



# TRANSILVANIA

serie nouă, anul XLIX (CLIII), numărul 6 (2021)

## CONSILIUL ȘTIINȚIFIC | ADVISORY BOARD:

**Ștefan Afloroaei** (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România)

**Cornel Ban** (Copenhagen Business School, Danemarca)

**Manuela Boatecă** (Universitatea Albert-Ludwigs, Freiburg, Germania)

**Constantin Chiriac** (Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, România)

**Petr Kopecký** (Universitatea din Leiden, Olanda)

**Mihaela Miroiu** (Școala Națională de Studii Politice și Administrative, România)

**Christian Moraru** (Universitatea North Carolina Greensboro, SUA)

**Mircea Păcurariu** (Academia Română)

**Ioan-Aurel Pop** (Academia Română)

**Marci Shore** (Universitatea Yale, SUA)

**Stefan Sienerth** (Universitatea „Ludwig Maximilian” din München, Germania)

**Andrei Terian** (Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, România)

**Galin Tihanov** (Universitatea Queen Mary, Regatul Unit)

**Alexandru Zub** (Academia Română)

## REDAȚIA | EDITORIAL TEAM:

Redactor-șef | Editor-in-Chief: **Radu Vancu**

Redactori | Editors: **Dragoș Varga, Vlad Pojoga**

Secretar de redacție | Editorial Secretary: **Ștefan Baghiu**

Tehnoredactor | DTP: **Mihaela Basarabă**

Fotografia de pe copertă | Cover Photo: **Robert Gavrilescu**

Revistă editată de **Complexul Național Muzeal ASTRA**, sub autoritatea **Consiliului Județean Sibiu**  
Journal edited by **ASTRA National Museum Complex** under the authority of the **Sibiu County Council**

Director general C.N.M. ASTRA | General Manager ASTRA NMC: **Ciprian Anghel Ștefan**

## CONTACT:

551037 Sibiu, Bastionului 6A

Tel./fax: +40 269 202 400

[revistatransilvania@muzeulastra.com](mailto:revistatransilvania@muzeulastra.com)

[www.revistatransilvania.ro](http://www.revistatransilvania.ro)

[office@muzeulastra.com](mailto:office@muzeulastra.com)

[www.muzeulastra.ro](http://www.muzeulastra.ro)

## Cuprins | Contents

### Studii literare

#### Cosmin Ciotloș | 1

Absolvenții: modelul american și poezii optzeciști  
[The Graduates: The American Model And The Romanian Poets Of The 80'S]

Stefan Bachiu

#### Andreea Apostu |

Opt traduceri mai puțin cunoscute ale lui Mircea Eliade din Aldo Mieli, Raffaele Pettazzoni și Sylvain Lévi  
[Eight Lesser-known Translations by Mircea Eliade from Aldo Mieli, Raffaele Pettazzoni and Sylvain Lévi]

#### Daniel Coman |

Reprezentări ale devianței psihologice în Concert din muzică de Bach, de Hortensia Papadat-Bengescu  
[Representations of Psychological Deviance in Hortensia Papadat-Bengescu's A Concert of Music by Bach]

#### Dumitru Tucan |

Dostoievski și literatura Gulagului  
[Dostoevsky and the Gulag Literature]

#### Carmen Opreșor |

Vasile Aaron – Reporta din vis, o noutate literară din vreme  
[Vasile Aaron – Reporta din vis, a Literary Novelty of Those Times]

#### Célia Vieira & Inês Guerra Santos |

The Public and the Private on the Construction of a Celebrity: The Case of Émile Zola

#### Rodica Grigore |

Maja Lunde: între apocalips și speranță  
[Maja Lunde: Between Apocalypse and Hope]

#### Luigi Bambulea |

„Moartea autorului”. Analiza multispectrală a unui topos cultural  
[“The Death of the Autor”. Multispectral Analysis of a Cultural Topos]

### Studii culturale

#### Veronica Onea |

Spre o Școală rusă de relații internaționale? Trei decenii de dezbateri naționale în context global și regional  
[Towards a Russian School of Foreign Relations? Three Decades of National Debates in Global and Regional Context]

