

ARS MORIENDI. CULTUL EROILOR*

ANDI MIHALACHE**

Parentalia

Cultul eroilor oferea cândva un înțeles favorabil verbului „a muri”. Găseam în el un fel de „estetică a dispariției”¹, un ansamblu de gesturi și valori prin care încercam să ieșim din scenă cât mai onorabil cu putință. Cultul acesta ne mai învăța să fim oricând pregătiți pentru ultima zi, să nu ne lăsăm impresionați de apropierea morții. Astfel, ultima faptă avea puterea de a ne încununa întreaga existență, indiferent cât de scurtă fusese, dând tânărului șansa de a vedea în biografia lui un întreg, o reușită, nu un destin neîmplinit. Mai mult, vechii greci credeau că omul pleca în eternitate cu înfățișarea pe care o avea în clipa de pe urmă²; tinerețea fiind asimilată cu frumusețea, cei care mureau în floarea vârstei păreau niște privilegiați ai sorții.

Din cele mai vechi timpuri ne-am obișnuit să nu ne despărțim de cineva fără a-i asocia o imagine ultimă, pe care să o reîntălnim, când și când, în amintire. Căci odată intrat în posteritate, eroul iese din propria-i biografie, trăind viața și moartea urmașilor săi. Este părintele pierdut și regăsit, tratat cu o afecțiune supralicită pentru a se scuza uitarea lui și pentru a se recupera astfel timpul în care nu am fost împreună. Ceea ce nu însemna că cel revendicat ca strămoș³ nu aducea niște foloase cât se poate de lumeste, mai

* Studiu publicat în: Andi Mihalache, *Mănuși albe. Mănuși negre. Cultul eroilor în vremea dinastiei Hohenzollern*, Edit. Limes, Cluj-Napoca, 2007, pp. 7-28.

** Cecetător științific principal II, doctor în istorie, la Institutul de Istorie „A.D. Xenopol” - Iași, secretar de redacție al „A.I.I.X.I.”.

¹ Am preluat această sintagmă de la Jean Baudrillard, însă doar formal, de dragul metaforci. Spre deosebire de filosoful francez, care echivalcăză estetica dispariției cu nimicul și nulitatea, noi îi dăm un sens mai optimist, de *ars moriendi*. Vezi Jean Baudrillard, Jean Nouvel, *Obiectele singulare. Arhitectură și filosofie*, traducere de Ciprian Mihali, București, Editura Paidiccia, 2005, p. 36.

² Jean Pierre Vernant, *L'individu, la mort, l'amour. Soi même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1996, p. 78.

³ Culturile funerare ne dau cele mai bune explicații în ceea ce privește îndelungata și complicata geneză a ideii de panteon. „... Pentru a-și continua existența în condiții bune, cei din familia defunctului trebuie să se îndepărteze treptat de acesta metamorfozându-l în ipostaza de *moș* al neamului, pe care să-l pomenească la sărbători [...] Bocetile la pomeniri, îndecosebi acelea ce se rostesc «la un an» sau chiar la un interval de timp mai mare, pun accentul pe evenimentele mai importante petrecute în viața celor rămași. Valoarea emotivă a unor fapte de viață devine pentru bocitoare prioritară, criza de doliu atenuându-se o dată cu trecerea timpului. Așa se explică și faptul că, uneori, la pomeniri sunt plânși mai mulți defuncți decodată” (Ion H. Ciobotaru,

ales când era vorba de extratemporalizarea unor mize ori vinovății: eroul crea totul felul de precedente și oferea anumite legitimități, o opțiune controversată fiind atribuită intenționat unor timpuri mai vechi, spre a fi scoasă din contextul disputelor de moment. Rezulta aplanarea, consensualizarea, eliminarea unor crize. Nu degeaba se spune că mitul eroic este semnul comunităților civilizate⁴.

Cultul eroilor a fost resuscitat în epoca modernă datorită confluenței mai multor factori, o ierarhie a importanței lor fiind însă dificil de stabilit. Ne gândim, de pildă, la panteonul homeric, promovat multă vreme de intelectualii și profesorii greci aflați în Principate. Luând totuși în calcul stereotipul grec-fanariot, această filieră nu a fost, poate, cea mai eficace. La folosirea trecutului drept comentariu asupra prezentului au contribuit, probabil, și alte coincidențe ori compatibilități cultural-religioase între antichitatea greacă și modernitatea europeană⁵. Luăm în calcul mai ales *substratul funebru din cultul antic al eroilor*⁶ și modul în care el putea conșona, în ortodoxie, cu devoțiunea grecilor și românilor față de cei morți⁷. Suntem siguri că o anume contribuție au avut și mitul Greciei antice și acela al Greciei byroniene, reînviată, pe care intelectualii români îl descopereau nu în sudul Balcanilor, cum ar fi părut firesc, ci în timpul călătoriilor întreprinse în Vestul Europei.

Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova, București, Editura „Grai și Suflet-Cultura națională”, 1999, pp. 156, 220).

⁴ Ștefan Borbély, *De la Herakles la Eulenspiegel. Eroicul*, Cluj Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 225. Este cartea care ne-a influențat cel mai mult, aflându-se la originile demersului nostru.

⁵ Am putea vorbi mai mult de o perenitate a gesturilor, nu a semnificațiilor care li se dau. Și am exemplifica, în cazul grecilor și românilor ortodocși cu acele practice binecunoscute: dezgroparea reală ori simbolică a mortului, coliva etc. Cea din urmă, bunăoară, reface legăturile dintre vii și morți, vindecă rupturile și oferă un cadru familiar, favorabil negocierii cu moartea. Vezi David E. Sutton, *Ritual, Continuity and Change: Greeek Reflections*, în „History and Antropology”, vol. 15, no. 2, June 2004, p. 99.

⁶ Despre cultul strămoșilor, despre substratul lui greco-roman și acela românesc-ortodox vezi I.H. Ciubotaru, *op. cit.*, pp. 180-204.

⁷ Conform versetului biblic „mai de preț este un nume bun decât untdelemnul cel binecunoscut și ziua morții decât ziua nașterii” (Ecclesiastul, VII,1), Biserica creștină serbeză de obicei data morții sfinților, socotită ca fiind *ziua lor de naștere* în viața cea nouă, veșnică, adevărată. Se mai spune că iubirea creștină trebuie să depășească hotarele vieții și să îi lege, mai departe, pe cei vii de cei morți. Ca membri ai aceleiași comunități, cei vii au datoria de a se ruga pentru cei „adormiți”. Credința în eficacitatea rugăciunilor de mijlocire pentru cei morți era atât de puternică în comunitățile primare încât unii se rebotezau pentru morții lor, socotind că gestul cu pricina suplina lipsa botezului la rudele sau cunoscuții care nu apucaseră să-l primească în viață (Corinteni XV, 29). La rândul lor, morții și mai ales sfinții îi asistau pe cei vii cu rugăciuni pe lângă Dumnezeu. Rugăciunea mutuală s-a numit mai apoi Comuniunea Sfinților. Astfel se explică dispariția repulsiei față de cadavre și apariția sentimentului de apropiere și familiaritate cu decedații. Biserica ortodoxă a introdus în cultul ei pomeniri generale ale tuturor morților, pe care le-a fixat în anumite zile ale anului bisericesc. Ziua din săptămână dedicată acestui scop este sâmbăta și mai ales două dintre ele: cea dinaintea Duminicii lăsatului secului la carne și cea dinaintea Duminicii Pogorării Duhului Sfânt (sâmbăta Rusaliilor). Popular, se numesc „Moși de iarnă” și „Moși de vară”. Prin aceste proceduri Biserica ortodoxă n-a făcut altceva decât să creștineze străvechea sărbătoare păgână de vară, numită Parentalia, prin care romanii își cinsteau morții (parentes, de unde Parentalia) și care se celebra în această perioadă. Neputând să suplinească sărbătoarea păgână, Biserica a căutat să o încadreze în cultul ei, dând un sens nou, creștin, străvechilor datini legate de cultul morților. Ele persistă până azi în pictarea populară românescă: pelerinaje și bocete la morminte, stropiri și tămăciri, agape funebre sau pomeni, împărțirea de către cei vii a unor vase și alimente destinate celor morți. Pentru detalii vezi Enc Branște, *Liturgica generală*, ediția II, București, Editura Institutului biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1993, pp. 220, 264, 267-268, 273.

