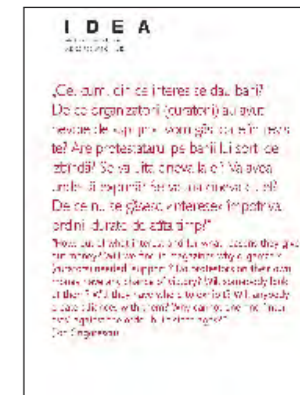
IDEA artă + societate #47, 2015  
30 lei



IDEA artă + societate #48, 2015  
30 lei



IDEA artă + societate #49, 2016  
30 lei



IDEA artă + societate #50, 2017  
30 lei

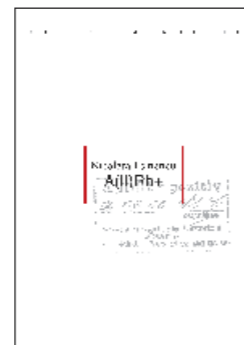
COLECȚIA PUBLIC



Dan Perjovschi:  
*Postmodern Ex-communist*  
16 x 23 cm, 96 pag.,  
35 lei



Anetta Mona Chișa,  
Lucia Tkáčová:  
*Dialectics of Subjection #4*  
16 x 23 cm, DVD, 35 lei



Nicoleta Esinencu:  
*A(II)Rh+*  
16 x 23 cm, 240 pag.,  
35 lei



Harta:  
2008  
16 x 23 cm, 124 pag.,  
35 lei



Lia Perjovschi:  
*Contemporary Art Archive  
Center for Art Analysis  
1985-2007*  
16 x 23 cm, 200 pag.,  
35 lei

COLECȚIA REFRAȚII/REFRACTIONS



Marius Babias (ed.):  
*European Influenza*  
16 x 23 cm, 264 pag.,  
20 lei



Adrian T. Sîrbu,  
Alexandru Polgár (coord.):  
*Genealogii ale  
postcomunismului*  
16 x 23 cm, 336 pag.,  
35 lei



Konrad Petrovsky,  
Ovidiu Țichindeleanu (coord.):  
*Revoluția Română televizată.  
Contribuții la istoria culturală  
a mediilor*  
16 x 23 cm, 248 pag., 35 lei



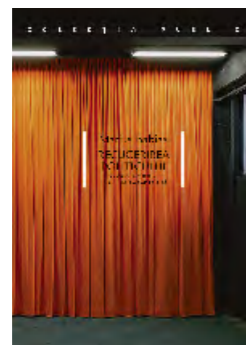
Timotei Nădășan (coord.):  
*Comunicarea construiește  
realitatea. Aurel Codoban  
la 60 de ani*  
16 x 23 cm, 164 pag.,  
25 lei



Bogdan Ghiu:  
*Telepitecturalism.  
Evol Media 2005-2009*  
16 x 23 cm, 312 pag.,  
29 lei



Daniel Knorr:  
*Carte de artist*  
16 x 23 cm, 200 pag.,  
670 lei



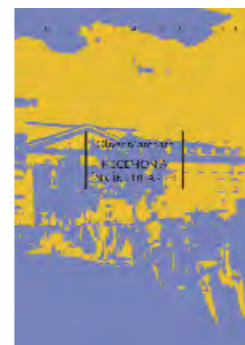
Marius Babias:  
*Recucerirea politicului.  
Economia culturii  
în societatea capitalistă*  
16 x 23 cm, 140 pag.,  
30 lei



Spațiul Public București |  
*Public Art Bucharest 2007*  
16 x 23 cm, 248 pag.,  
25 lei



Marius Babias:  
*Nașterea culturii pop*  
16 x 23 cm, 128 pag.,  
25 lei



Oliver Marchart:  
*Hegemonia în câmpul artei.  
Expozițiile documenta  
dX, D11, d12  
și politica bienalizării*  
16 x 23 cm, 96 pag., 19 lei