#### Alina Pătru |

Valențe creatoare ale femininului ancorate în sfera sacralului. Contextualizări religioș-culturale europene și orientale  
[Creative Potentialities of the Feminine Anchored in the Realm of the Sacred. European and Oriental Religious-Cultural Contextualizations]



# ABSOLVENȚII: MODELUL AMERICAN ȘI POEZII OPTZECIȘTI

**Cosmin CIOTLOȘ**

Universitatea din București, Facultatea de Litere  
University of Bucharest, Faculty of Letters  
Personal e-mail: [cosminciotlos@gmail.com](mailto:cosminciotlos@gmail.com)

THE GRADUATES: THE AMERICAN MODEL AND THE ROMANIAN POETS OF THE 80'S

**Abstract:** The current study is both an inventory and an interrogation: on the one hand, it makes an inventory of the dynamics of affinities that the poets of the Monday Literary Circle (and, by extension, of the 1980s' generation) felt for the American literary model; on the other hand, it questions the genuine nature of this relationship, that is often inflated in recollection. Are Cărtărescu, Coșovei, Iaru, Bucur and the others just mere local Beatniks, as they have been accused (and were never prompt in refuting)? How do they themselves define this relationship? A possible answer might be found at the end of the analysis, where I introduce a (never before published) document: Traian T. Coșovei's Bachelor thesis.

**Keywords:** Beat Generation, Monday Literary Circle, 80s poetry, poetic influence, Eugen Barbu, Nicolae Manolescu, Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Romulus Bucur, Traian T. Coșovei.

**Citation suggestion:** Ciotloș, Cosmin. "Absolvenții: modelul American și poezii optzeciști". *Transilvania*, no. 6 (2021): 01-12.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2021.06.01>.



Generația lui Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei și Alexandru Mușina e prima care, în cultura română, se revendică franc și masiv de la poeticile de peste Ocean, depășind constanta baieiere autohtonă între modelul francez și cel german. Au afirmat-o răspicat componenții grupului, au ratificat-o comentatorii, au glosat în marginea ei studioșii demonstrativi. Astfel încât a pune la îndoială, astăzi, o atare filiație devine de neconceput. Pare la fel de clară pe cât părea, în urmă cu decenii, simbolismul unui autor ca Bacovia. Ca și în cazul autorului *Stanțelor burgheze*, discuția admite recurs. Ne putem întreba, deci, legitim, la patruzeci de ani distanță de „evenimente” și într-un moment așa zicând de bilanț, câtă mitologie conține acest „comert” transatlantic, cât din netezimea lui e simplă legendă urbană, cât e, în sfârșit, *wishful thinking*. E de ajuns să deschidem *Postmodernismul românesc* în prima lui treime pentru a regăsi și afirmarea radicală a convingerii: „Recunoaștem în toate acestea o influență recunoscută de toți membrii nucleului principal bucureștean, cea a poeziei americane de după război, și în primul rând cea a Școlii din San Francisco, cunoscută sub numele de «Beat Generation»”<sup>1</sup>, și, două pagini mai jos, relativizarea diplomatică a acesteia:

„Forța extraordinară a câtorva dintre poemele lui Ginsberg (mai ales cea din *Howl*, *Kaddish* și *Sunflower Sutra*), ca și vizionarismul său exprimat în imagini halucinante au

fost mult admirate și imitate de poezii optzeciști, care nu au arătat însă același apetit pentru ideologia generală a grupului Beat, care a alunecat cu timpul către extrema stângă, eșuând, din spirit de opoziție față de mccarthism, într-un jalnic castrism. Dintr-un poem ca America, de pildă (al aceluiași Ginsberg), poezii «Cenaclului de Luni» au preluat retorica elaborată, repetițiile obsedante și limbajul crud, respingând - sau nici măcar percependu-l - mesajul anticapitalist și filorus al poemului”<sup>2</sup>.