Lupta de eliberare dusă de greci în prima jumătate a secolului al XIX-lea consolida acolo un gust anticizant extrem de pronunțat încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Prin analogie, se dorea aceeași renaștere și în spațiul românesc, scop pentru care s-a simțit nevoia de a se construi un panteon național. Apoi ar mai contribui faptul că liturghia a fost cooptată în ceremoniile publice ale modernității românești, făcându-se o derogare de la modelul francez⁸. Arhivele ne arată că viața cotidiană a instituțiilor de stat din România regală era punctată de mulțimea invitațiilor la *Te Deum*, de multe ori prezența fiind obligatorie. De altfel, primele acte cu care începe dosarul unui birocratic sunt, de regulă, cele legate de Bobotează⁹. Mai mult, cultul regelui Carol I fiind o tentativă de grefare a dinastiei Hohenzollern la istoria românilor, liturghia¹⁰ oferea acea doză de atemporal necesară decontextualizării și introducerii „altoiului” prusac în povestiri care îl acceptau pe rege ca personaj de la sine înțeles. Vedem astfel că ritualul religios este cel mai bun mijloc de a integra modernizarea într-o retorică a continuității, a lucrurilor care durează de mai multă vreme¹¹. Ortodoxia fiind un fel de „mamă purtătoare”, reprezentările ei despre moarte s-au întâlnit foarte bine cu cele antice, resuscitate de intelectualii secolului XIX. Trebuiau doar să își găsească un public de bază, să se integreze într-o atmosferă încărcată de gestualitatea ortodoxă¹²: „... Anul Nou, dar din punct de vedere al bisericii, nu-l sărbătorim încă, nota regina Maria la 1 ianuarie 1922. Am asistat la o ceremonie naivă și impresionantă. Într-una din «mahalale» locuitorii au ridicat o cruce de lemn în memoria celor din comunitatea lor căzuți în război. M-au rugat să vin și s-o dezvelesc, ceea ce am și făcut. Am fost nemijlocit printre oamenii simpli care stăteau în jurul meu într-un mare semicerc cu «pomenile» sub formă de pâine, cozonac, vin, așezate în fața lor pe mesele de scândură și cu lumânările

⁸ În conștiință, împărțim cele spuse de Jacques Le Rider, care arată că transferurile culturale nu concretizează niste strategii de export, ci se supun contextului recepției: acesta adaptează cele primite la necesitățile locale, în funcție de criteriile care nu aparțin defel culturii emițătoare. Vezi Jacques Le Rider, *Europa centrală sau paradoxul fragilității*, Iași, Polirom, 2001, pp. 42-43.

⁹ Listele cu numele celor convocați pentru slujba de Bobotează sunt numeroase. Un exemplu găsim la DJAN Iași, Fond Rectorat, dosar 274/1874, f. 4-5. Un alt convocator și iscăliturile celor care își confirmau participarea pot fi văzute la fila 8, de această dată fiind vorba de 23 aprilie, ziua Sf. Gheorghe, patronul armatei, și de 24 aprilie, onomastica reginei Elisabeta. Se făcea totul pentru crearea unor evenimente, a unor jubilee sau pretexte de a celebra. De exemplu, la 27 august 1873 se oficia un *Te Deum* pentru aniversarea micuței princesse Maria. Deși fetița nu se afla la vârsta la care ar fi putut aprecia o asemenea ostentativă, scenariul se repeta pe 8 septembrie, pentru onomastica ei. Vezi DJAN Iași, Fond Rectorat, dosar 187/1872, f. 27, 30.

¹⁰ Nedorind să insinueze credința că aspectul pe care îl figurăm în cadrul unui ritual devine cu adevărat o realitate, sărbătorile modernității salvează ideea de *comemorare*. Aceasta nu mai pretinde că ar face prezentă o divinitate absentă, limitându-se la evocarea imaginii unui personaj mai apropiat de omenească: croul. Prin analogie și mimetism, croii au luat locul zcilor, ei jucând cel mai bine rolul de intermediari între registrul mandan și cel supranatural. Comemorările fac media între ritualul religios și bucuria profană, ele trecând drept „ritualuri realiste”, unde omul este „supranaturalizat” ori divinul este umanizat (F.A. Isambert, *Le sens du sacré. Fête et religion populaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1982, p. 154).

¹¹ Pentru a înțelege diferențele față de Franța, unde procesiunile religioase dispăreau treptat, vezi Eugen Weber, *Peasants into Frenchmen. The Modernization of Rural France, 1870-1914*, Stanford University Press, 1976, p. 354.

¹² Transmiserea și redimensionarea unor gesturi culturale se realizează de către participanții la rit, prin intermediul imitației. Aceasta conservă și, totodată, actualizează arhetipul, pregătindu-l pentru schimbările cu care va fi obligat să interacționeze. Vezi Felicia Dumas, *Gest și expresie în liturghia ortodoxă*, Iași, Institutul European, 2000, pp. 148-154.

subțiri puse pe toată această mâncare, încercând în zadar să le protejeze flacăra firavă de vânt. Toate femeile stăteau în picioare având fețele resemnate și răbdătoare și desigur că văduvele și orfanii constituiau grupul principal, dar se alăturaseră și toți vecinii, *pentru că oamenilor sârmani le sunt atât de dragi ceremoniile pentru morți* (s.n.)¹³.

Alb și negru

Mănușile nu mai erau de multă vreme un simplu articol vestimentar, codurile sociale consacându-le, alături de baston și joben, ca însemne civile ale domnului de bună condiție¹⁴. Și cum *cea mai sigură metodă de a conserva realitatea este transpunerea acesteia în registrul ficțiunii*, al literaturii de mare succes, Adela Hagiu făcea o paralelă între *Însemnările de război*¹⁵ lăsate de Camil Petrescu și aluziile autoreferențiale din binecunoscutul lui roman, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. Observând repetata apariție a mănușilor în relatările sublocotenentului Ștefan Gheorghidiu, personajul camilpetrescian, A. Hagiu vorbea de o anume defuncționalizare a acestor accesorii și de resemnificarea lor în acord cu noul context social (primul război mondial) în care erau totuși folosite: ele nu mai protejau ofițerul de frig, devenind un fel de talisman împotriva fricii de moarte. De câte ori și le punea, Gheorghidiu se simțea apărat, invulnerabil ca Ahile¹⁶.

Apropiindu-ne și mai mult de subiectul nostru, precizăm că mănușile negre erau adecvate într-un context funerar, cele albe acompaniind celebrările cu tentă pozitivă, recuperatorie, aniversară¹⁷. Dacă aparențele păreau bine reglementate, subtextul lor era însă

¹³ Maria, regina României, *Însemnări zilnice*, vol. IV, traducere de Sanda Ilcana Racoviccanu, București, Editura Albatros, 2005, p. 23.

¹⁴ Adela Hagiu, *Romanul poetic-filosofic*, Iași, Institutul European, 1998, p. 193.

¹⁵ Camil Petrescu, *Însemnări de război*, București, Editura militară, 1980, 198p. În *Cuvântul înainte* al cărții, Ilcana Manole ne pune în temă cu detaliile participării lui Camil Petrescu la prima conflagrație mondială: inițial respins la recrutare, ajunge, după multe insistențe, la infanterie; activează ca plutonier, apoi ca sublocotenent; este rănit de trei ori, luat prizonier și o vreme trecut pe lista decedaților; suferă toată viața de pe urma surzaniei câpătate pe front.

¹⁶ „...Hiperlucidul Gheorghidiu se simte rușinat de a fi obligat, nu numai să recunoască această putere, dar și să recurgă la ea. Mănușile sunt dovada tangibilă a miraculosului, iar acesta are o conotație croică bincunoscută...” (*Ibidem*, p. 189). Glosând mai departe pe tema mănușilor și a resorturilor mitologice pe care acestea le păstrează, Adela Hagiu mai adăugă: „...textul, de o coerență poetică, sugerează că simbolul mănușilor se angrenează semnificații morții oarbe. Moartea ar fi un fel de Polifem ce poate fi echivat în extremis, păcălit, cu ajutorul unei îmbrăcămiți de oaie sau, de ce nu, cu o pereche de mănuși de piele...” (*Ibidem*, p. 195).