Adrian T. Sîrbu,  
Alexandru Polgár (eds.):  
*Genealogies of  
Postcommunism*  
16 x 23 cm, 343 pag.,  
35 lei/9 12 USD



Konrad Petrovsky,  
Ovidiu Țichindeleanu (eds.):  
*Romanian Revolution Televised*  
16 x 23 cm, 255 pag.,  
35 lei/9 12 USD



Aurel Codoban:  
*Imperiul comunicării.  
Corp, imagine și relaționare*  
16 x 23 cm, 107 pag.,  
25 lei



Claude Kamouoh:  
*Inventarea poporului-națiunii*  
16 x 23 cm, 368 pag.,  
30 lei



Alexandru Polgár:  
*Diferența dintre conceptul  
de piață al lui Heidegger  
și cel al lui Granel*  
16 x 23 cm, 140 pag.,  
19 lei



Augustin Ioan, Ciprian Mihali:  
*Dublu tratat de urbanologie*  
16 x 23 cm, 200 pag.,  
25 lei



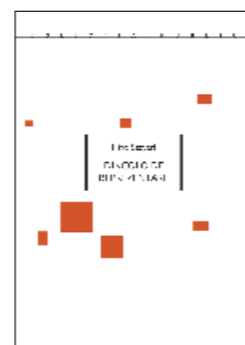
Alexandra Croitoru:  
*Brâncuși: O viață veșnică*  
16 x 23 cm, 260 pag.,  
28 lei



Iulia Popovici:  
*Elefantul din cameră.  
Ghid despre teatrul independent  
din România*  
16 x 23 cm, 159 pag., 8,40 lei



Silviu Medeșan,  
Laura Panait (eds.):  
*cARTier: Periferice/Peripheral  
Interventions*  
16 x 23 cm, 199 pag., 8,40 lei



Hito Steyerl:  
*Dincolo de reprezentare*  
16 x 23 cm, 167 pag.,  
35 lei



Ovidiu Țichindeleanu:  
*Contracultură.  
Rudimente de filosofie critică*  
16 x 23 cm, 319 pag.,  
19,50 lei

## COLECȚIA (EXPOZIȚII)



László Ujvárossy:  
Arta experimentală  
în anii optzeci la Oradea  
16 x 23 cm, 319 pag.,  
39 lei



Claire Bishop:  
Muzeologia radicală  
Cu desene de Dan  
Perjovschi  
16 x 23 cm, 87 pag.,  
35 lei



Daria Ghiu:  
În acest pavilion se vede artă  
16 x 23 cm, 320 pag.,  
24,50 lei



Roxana Gibescu,  
Dan Mihălțianu, Decebal Scriba,  
Raluca Voinea (coord.):  
house pARTy  
16 x 23 cm, 287 pag.,  
27,43 lei



Iulia Popovici, Raluca Voinea:  
Metaforă. Protest. Concept  
Performance Art din România  
și Moldova  
Metaphor. Protest. Concept  
Performance Art from  
Romania and Moldova  
16 x 23 cm, 288 pag.,  
25 lei



Chausseestraße 128/129 — 10115 Berlin — +49 [0]30 280 70 20 — www.nbk.org

**n.b.k.**

**Program Preview**

Jan – Aug 2018

**Harun Farocki Retrospective**

until January 28, 2018

**Claire Fontaine**

until January 26, 2018

Yalda Afsah, Jeremiah Day, Annette Frick,  
Katrin Glanz, Nadira Husain, Wilhelm  
Klotzek, Andréas Lang, Annika Larsson,  
Zoë Claire Miller, Lars Bjerre, Katrin Winkler  
March 3, 2018 – April 29, 2018

**Eric Baudelaire**

March 6, 2018 – April 29, 2018

**Art / Politics (Symposium)**

May 12, 2018

**VALIE EXPORT**

June 9, 2018 – August 12, 2018

**Alicja Kwade**

June 12, 2018 – August 10, 2018

**Alfredo Jaar**

until August 2018



The Neuer Berliner  
Kunstverein is funded  
by the LOTTO-Stiftung  
Berlin.