Poziți fi postmodern într-o societate indigentă din blocul estic?, se întreba cineva. Poziți, pe de altă parte, asimila un model are cărui resorturi le înțelegeți în cel mai bun caz parțial? În definitiv, „soluția americană” venea să rezolve un conglomerat foarte eterogen de blocaje, de care tinerii poeți ai Cenaclului de Luni (și nu numai) nu erau până la capăt conștienți. *Terra incognita* pentru atâția dintre ei, Statele Unite întruchipau, în dimensiune politică, un model de libertate și de prosperitate în bună măsură iluzoriu. Memorabilul vers al lui Coșovei, „cruciat al ideii sfinte de Coca-Cola” e cât se poate de grăitor prin mimata lui naivitate. Mai mult decât atât, evadarea în retorica poeziei americane reprezenta și o depășire a rutinelor locale practicate de generațiile anterioare și, pe drept cuvânt, deja devitalizate spre sfârșitul deceniului al optulea. „Dar America e «noua lume» a poeziei postbelice.

Acolo s-a manifestat cel mai bine ceea ce Lovinescu numea spiritul veacului. Poezia americană este nu numai cea mai vie, mai bogată și mai dinamică, dar și cea mai «avansată», avea să scrie Alexandru Mușina peste ani în teza sa de doctorat<sup>4</sup>. E, în rândurile acestea, un progresism camuflat, încă neideologic, dar specific lunedist. În forme atenuate, căci marcate de nostalgie și de dispoziția spre romanțare, aceiași sunt termenii în care Cărtărescu evocă începuturile cenaclului: „Eram plini de noi, eram minunați, scriam cea mai bună poezie din lume și poate chiar singura”<sup>5</sup>. În traducere liberă: erau în vârf pentru că erau, cu un titlu al lui Coșovei, „conectați la univers” adică în tonul celei mai evaluate școli de literatură de pe planetă. Crezând-o, ei înșiși (chiar dacă juvenil și jucat), au fost luați în serios până în pragul abuzului. Două cazuri sunt, în acest sens, emblematic.

Întâiul, de așteptat, e cel al lui Eugen Barbu. Întinsa lui campanie antilunedistă din *Săptămâna*<sup>6</sup> a cunoscut un episod „comparatist” (ghilimelele se impun) în vara lui 1984. E vorba de un serial prilejuit de cel de-al doilea volum al lui Mircea Cărtărescu, *Poeme de amor*, pe care autorul *Groapei* îl franjurează de la un capăt la celălalt, dornic să-i demonstreze irelevanța și să-i illustreze presupusa lipsă de originalitate. De la o „schema logică” până la insinuările biografice (fanteziste...), totul e cuprins aici:

„Faptul nu ne împiedică de a discerne, sub avalanșa de comparații insolite, un anumit automatism ideatic, prezent în toate poeziile. Să încercăm să identificăm eșafodajul lui M.C.: 1) Autorul pornește de la o situație dată sau de la un detaliu de cele mai multe ori paradoxal: aceasta e situația. 2) Se inventează un obstacol (dar...). 3) Se găsește o explicație și 4) Se conchide că... asta e situația. Totul îmbălsămat cu mirodenii, cu lungi enumerări și comparații care mai de care mai paradoxale (glazura artistică). În Poemele de amor, schelăria ar avea următoarea formă (mutatis mutandis): 1) se pornește de la o stare de fapt în care se arată sentimentele poetului, detalii ambientale insolite, raportul dintre poet și lume; 2) iubita are sentimentele cutare, este îmbrăcată după cerințele timpului și vine sau nu vine la întâlnirea cu poetul; 3) Întâlnirea are loc sau nu are loc, dând naștere la anumite sentimente, de asemenea descrise cu lux de amănunte”<sup>7</sup>.