¹⁷ Un prilej de a purta mănuși albe era aniversarea ori onomastica unui membru al familiei regale, când se oficia cuvenitul *Te Deum*. Așa se pretindea, bunăoară, pentru serviciul religios care marca ziua de naștere a reginei Maria, la sfârșitul lui octombrie 1934. Cu două săptămâni înainte se ceruseră mănuși negre, în contextul morții regelui Iugoslaviei, Alexandru. În cel de-al doilea caz, indicațiile erau mult mai clare, dorindu-se „... ținută de mare doliu: frac, cravată albă, mănuși negre, decorațiuni...”. Vezi DJAN Iași, Inspectoratul Regional de Poliție Iași, dosar 8/1934, f. 1, 80. Mult mai detaliate sunt ținutele prescrise o dată cu începerea celui de-al doilea război mondial și cu necesitatea ca ceremoniile să salveze aparențele, să mimeze normalitatea. În ziua de marți, 20 iulie 1943, la Mitropolia din Iași se oficia un parastas dedicat celor cinci ani de la moartea reginei Maria și celor 16 surși de la dispariția regelui Ferdinand. Prin urmare, prefectul hotăra că „... ținuta va fi, pentru civili: jachetă, cravată și mănuși negre, pălărie înaltă cu bandă de doliu, pentru militari: kaki, în cismă, centură de piele, sabie atârnată de cureluș, una sau două decorații, bandă de doliu la mână...” (DJAN Iași, Fond Rectorat,

mult mai ambiguu, trimițându-ne cu gândul la o tratare festivă a binomului viață-moarte. Cum anume? Neputând nega dispariția eroului, comemorările sau jubileele negociau cu moartea. Ceremoniile aveau o dimensiune funebră și o alta festivă, recunoașterea faptului ineluctabil al morții fiind contrabalansată de perpetuarea memoriei sociale a celui pierdut. Comemoratorii deplângeau absența eroului și, în același timp, voiau să demonstreze că stingerea lui din viață nu ni-l răpește cu totul. Pretextul dolorist ducea spre concluzii optimiste, latura sobră a ritualului politic suportând o alta, mai mondenă, mai ludică¹⁸. De aceea credem că, din punct de vedere semiotic, serbările de 10 mai¹⁹ erau complementare cu acelea mai grave, comemorative, alegorizând relația fericită dintre trecut și prezent, dintre eroii naționali și conducătorii în exercițiu²⁰. Nu vom ezita așadar să vedem în respectivele întruniri și o formă de sociabilitate, ca expresie a plăcerii gratuite de a fi împreună cu alții²¹. Nu numai că societatea „juca” ceva, dar se punea ea însăși în joc²²: „... Frigurile și neastâmpărul în vederea zilei de 10 Mai au început! Tot românul, îpicrit sau sincer dinastic, toată oficialitatea, toți înscriși – faliti sau nu – din listele electorale, toți stâlpii și bătaușii guvernului, urcă și descind rând pe rând treptele autorităților în goana lor nebună după bilete de tribună, ca nu cumva să scape parada de 10 Mai, care vecinic e aceeași și iar aceeași. [...] În zilele acestea de «furie națională» birourile nu mai sunt birouri, încetând orice activitate din cauza cerșetorilor de bilete, cari, ca să convingă pe fericiiți deținători sau distribuitori, invocă motive cari de cari mai ridicole și mai puternice, spre a nu fi tratarișiți cu refuz. Câte amenințări de treceri în opoziție nu se aud cu această solemnă ocaziune! Câte schimburi de cuvinte aspre, câte ghionturi, câtă ură și nemulțumire

dosar 2252/1943, f. 168). Atunci când un eveniment anume trebuia să capete o oarecare însemnătate, împlinirea unui an de la producerea lui era o ocazie numai bună de a fi celebrat prin *Te Deum* și instituit astfel ca fapt memorabil. Cu acest prilej se acceptau unele variații. Astfel, la 22 iunie 1943 se marcau doi ani de la intrarea noastră în război. La *Te Deum*-ul din catedrala mitropolitană se intra cu următoarea ținută: „... pentru civilic haină neagră și pantaloni reați, iar pentru militari veston kaki, centură, cisme negre, sabie atârnată de curlușe, șapcă, mănuși roșii și una decorată...” (DJAN Iași, Fond Rectorat, dosar 2251/1943, f. 810).

¹⁸ Ludicul introduce o anume creativitate și indeterminare, obligându-ne să evităm, pe cât posibil, explicațiile prea deterministe, prea atașate de rolul factorului politic în detrimentul celui cultural, de latura repetitivă a ritului și nu de inovațiile pe care acesta le strecoară (Jean Jacques Wunenburger, *La fête, le jeu et le sacré*, Paris, Jean-Pierre Delarge, Éditions Universitaires, 1977, pp. 113-120).

¹⁹ Sărbătorirea anilor trecuți de la înscăunarea unui monarh era un model lansat de Napoleon I și perpetuat de Napoleon III. Prin decretul din 19 februarie 1806, împăratul hotărâ că ziua lui de naștere (15 august) și data încoronării sale (2 decembrie) deveneau sărbători naționale. Vezi Rosemonde Sanson, *Le 15 août: Fête nationale du Second Empire*, in Alain Corbin, Noëlle Gêrôme, Danièle Tartakowsky, *Les usages politiques des fêtes aux XIX^e - XX^e siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994, pp. 117-136.

²⁰ Respectiva dată era prezentată chiar ca un apogeu al istoriei noastre. Cel puțin așa își justifică Spiru Haret hotărârea (1897) de a institui obligativitatea serbărilor școlare pentru ziua de 10 mai. O circulară din 22 aprilie 1897 spunea, printre altele, că „acești dzi este deja recunoscută ca dzi de serbare națională. Evenimentele a căror aniversară este ca: întronarea M.S. Regelui, proclamarea independenței țării, urmărită timp de patru secole, stabilirea regatului, sunt fapte de o însemnătate capitală în istoria noastră și justifică pe deplin alegerea dzilei de 10 Maiu ca dzi de serbare națională...” (DJAN Iași, Fond Rectorat, dosar 631/ 1896, f. 190v.).

²¹ Este accepția dată de Georg Simmel și analizată, la noi, de Sandra Duncagiu. Sociabilitățile au o dimensiune estetică (amabilitate, tact, rafinament, acceptarea unor reguli implicite, respectarea aparențelor) și o alta democratică (efortul de a sugera participanților completa lor egalitate în cadrul jocului). Sandra Duncagiu, *Georg Simmel și sociologia modernității*, Cluj Napoca, Editura Dacia, 2003, pp. 119-125.

²² *Ibidem*, p. 124.

nu se seamănă din cauza acestei sărbători zise naționale! Câte căsnicii chiar nu se destramă pentru binecuvântata cauză că soțul coanei Veta sau al d-nei Repezeanu n-a fost în stare să-i satisfacă hegheomonul de a asista la parada de 10 Mai de pe Bulevardul Academiei!²³. Mănușile albe și cele negre sugerează deci și ambiguitatea reprezentațiilor ceremoniale: elogiul funebre ori sărbătorii? Deplângem moartea eroului, ori ne bucurăm că îl păstrăm încă în memorie? Știm doar că celebrările din spațiul public nu au puterea celor din spațiul sacru, nu consolidează o prezență eternă. Serbările din agora nu pot decât să ne acomodeze cu absența cuiva, consolându-ne cu faptul că mai suntem în stare să ne gândim la el²⁴. Titlul cărții este deci o aluzie la ambivalența fenomenului comemorativ, pe jumătate anamneză, pe jumătate sărbătoare. Evident, reperul la care ne raportăm este scenariul liturgic: nu putem spune că ar avea ceva din simptomele divertismentului, dar este, cu siguranță, un spectacol²⁵. După melanjul de solemnitate și de ludic sunt judecate și celelalte rituri, poate și mai grave, pompele funebre (cu decorul lor floral și ospețele de după înhumare) situându-se în capul listei²⁶. Aceeași mixtură poate fi observată oricând, pentru că sărbătorile rămân, prin definiție, paradoxale, ele identificând sacrul, monumentalul, printr-o selecție atentă de gesturi profane. Acesta e și cazul divertismentului: o deviere de la țelul principal al festivității și, totodată, unul din ingredientele ei de bază²⁷. Cum spune Isambert, ludicul ne extrage din viața de zi cu zi fără a ne rupe totalmente de ea. Îi stilizează doar caracteristicile, pentru a nu crea rupturi și a sugera, dimpotrivă, prezența, continuitatea corpului social. Cu gândul la această ambiguitate funciară a comemorărilor, ne mai întoarcem o dată la semnificația titlului, sugerând că simbolistica albului și negrului nu este chiar atât de antinomică. Într-un substrat cultural mai vechi, cele două culori sunt de fapt complementare, amândouă reprezentând doliul, solidaritatea cu cel plecat²⁸. Modernitatea le-a simplificat cumva, vechile înțelesuri păstrându-se, totuși, în ritualurile satului românesc.

Cum întrebuițăm ritualul

Neputând găsi soluții definitive, specialiștii identifică întrebările la care pot răspunde: dacă istoria-știință ne suspectează amintirile, cultul eroilor se entuziasmează pe

²³ „Adevărul”, joi 10 mai 1912, p. 1. Trecând peste faptul că am citat dintr-un ziar de stânga, antiregalist, tabloul înfățișat este suficient de revelator pentru o anume realitate: ceremoniile publice erau, dincolo de motivația lor imediată, un pretext de autoctalar, autoctitar și autoconfirmare socială.

²⁴ Pentru ambivalențele fenomenului comemorativ vezi Mona Ozouf, *Célébrer, savoir et fête*, în „Le Débat”, numéro 57, novembre-décembre 1989, p. 19.

²⁵ F.A. Isambert, *op. cit.*, p. 156.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*, p. 157.

²⁸ „... Culoarea neagră a doliului a fost asociată și cu practica arhaică a ungrii cu noroi sau a presărării țărânci pe cap, sugerând că urmașii împărtășesc soarta defunctului. La rândul său, doliul alb a fost pus în legătură cu credința că spiritele morților, duhurile în general, li se înfățișează pământenilor îmbrăcate în alb. [...] Prin urmare, folosirea cu obstință a acestei culori ar semnifica nu numai grija ca «dalbul» călător să fie cât mai bine primit și integrat în lumea «de dincolo», ci și un semn al solidarizării celor rămași cu situația sa” (Ion H. Ciobotaru, *op. cit.*, p. 74).

marginile lor; comemorarea simplifică și exaltă ceea ce istoria complică și pune la îndoială; pentru istorie contează amănuntul, cronologia și înlănțuirea cauzală, pentru comemorare mult mai importante fiind punerea în scenă, participarea, emoția²⁹. Înțelegând complexitatea fenomenului, ne distanțăm de interpretările exclusiviste, de abordările care văd în ritualul politic doar o manifestare artificială, propagandistică ori patriotardă, un simplu instrument de mobilizare, manipulare, disciplinare. Cartea de față are la origini una din observațiile lui Pascal Lardellier: sub lozinca spontaneității, a naturaleții care ar domina acum relațiile sociale, se insistă pe caracterul formal al solemnităților ritualice, opus neapărat unei sincerități interumane generalizate³⁰. Riturile par, de aceea, că ar constrânge individul, supunându-l unor obiceiuri și tradiții „depășite”.

Ca să combatem clișeele, nu trebuie să uităm că acest cult al eroilor nu era exclusiv funebru, el intrând în complementaritate cu „optimismul” cultului regal, cu dimensiunile lui ludice și mondene. La 1900, nu mobilizarea maselor era țelul suprem, mult mai importante părând rochia cu care vei fi văzută de 10 mai, locul rezervat la tribună, grija de a „da bine” în ochii celorlalți³¹. Trebuie totuși să ne apropiem de *Belle Epoque*-ul românesc³² cu conștiința că el reprezintă, categoric, un *illo tempore*, definitiv pierdut, imposibil de comparat cu zilele noastre și mai ales cu dezgustul pe care ni-l trezesc azi ceremoniile publice. Este firească mefiența față de asemenea manifestări, prea des uzitate de regimul comunist și de politicianismul perioadei postdecembriste. E necesar totuși să recuperăm fenomenul ritualic, să îl înțelegem în istoricitatea lui și să acceptăm că odinioară el putea stimula niște sensibilități reale, independente de oportunismul discursului politic. Cu rezerva că teoriile despre *performance* sunt produsul unor antropologi care merg pe teren, asistă la diverse ritualuri și intră astfel în contact direct cu obiectul cercetării lor. Antropologul se bucură de privilegiul de a fi un martor ocular³³. Dimpotrivă, istoricul nu are la dispoziție subiectul său de interes, trecutul, trebuind să atribuie oamenilor dintr-o epocă anterioară niște trăiri dificil de probat.

Ritualul nu disciplinează, ci participă, în primul rând, la teatralizarea și estetizarea vieții. El nu își îndeplinește menirea fără privirea asistenței, o privire

²⁹ Mona Ozouf, *op. cit.*, p. 21.

³⁰ *Ibidem*, p. 11.

³¹ Ceea ce nu înscamnă că ludicul ar fi neapărat frivol, iar detaliul plictisitor. Dimpotrivă, în această anchetă contează acele amănunte care ne scapă la o primă vedere, întrebându-ne, ca să dăm un exemplu, care era diferența dintre o ceremonie unde regele asista la defilarea trupelor și o altă, unde se limita să treacă în revistă o gardă de onoare? Era o simplă comoditate ori o dorință de a diminua, poate, semnificații militare ai manifestării?

³² Jubileul Universității și inaugurarea statuii lui Mihail Kogălniceanu din Iași, în septembrie 1911, erau însoțite de o suită de manifestări din sfera divertismentului: curse de cai, ccai dansant, demonstrație aviatică. Presa publica atât meniul servit la dejunul oficial („poulet aux choux fleurs”, „soufflés à la vanille” etc.) cât și anunțuri de genul: „... doamnele și domnișoarele care au locuri în loje, ca și în staturi, la cele două festivități jubiliare de la teatru național, sunt rugate să asiste fără pălării...” („Evenimentul”, sâmbătă, 24 septembrie 1911, p. 3).

³³ Susan Sontag, *Împotriva interpretării*, traducere de Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 2000, p. 94.

estetizantă, care înlătură, temporar, tot ceea ce nu place ochiului³⁴. La propriu și figurat, ritualul *ne pune în vedere*. A ritualiza este totuna cu a da naștere, a descoperi, a face vizibil, a expune, a avertiza, a aduce în atenție valori neglijate. Autenticitatea ritului nu depinde de acuratețea informației transmise, ci de numărul celor care iau parte la el, dându-i consistență și notorietate. În acest caz, martorii sunt și ei niște actori: cu cât persoanele prezente sunt mai multe, cu atât figurăm mai convingător o absență, aceea a eroului, alegorizând-o totodată, pentru a-i da interpretări convenabile. Simbolizarea, în orice formă ar fi, exprimă o dispută între realitatea unei dispariții dureroase și felul în care noi suntem dispuși să o acceptăm. De aici derivă și alegoria episodică a „corpului social amputat”: o sintagmă familiară și totuși abstractă, care nu există în afara momentului când oamenii o pun în scenă și o vizualizează. Adică o *corporalizează*, dezvoltând, coregrafic, alegoria „organismului” comunitar, sintetizat cel mai bine cu prilejul comemorărilor. Urmașii dispărutului se adună și figurează ritual absența acestuia, recunoscând-o și, prin aceasta, redefinindu-se, regăsindu-se, solidarizându-se în jurul a ceea ce ei au în comun: „noi, cei care l-am pierdut pe ...”³⁵. Dacă semnificații ceremoniei sunt aceiași (*te deum*, discursuri, paradă) de ce semnificatul este diferit, imprevizibil? Această carte nu se ocupă de aparițiile regelui Carol I ori ale succesorilor săi, ci de felul cum prezența lui trebuie să aline simbolic, să umple parțial golul ireparabil lăsat de un erou anume. Iar metoda cea mai bună este situarea în descendența dispărutului, intrarea monarhului în genealogia transistorică a eroilor neamului. Parăzile de atunci contraziceau imaginile-standard pe care viața cotidiană le oferă de obicei ochilor noștri. Erau niște evenimente senzoriale. Ritualurile scoteau istoria din cronici și o puneau pe scenă, dar descrierea sărbătorilor ca simple farse ori *potemkiade* ține de consensul vulgar al gândirii de stânga. De la Toma d’Aquino³⁶ încoace, fastul este un simptom, o probă a bunei guvernări, o dovadă că monarhul își stimează supușii respectându-se pe sine. Luxul pe care îl expune nu e risipă, ci concretizarea vizuală a puterii regatului. *Vizibilitatea* subîntindea o idee de *probitate*, adică de verificare prin vâz. La rândul ei, *probitatea* se baza pe o idee de *notorietate* care stimula dorința de a vedea, de a te situa, nesperat, în *proximitatea* unui personaj celebru. Legitimitatea unei guvernări se verifica și în stimularea nevoii supușilor de a vizualiza încarnarea respectivei

³⁴ Gândindu-se la lumea sfârșitului de secol XIX și de început de secol XX, unii cercetători vorbesc de „recapitularea prin privire”. Despre modalitățile de a trăi o imagine produsă chiar de noi, vezi Ioana Popescu, *Foloasele privirii*, București, Editura Paidicia, 2002, pp. 135-137.

³⁵ La 4 februarie 1909, I. Stănciulescu îi scria din București lui Mihai Costăchescu, relatându-i modul în care fusesse sărbătorită împlinirea celor 50 de ani de la unirea Moldovei cu Muntenia. Alegem un fragment ilustrativ atât pentru ideea corpului social reunit în jurul unui erou, cât și pentru doza de incontrollabil pe care o conține o comemorare, oricât de oficială ar fi ca: „... aici studenții au luat parte la Te Deum cu toți și de la biserică (Radu Vodă, biserică istorică) ne-am unit cu convoiul Ligii, la care participase toți meseriașii și unde bustul lui Cuza a fost purtat pe străzile principale, tras de șase cai și oprit chiar în fața palatului regal și întors cu fața către palat și ținut așa vreo cinci minute, căci la una din ferestrele palatului apăruse regina și prințul Carol, care s-au retras imediat ce au văzut că bustul e oprit în față-le...” (*Mihai Costăchescu. Corespondență*, volum editat de Dumitru Ivănescu, Virginia Isac, Sorin D. Ivănescu, Iași, Junimea, 2003, p. 556).

³⁶ Ne referim la Toma din Aquino, *Despre guvernământ*, ediție bilingvă, traducere de Andrei Bereschi, Iași, Polirom, 2005, 310 p.

puteri. Ca excepție care întărește regula distanței față de supuși, vederea unui monarh constituia, prin urmare, un eveniment, deoarece apropierea față de el era un privilegiu.

Noi abordări

Ritualul este doar în aparență un loc al regulilor clare, al codului prescris care ar respinge orice transformare. El nu împiedică schimbarea, dar disimulează foarte bine frica de ea³⁷. Ritualul nu reproduce cuminte un scenariu. El oferă un cadru formal care îndreptățește schimbarea sau, mai curând, o lipsește de nevoia de a se legitima. Ritualul este adevăr prin el însuși³⁸. Nu ne interesează cum produce el valori prestabilite³⁹ ci cum generează înțeleșuri „secundare”, născute chiar din actul performării în fața unei asistențe empatice. Dimpotrivă, considerăm că ritualul este un spectacol cu public, nu un monolog⁴⁰. Organizatorul serbării trebuie să comunice cu publicul prin experiențe și evenimente scoase din realitatea în care acesta este situat zilnic. Esențial este acel referent comun folosit pentru codificarea unui anumit mesaj către privitor⁴¹. Ritualul comportă o structură dialogică⁴², cu receptări uneori neprevăzute. Presupune o tensiune creatoare între ceea „ce ar trebui să fie”, scenariul adică, și „ceea ce se petrece” de fapt în timpul transunerii lui în practică. A ritualiza nu e totuna cu a legifera. Dimpotrivă, stabilim un cadru în care putem face schimburi de informații contradictorii, acomodându-le sub umbrela unui adevăr provizoriu. Iar ambiguitatea pe care o aduce nu șterge tensiunile, ci le echilibrează, le găsește un *modus vivendi*. Nu reflectă lumea, nu interacționează cu ea, ci o generează⁴³. Se știe, el nu rezolvă probleme, dar le modifică natura⁴⁴. Este un mod de

³⁷ În anii 90 ai secolului trecut s-a discutat mult pe ideea că ritualul nu ar fi un loc al stabilității și coerenței culturale, al fidelității față de anumite interpretări. Părerile s-au nuanțat, specialiștii considerând că nu trebuie să ne așteptăm ca un ritual să se repete absolut identic și să aibă permanent aceleași efecte. Apărca astfel sintagma „continuitate schimbătoare”: practicile rituale se pot schimba tocmai pentru a păstra experiența continuității pe care trebuie să o semnifice. Vezi David E. Sutton, *op. cit.*, p. 93.

³⁸ O viziune sintetică asupra evoluției metodologice în domeniul studiilor despre ritual ne este oferită de istoricul ieșcan Adrian Cioflăncă, *Studiul ritualurilor politice: o retrospectivă istoriografică*, în „Xenopoliana”, XIV, 1-4, 2006, pp. 3-17. Autorul atrage atenția asupra viziunii performative asupra culturii, promovată mai ales de școala filosofică și lingvistică de la Oxford: noile cercetări în domeniul scot cultura dintr-un stadiu ancilar, de subprodus ori reprezentare a realităților social-politice, dându-i o putere cauzală de sine stătătoare. Opiniile lui Adrian Cioflăncă ne trimit spre William H. Sewell Jr., *The Concept(s) of Culture*, în Victoria E. Bonnell, Lynn Hunt (eds.), *Beyond the Cultural Turn. New Directions in the Study of Society and Culture*, University of California Press, 1999, pp. 49-52.

³⁹ Despre ritualurile funebre se spune că au propriul ritm, discordant sau anacronic față de contextual social în care sunt practicate. A spune că lumea morților ar reflecta-o pe aceea a viilor este, prin urmare, destul de riscant. Este o aserțiune extrasă din ipoteza potrivit căreia societățile se schimbă mult mai greu decât s-ar părea, în cuprinsul lor coexistând influențe culturale din epoci diferite, multe dintre ele contrazicând flagrant tendințele dominante ale contemporanității. Vezi David E. Sutton, *op. cit.*, p. 97.

⁴⁰ Gavin Brown, *Theorizing ritual as performance: explorations of ritual indeterminacy*, în „Journal of Ritual Studies”, 17, 1, 2003, p. 5.

⁴¹ Ian Pratts, *Understanding symbolic process-metaphor, vibration, form*, în „Journal of Ritual Studies”, 15, 1, 2001, p. 38.

⁴² Gavin Brown, *op. cit.*, p. 6.

⁴³ Kevin Schilbrack, *Ritual metaphysics*, în „Journal of ritual studies”, 18, 1, 2004, p. 86.

⁴⁴ Catharine Bell, *Ritual theory, ritual practice*, Oxford University Press, 1992, p. 109.

a răspunde unor circumstanțe, unor probleme, unei tradiții. El codifică niște gesturi ambigui, din care putem extrage, la fel de legitim, viziuni diverse asupra unei singure realități. Nu ne dictează o imagine anume despre lume, ci ne oferă posibilitatea de a-i găsi noi înșine niște variante. Lumea revelată în ritualuri nu este altceva decât rezultatul ritualului însuși⁴⁵. Ne mai întrebăm: interesul nostru pentru trecutul dat în spectacol nu semnifică oare o vacanță față de ceea ce trebuie să facem în prezent?⁴⁶ Comemorarea edulcorează ceea ce ne amintește? Da, deoarece ritul trebuie să ignore, parțial, rațiunile instituirii sale⁴⁷.

Obosiți de gâlcevile identitare, căutăm totuși *originarul* pentru că nu este specific cuiva și nu-l caracterizează în mod privilegiat. Acesta comportă o inocență a începuturilor și o valabilitate universală, prin care oamenii se apropie, se redescoperă, trezindu-și gustul pentru ceea ce au în comun, nu pentru ceea ce-i desparte. Și cum *originile* stau mereu la îndemâna unui zeu, ele se învecinează cu ideea de *sacru* și cu *adevărurile* primordiale din el. Așa că marile mituri, inclusiv cele eroice, nu evocă și nu descriu o realitate, ci reprezintă însuși *modul de a fi* al acestei realități⁴⁸. Pe urmele lui Gianbattista Vico⁴⁹, care credea că mitul ar fi, întâi de toate, un limbaj gestual, capabil să rememoreze faptele zeilor, studiile despre ritualurile dedicate eroilor pun în evidență dimensiunea lor vizuală și totodată simbolică. Foarte apropiate de perspectiva „teatrului sărac”⁵⁰ (eliberarea corpului de sub hegemonia limbajului, a narațiunii care îl descria și domina), noile abordări ale ritualului pun accentul pe „dicționarul” trupului, pe autonomizarea gesturilor față de cuvinte și pe nevoia noastră de cunoaștere directă, nemediată, la fața locului. Comportamentele ritualizate nu spun, deci, o poveste ci transmit, succint, niște semnificații. Ele unifică astfel o multitudine de fapte entropice, întreținând un simbol care nu aglutinează sensurile ci le federalizează, acceptându-le succesiv.

Eficacitatea ritualului operează și prin interacțiunea trupurilor într-un cadru simbolic numit „corp social”. Dar acolo unde unii văd doar două corpuri juxtapuse, cel individual și cel colectiv, alții văd două trupuri care se constituie unul pe altul⁵¹. De aceea ritualul nu este o formă de mobilizare mecanică a indivizilor ci o formă de a inocula și perpetua niște valori prin experimentarea și „încorporarea” lor de către cetățeni. Este modelarea pe care corpul social o exercită asupra corpului individual. Imaginea corpului este așadar o obiectivare a concepției despre ființa umană care, deopotrivă, simbolizează societatea și o „reconstituie”⁵². A face propagandă unor idei înseamnă a le inocula în

⁴⁵ *Ibidem*, p. 85.

⁴⁶ Pierre Sansot, *Du bon et du moins bon usage de la commémoration*, în Henri Pierre Jedy, *Patrimoines en folie*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1990, pp. 285-286.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 288.

⁴⁸ Vezi excelenta lucrare a Stelei Petecel, *Agonistica în viața spirituală a cetății antice*, București, Editura Meridian, 2002, p. 24.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 22-25.

⁵⁰ Am împrumutat acest concept dintr-un articol (nepublicat încă) pe care Oltița Cântec îl dedică lui Andrei Șerban și concepțiilor regizorale din momentul de față.

⁵¹ Catherine Bell, *op. cit.*, p. 180.

⁵² *Ibidem*, pp. 180-181.

trupuri, a le da corporalitate. Din acest unghi de vedere, corpul este punctul critic în care are loc construcția socială a realității⁵³. Este metafora cea mai uzitată, tropul prin care o societate se percepe pe sine și se organizează. Văzând imaginea cu oamenii care înconjurau îndeaproape statuia lui Cuza (27 mai 1912), putem accepta ideea că în acea vreme corpul social era singurul apt să ofere prezentului imaginea concretă a unei continuități comunitare. Ritualul nu era neapărat un act de putere, de control, de manipulare, de mobilizare, ci o tehnică de negociere și alegere consensuală a unui trecut recunoscut finalmente, de toate taberele, ca fiind al „tuturor”, nepartinic. La reușita acestui conciliatorism contribuia, cu siguranță, faptul că semnificațiile lui rămăneau recurente, multistratificate și poliforme, nu diacronice, ordonate strict și definitiv⁵⁴. El acceptă, într-adevăr, un rol de pacificator, dar nu în relațiile sociale, cum s-a tot spus, ci în cazul conflictului dintre incertitudine și predictibilitate, dintre interpretările sale acceptate și cele tolerate⁵⁵.

Multe abordări teoretice ale ideii de tradiție (legată îndeobște de activități rituale și confundată adesea cu tradiționalismul) par structurate în jurul perenității și schimbării⁵⁶. Desigur, sunt lucruri care persistă în timp, dând oamenilor senzația continuității cu ceea ce ei cred că i-a precedat. Dar este la fel de adevărat că ele se schimbă în structură, detalii și interpretări, iar asemenea transformări nu sunt mereu recunoscute de cei care le trăiesc⁵⁷. Din acest motiv, nu suntem de acord cu ideea fixității rituale care ar păstra și ar salva tradiția. Perpetuarea acesteia înseamnă adaptarea, reutilizarea ceremoniilor în acord cu ultimele necesități. Nu tradiția în sine este aceea salvată, ci corpul social care se perpetuează cu ajutorul apelului la ea. În fond, de ce îi vorbim pe morți numai de bine? Pentru că mitul implică o anume supralicitare, iar *a supralicita* echivalează aici cu *a conserva ceva*⁵⁸. Îi sporim deliberat importanța, îndemnându-i pe contemporani să facă totul pentru a nu pierde valoarea respectivă. El poate avea rolul de a prezerva o istorie, o imagine despre ea, înscriindu-se astfel în seria

⁵³ *Ibidem*, p. 95.

⁵⁴ Ian Pratts, *op. cit.*, p. 38.

⁵⁵ Barbara G. Myerhoff, *A death in due time: construction of self and culture in ritual drama*, în John J. MacAloon (ed.), *Rite, drama, festival, spectacle. Rehearsals toward a theory of cultural performance*, Philadelphia, Institute for the Study of Human Issue, 1984, p. 149.

⁵⁶ „... În timp ce tradiția desemnează o transmitere a ceva de la o generație la alta (sau a ceva ce este transmis), tradiționalismul trimite la o relație anume cu ceea ce este transmis. Spre deosebire de tradiție, tradiționalismul reprezintă o ideologie. Tradiția este acceptată fără o reflecție preliminară, pe când tradiționalismul presupune o raportare deliberată, conștientă. [...] Printre însușirile de bază ale tradiției se numără: generalitatea, universalitatea, aplicabilitatea sa în toate domeniile, caracterul nedeterminat, imprecis, flexibilitatea, influențabilitatea, adaptabilitatea, toleranța, capacitatea de a se ramifica pe o arie relativ extinsă, caracterul articulat, facultativ, recomandabil, distanța față de origine. La polul opus se află caracteristicile tradiționalismului: specificitatea, circumspecția, precizia în privința reglementărilor, fermitatea, exactitatea, rigiditatea, inflexibilitatea, consecvența, caracterul compact, stabilitatea structurală, caracterul imperativ, constrângător” (Vezi Norbert Hindersteiner, *Către o depășire a tradițiilor. Contribuții anglo-americane la o hermeneutică interculturală a tradiției*, traducere de George Bratușca, Cluj Napoca, Editura Dacia, 2003, p. 59).

⁵⁷ Catherine Bell, *op. cit.*, p. 118.

⁵⁸ Eric W. Rothenbuhler, *Ritual Communication. From Everyday Conversation to Mediated Ceremony*, London, SAGE Publications Ltd., 1998, p. 34.

practicilor patrimoniale. Mitul este aici un produs al retoricii reiterate periodic, discursul comemorativ funcționând ca instrument de preservare, ca modalitate de a păstra eroul printre noi. Cu riscul de a plictisi cititorul, vom evidenția câteva momente care se repetau la fiecare ceremonie, tocmai pentru a surprinde recurența și însemnătatea acesteia în cadrul unui spectacol de asemenea factură. În asemenea situații, repetiția este indispensabilă acordului cu realitatea, ea camuflând, cu aparențele sale de rigiditate, schimbările introduse pe parcurs. Redundanța înseamnă codificare și recodificare continuă. În sprijinul ei, ca figură de discurs, mai vine și analogia: ea nu canonizează, dar ne acomodează cu elementele recent apărute, pe care vrem să le integrăm, împăciutor, în imaginea coerentă pe care o aveam deja despre noi înșine.

Nu agreăm nici ideea că formalizarea discursului ar induce o acceptare generală⁵⁹ că ar descuraja provocările și ne-ar sili să acceptăm interpretările oficiale. De fapt, setul de norme care trebuiesc respectate în mod obligatoriu nu disciplinează de dragul disciplinei, ci au menirea de a izola participanții de contextul concret, pentru ca ei să se poată lăsa captivați de mica magie a ceremoniei⁶⁰. Ne exprimăm, de asemenea, rezervele față de tratarea discursului identitar doar ca un accesoriu al aparatului propagandistic al puterii. Marile teme ale ideologie naționale nu erau un monopol al guvernanților. În cadrul acesteia, cel mai interesant aspect era concurența unor imagini diferite ale aceluiași erou sau eveniment, nu unanimitatea opiniilor. Chiar din măsurile de prevedere ce se luau cu ocazia unor ceremonii, vedem că dorința de a controla nu face imposibilă inițiativa personală, divergentă, locală. Cu toate că aparențele l-ar confirma, monopolul statului în domeniul comemorărilor ni se pare discutabil. Cazul statuii lui Cuza este grăitor în acest sens, comemorarea lui Ștefan cel Mare din 1904 fiind, de asemenea, susceptibilă să ilustreze ipoteza „construcției”. Apoi nu trebuie să uităm nici o clipă două trăsături definitorii pentru primele decenii ale secolului trecut: 1) nevoia de spectacol, într-o lume în care strada nu oferea încă foarte multe posibilități în acest sens; 2) deplina empatie a publicului cu acest gen de ceremonii, consumate deopotrivă în registrul patriotismului și în acela al divertismentului.

A ritualiza, a patrimonializa

Înregistrarea unor momente importante din viața colectivității pătrunde uneori în mici vestigii aparținând trecutului și eroilor, în simboluri străvechi, încorporând existența individuală pe termen lung. Cumulându-se cu altele, această fetișizare a obiectelor contribuie la cultul continuității generaționale⁶¹. După cum am amintit deja, lucrarea de față are la origine și preocupări asupra diverselor accepții ale noțiunii de patrimoniu. Prin urmare, sinonimia dintre *comemorare* și *muzeificare* nu este întâmplătoare. Teatrul istoric

⁵⁹ Catharine Bell, *op. cit.*, p. 121.

⁶⁰ Pascal Lardellier, *Teoria legăturii rituale*, traducere de Valentina Pricopic, București, Editura Tritonic, 2003, p. 19.

⁶¹ Michel Pinçon, Monique Pinçon-Charlot, *Ritualuri familiale și sociale din marea burghezie*, în Monique Segré (ed.), *Mituri, rituri, simboluri în societatea contemporană*, traducere de Beatrice Stanciu, Timișoara, Editura Amacord, 2000, p. 106.

și teatralizările din stradă transpuneau un gust special pentru trecut, jucând, până la un punct, rolul muzeului⁶². De fapt, însăși ideea de *patrimoniu* este un rezultat al *expunerii*, al exhibării unor lucruri, practici și persoane inițial uitate, cărora noua etalare prin expoziții și comemorări le conferă o a doua viață⁶³. Ceremoniile care exprimă o nostalgie recurg la o reinventare a acestor obiecte, contextul festiv scoțându-le din funcționalitatea lor curentă, banală, și dându-le o densitate semantică mai mare, apropiată de aceea a relicvelor⁶⁴. Recuzita comemorărilor supraviețuiește serbării, putând fi regăsită în mici expoziții, la originea cărora se află deseori. Toate elementele ce compun scenografia unui ritual ies astfel din regulul obișnuitului și nu mai revin la el nici după încheierea ceremoniei. Vizualizarea lor în timpul unei comemorări le scoate definitiv din uzul curent, transformându-le în bunuri patrimoniale, de muzeu.

Oare nu putem cunoaște decât ceea ce putem vedea? Plecăm, evident, de la importanța componentei materiale a actului de cult, ceva din statutul de obiecte superioare celor din viața profană prelungindu-se, mai târziu, în dispozitivul muzeal, unde exponatele sunt izolate de contextul lor original. Rostul decorului ritual nu este de a ne oferi o priveliște plăcută ochiului⁶⁵, ci de a determina publicul să accepte o convenție teatrală. Din materialitatea lui perceptibilă și din organizarea spațială pe care o delimitează, decorul permite instaurarea unui cadru spectacular separat de obișnuințele zilnice și favorabil însușirii semnificațiilor produse de actul comemorativ⁶⁶. Dacă răsfoim dosarele comemorării dedicate lui Ștefan cel Mare în iulie 1904, observăm atenția acordată costumelor „medievale” ce compuneau cortegiile istorice. Preocupările organizatorilor se concentrau, nu întâmplător, asupra plauzibilității și puterii lor de a aduce dinaintea ochilor o epocă demult apusă. În acea vreme, a vogii pozitivistice, estetica decorului de teatru, a celui istoric îndeosebi, insista mult pe detaliul „fotografic”, pe copierea realului⁶⁷. Corectitudinea reconstituirii nu era suficientă, autenticitatea costumelor fiind principala miză: exactitatea unui pliu ori a unei coafuri trebuia să transporte privitorul în timpuri pierdute și, totodată, să îi dea sentimentul diferenței față de ele, să îl impresioneze, nu numai să-l informeze. Procesionile istorice din stradă se reclamau și ele de la această concepție regizorală pe care unii o numesc realism descriptiv, imitativ⁶⁸.

⁶² Denis Bablct, *Esthétique générale du décor de théâtre de 1870 à 1914*, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1965, p. 20.

⁶³ Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *Theorizing Heritage*, în „Ethnomusicology”, vol. 39, no.3 (Autumn, 1995), p. 369. Autoarea consideră că termenii cum ar fi „tradiție”, „folclor” ori „patrimoniu” nu pot fi realmente înțeleși din definițiile deja canonizate, ci din accepțiile distorsionate, „populare”, pe care le capătă în practica de zi cu zi.

⁶⁴ Pascal Lardellicr, *op. cit.*, p. 89.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Denis Bablct, *op. cit.*, p. 20.

⁶⁸ *Ibidem*, pp. 44, 50.

Ce ne propunem

Studiul de față iese din seria nenumăratelor deconstrucții ale identității naționale, integrându-se, sperăm, într-o istorie a tipurilor de devoțiune, într-o poveste a regimurilor pietății. Face parte dintr-un plan de cercetare dedicat ideii de patrimoniu și urmărește, în special, tentația modernilor de a se îndatora unui trecut, de a se devota acestuia ca și cum l-ar putea re trăi într-o nouă actualitate. De altfel, în practica socială multe lucruri sunt justificate prin faptul că ele persistă de multă vreme și ar fi păcat să se întrerupă o continuitate. Putem chiar să afirmăm că orice rit este imitarea sau reproducerea unui alt rit, aporturile originale neeliminând analogia globală căutată explicit de responsabilii noului cult⁶⁹. Comemorările iau probabil ceva din „pomenirea morților”. Oricum, e clar că nu au plecat de la nimic, publicul lor fiind atras cu ceva familiar, instituit de multă vreme. De reușita acestei operațiuni depinde succesul ritualului, adică suspendarea neîncrederii inițiale a țaranului în toate manifestările „pantolonarilor”. Nu se poate pleca niciodată de la zero, nu se poate construi o memorie socială viabilă fără ajutorul unei experiențe comune mai vechi, care să gireze măcar începutul procesului comemorativ⁷⁰. Vom pune la lucru două ipoteze aparent contrarii: a) spontaneitatea ritualului, a semnificațiilor subiacente și „periculoase” pe care le poate naște; b) vechimea gesturilor, a tradițiilor și valorilor împrumutate din cultura populară, din aceea funerară mai ales: ceremoniile publice resuscită acest fond preexistent, dar în scopuri civico-educative, nu din rațiuni funerare. Prin alăturarea celor două presupoziii dorim să luăm distanță față de abordările prea îndatorate dogmei „tradiției inventate”. Ea ne face să judecăm totul după scepticismul nostru postcomunist și să vedem, oriunde și oricând, numai ipocrizie, oportunism, formalism, politicianism. Cu alte cuvinte, să nu dăm nici o șansă oamenilor de acum o sută de ani. Credem că acele ceremonii nu erau niște invenții absolut moderne, ci încercări prin care elita încerca să intre în contact cu lumea satului, aparent imună la problemele cetății. Comemorând, împrumutam limbajul omului simplu, pentru care cuvântul „pomenire” desemna unul din cele mai importante sociabilități din zona rurală. Aducând acest vocabular în agora, modernitatea îi deturna semnificațiile: comemorarea nu recunoștea faptul înhumării eroului, dispariția lui fizică. Susținând continuitatea memoriei sale, ea juca, dimpotrivă, rolul de antidot al înmormântării. Prin urmare, cartea de față nu vizează în mod special ritualul politic, ci doar posibilitățile lui recuperatoare, conservatoare. Nu ne-a interesat efectiv spectacolul, ceremoniile descrise în paginile următoare fiind un pretext de a investiga modalitățile prin care cultul eroilor sprijinea retorica patrimonială. Or, dacă termenul „patrimoniu” ne duce cu gândul la *originea* unui lucru, ideea de „moștenire” sugerează *trecerea* unui bun material sau imaterial de la

⁶⁹ Marc Augé, *Pour une anthropologie des mondes contemporains*, Paris, Aubier, 1994, p. 110.

⁷⁰ Venit la Putna în iulie 1904, cu ocazia marcării celor patru secole de la moartea lui Ștefan cel Mare, Gala Galaction observa că acele manifestări au succes pentru că valorifică sensibilitățile omului de rând: „... dar ce poți face mai mult decât o cruce, două, un crâmpci de rugăciune în gându-ți! – căci curentul închinătorilor te împinge spre iconostas. Mă opresc un minut lung în strană și privesc pe cei ce se închină – sunt toți țărani...” (Gala Galaction, *Jurnal*, vol. II, București, Editura Albatros, 1997, p. 20).

părinți la copii⁷¹. Problema moștenirii trebuie văzută însă dintr-un dublu punct de vedere: receptarea și transmiterea⁷². Mai precis, moștenirea se situează mai curând de partea receptării, ceea ce implică un act de transmitere de la un grup la altul. De exemplu, nenumăratele comparații dintre Carol I și Al.I.Cuza ne vor demonstra că tema transmiterii puterii se leagă strâns de perenitatea și longevitatea corpului social⁷³, succesiunea nefiind de conceput fără punerea în scenă a fenomenului de transmitere alegorică a prerogativelor. Problema continuității în exercitarea puterii devenind esențială, oamenii conjurau discontinuitatea și dezordinea care le amenința societatea chiar și în afara perioadelor când succesiunea nu era la ordinea zilei: o dată implicat și conducătorul statului, se asigura regenerarea și perpetuarea rituală a corpului politic prin implicarea persoanei care încarna suveranitatea⁷⁴. Dar cum poți succeda unui personaj popular, cum a fost Al. I. Cuza, care a încarnat el însuși regimul inaugurat o dată cu el? Reușim acest lucru organizând o transmitere metaforică a puterii, manipulând ancestralitatea și acceptând filiații simbolice prestigioase, în numele unei logici eminamente consensuale⁷⁵. Astfel, ritualul comemorativ conjugă două dimensiuni ale vieții publice: 1) dimensiunea patrimonială, adică perpetuarea corpului politic; 2) „prudența”, adică stăpânirea prezentului și anticiparea viitorului⁷⁶. Persoana șefului este expresia convergenței, nu a exacerbării conflictelor. Este o figură a puterii ce conciliază *eternul* și *temporalul*, suveranitatea și contingențele politice⁷⁷.

Ideea-cheie ar fi că fiecare eveniment abordat de noi ilustrează oarecum o ipostază aparte a cultului eroilor. Sunt studii de caz pentru care nu am optat întâmplător, multitudinea informațiilor din arhive sau din presă dându-ne indicii clare despre relevanța unei ceremonii, despre mizele ei simbolice⁷⁸. După capitolul introductiv, prima aplicație se referă la înhumarea lui Alexandru Ioan Cuza (1873): *funeraliile* unui erou sintetizează toată gama de atitudini, discursuri, valori și rituri care se regăsesc ulterior în scenografia comemorărilor dedicate lui sau altora (cap. II). Exemplificăm imediat cu marcarea celor 400 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare (1904). Era o *comemorare* extinsă la dimensiunile Vechiului Regat și organizată, după dispozițiile lui Spiru Haret, atât în orașe cât și în sate (cap. III). A urmat *jubileul* unui personaj în viață, regele Carol I, care sărbătorea, în 1906, patru decenii de domnie. Medalistica momentului era însă un bun

⁷¹ Anne Gotman, *Le présent de l'héritage*, în Henri Pierre Joudy, *op. cit.*, p. 109.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Marc Abélès, *Rituels de héritage politique*, în Henri Pierre Joudy, *op. cit.*, p. 127.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 128.

⁷⁵ În asemenea situații, se invocă strădania francezilor de a salva continuitatea unor simboluri după trecerea de la cel de-al Doilea Imperiu la Republica a III-a. Insistându-se pe „unire” și „armonic,” ca idealuri depolitizate, sărbătorile naționale erau niște cludări temporare ale spiritului partinic. Vezi Sudhir Hazareesingh, „A Common Sentiment of National Glory”: *Civic Festivities and French Collective Sentiment under the Second Empire*, în „J.M.H.”, 76, June 2004, p. 281.

⁷⁶ Marc Abélès, *op. cit.*, pp. 133-145.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 146.

⁷⁸ Am căutat să oferim portretul aceluiași eveniment pe baza unor surse care se completează și se verifică reciproc. Căutând urmele unei comemorări anume în arhivele de la Iași, apoi de la București, am dorit să surprindem diseminarea unor discursuri și practici, fără să trecem cu vederea eventualele animozități dintre „centru” și „provincie”.

prilej de a redefini accepția cuvântului „erou”⁷⁹, de a recapitula întregul panteon național, pentru noi fiind un pretext de a studia relația dintre cei vii și morții lor celebri (cap. IV). Ne oprim apoi asupra *statuiei* lui Cuza, inaugurată la Iași, în mai 1912: deși s-a dorit o serbare restrânsă la dimensiunile ei ieșene, interpretările care i-au fost date au depășit acest cadru (cap. V). Un alt episod: în august 1920 avea loc procesiunea prin care o *relicvă itinerantă*, capul lui Mihai Viteazul, se întorcea la mănăstirea Dealu și consfințea ritualic Marea Unire (cap. VI). Mai mult, după primul război mondial, apărea un alt tip de erou, cel *colectiv*, uneori și anonim, omagiat prin *monumente civice sau funerare*, ridicate în mai toate comunele care avuseseră pierderi de vieți omenești (cap. VII). La final, am schițat un capitol mai sintetic, cu trimiteri atât la începutul cât și ultimii ani ai dinastiei Hohenzollern. Ne referim, prin urmare, la „corporalizarea” teritoriului patriei prin hărți, turism funerar ori turnee regale de-a lungul granițelor (cap. VIII). În acest context, atragem atenția asupra felului în care monumentele erau multiplicare cu scopul de a le face ubicue, sintetizând astfel, în orice punct, întreaga istorie a românilor, nu doar datele ei strict locale.

***Ars Moriendi*. The Cult of the Heros**

(Summary)

The author presents the general considerations about the cult of the heros in Romania's Hohenzollern regal Dinasty. He has underlined the important fact: the mintal evolution from the medieval individual hero to the national collective hero. Thus, after a few years after the World War I, in Big Romania had appeared a new kind of hero, the collective / anonymus one. He has been homaged by civic and over a tomb monuments, builded in many localities with dead heros in WW I. All the people who has been involved in the commemorative activities have used same words, experiences and representations about the dead, hero's remembrance or immortality.

⁷⁹ În sensul că această calitate de crou nu era condiționată la modul absolut de moartea personajului omagiat, de bravura lui pe câmpul de luptă. Sensul cuvântului se lărgesc, în panteon făcându-se loc pentru toate meritcile și vocațiile.