Interesant e că Barbu nu se oprește aici. În episodul următor, după multe alte reproșuri pătimase (păcătuind inclusiv prin inconsecvență), își face loc și tema raporturilor cu poezia americană. Chestiune principial sensibilă în anii naționalismului ceaușist. Atacă frontal în chiar primul paragraf al primei coloane:

„Să sperăm că subiectul acestor rânduri nu va rămâne impermeabil la argumentele noastre pe care încercăm să le susținem cu argumente edificatoare, deși el ni se pare a fi orientat pe alte coordonate decât cele ce caracterizează *spiritualitatea românească* [subl. mea, C.C.]. Modelul ni se pare a fi cel al poeziei, mai dincoace, americane, o poezie explozivă, de repere, de adiționări de senzații disparate

ce se constituie într-o erupție de imagini incongruente susținându-se sau nu între ele și ajungând la un sfârșit de drum nesemnificativ, cu alte cuvinte o poezie aleatorie, de senzații numai, contabilizând o serie de jocuri de cuvinte, humoristice în cele mai multe cazuri”<sup>8</sup>.

Două numere mai târziu (timp în care Cărtărescu e raportat la *Lilieci* lui Sorescu, față de care e Barbu nu se decide dacă *Georgicele* sunt deasupra sau dedesubt), acest survol încetează pentru o primă escală:

„Există în creația lui Cărtărescu și acel *the balls of hell* (vezi beatnicii), poate și boarea falsă de libertate a mișcării 68 de la Paris, existențialismul lui Sartre, lecturile din sceptica Simone de Beauvoir și dansul intelectului printre cuvinte, precum și un apunakism moștenit. Nu aș trece peste marca lui T.S. Eliot pe care o disting, cum se va vedea, cu pregnanță în lirica cărtăresciană și căreia i se potrivește o vorbă a lui Wallace Stevens (pe care poetul nostru îl cunoaște foarte bine, cum cunoaște foarte bine lirica americană, căreia îi este aservit, acesta nefiind un păcat): «Poetul privește lumea precum bărbatul femeia»”<sup>9</sup>.

Cuvântul a fost rostit: beatnicii. De la el începând, Barbu reverberează din nou, pomenindu-i pe Wallace Stevens, pe Eliot, pe Pound, pe W. Lewis, pe Dylan Thomas (și pe Coșovașu, cel din singularul volum de versuri *Povești pentru a-mi îmblânzi iubita*, dar ramificațiile românești nu interesează aici, cu atât mai mult cu cât printre ele prozatorul recenzent găsește cu cale să se prenumere cu romanul său etalon). E citat amplu *The Waste Land*, cu concesiile că „nu poate fi vorba de identități între Eliot și Cărtărescu, dar aerul poemelor aduce unul cu altul”<sup>10</sup>.

Dar înainte de asta, Eugen Barbu enunță, cu strategică siguranță de sine, cea mai riscată dintre trimiterile de caleidoscop livresc din toate episoadele sale: „La o analiză atentă a textelor care din nefericire aduc până la saturație, mai ales prin maniera lirică abordată [prin ce altceva?, n. mea, C.C.], ajungându-se la o adevărată exasperare prin previzibilitate, cu unele traduceri, Cărtărescu vine din Kerouac”<sup>11</sup>.

Cum spuneam, riscată, fraza aceasta îl va irita superlativ pe Cornel Regman, care, câțiva ani mai târziu, va sacrifica primele pagini ale cronicii la *Totul* pentru a se răfui, curajos, cu opacitatea comentatorului<sup>12</sup>. Mai ales că, spre deosebire de alte asocieri „libere”, în stilul dezinvolt-semidoct al *Caietelor Prințelui*, în cazul acesteia, Barbu nu convoacă mai departe nici un exemplu. Eliot și Pound sunt nu doar invocați, dar li se reproduc versuri. Cu Kerouac (a cărui literă finală Barbu o greșește, oricum, dublând „k”-ul inițial), lucrurile stau diferit. Trimiterea la el are mai degrabă aparența unei diversivități venite să confere o falsă precizie unor prea generice încadrări preconceptuate. La fel cum se va întâmpla mai încolo, când, secundar, vor fi numiți Ginsberg și Ferlinghetti:

„Cu lipsa de logică a poemelor acestui poet ne-am obișnuit, El îi poate invoca pe Pound (dar numai câteodată), pe



cummings, pe William Carlos Williams, pe Wallace Stevens. pe Lowell sau pe Ferlinghetti. cum poate invoca aproape toată poezia americană modernă față de care cel ce semnează aceste rânduri nu are o părere majoră; ea, această poezie, suferind de anecdotism cras, de improvizări sub drog și de invenții suprarealiste fumate, asta neînsemnând că toți cei citați mai sus sunt demni de dispreț pentru că, iată, la o cercetare mai atentă a textelor din marasmul de senzații telegrafiate (cam așa arată un poem la cei mai mulți), un text cifrat (pe care numai o critică inventivă poate să-l delege sau să-l laude), apar, totuși, acele perle lirice, obligatorii chiar la poezii influențate de jazz, de scutul de care s-a făcut atâta caz”.<sup>13</sup>

Interesant e, atunci când e să pună textele „pe două coloane” (trauma pe care-o suferise el în ’79 lăsase urme), Eugen Barbu nu-i nominalizează pe cei din *Beat Generation*, ci pe Fearing și pe Hart Crane (cu care, totuși, Cărtărescu n-a mai fost pus în relație de nimeni altcineva). Primul:

„Întâi îți muști din unghii. Apoi te piepteni rar. Și apoi aștepti. Și iar aștepti. / Știi, cică minti întâi. Pe urmă furi. Și-apoi, zice-se, ucizi. / La ușă sună cineva. Vin Peg și Bill; și Jane și Doc. / Și-ntâi fumezi și conversezi, ascuți ce-i nou și bei ceva. Apoi cobori / Cinezi apoi. Pe urmă vezi un film; și poate mergi pe urmă la un bar; și apoi / Vii iar acasă, urci scările din nou și iar te culci. / Dar Peg și Doc se contrazic întâi un pic. Întâi dansezi același dans și bei / Aceleași băuturi pe care îndeobște le-ai tot băut. / Și pianul pune un plafon de note peste lume / Trompeta țese bolți de muzică în spațiu. Și toba-ntinde coviltire / Peste spațiu, timp și noapte. Pe urmă anecdote la masă. Apoi plata. Pe urmă / iar acasă-n pat. Dar mai întâi scările”.<sup>14</sup>

e, totuși, foarte greu de asociat cu Cărtărescu, cel din *Poveste adevărată*:

„vara lui 1979 / a fost una dintre cele mai frumoase perioade din viața mea. / am cunoscut o femeie afectuoasă, puțin mătăhă / un pis-pis înțolțit de la casa de mode și fondul plastic / cu care am șters-o la costinești. / am stat chiar la hotel, într-o cameră cu televizor / și ne-am distrat excelent. / iar apa mării era transparentă și cu foarte puține meduze în / aceluși an / lucru de care ne consolam seara la discoteca de la cantina doi / și noaptea când ieșeam să vedem cum se reflectă luna în spațiul / marin de la stânci / și până la orizont. / a fost foarte mișto, foarte mișto și o vreme splendidă / ne-am întors la sfârșitul lui august destul de bronzăți / dar în bucurești lucrurile nu au mai mers la fel de bine”.<sup>15</sup>

Citat mai degrabă pentru firmele care-i populează poezia (una dintre obsesiile lui Barbu fiind aceea că Mircea Cărtărescu ar vedea pretutindeni numai bannere și *roll up*-uri), Crane cade la fel de ineficace în demonstrație<sup>16</sup>. Acuzațiile își ratează

una câte una țintele. Probabil din pricina de bibliografie, căci improvizatul „procuror” nu consultă originalele, ci o serie de traduceri selectivă (semnate de Abăluță - la studiul lui Fauchereau; de Caraion - la Pound; de Covaci - la Eliot ș.a.m.d.). În definitiv, Regman are dreptate: autorul *Poemelor de amor* ar trebui să iasă la judecată drept un „beatnic autohton”, numai că Eugen Barbu își dă singur socotelile peste cap, încurcându-se în prea multe surse.

Cel de-al doilea exemplu, ca să mă întorc la prochimien, se situează, ca atitudine, la antipozii întâiului: e vorba despre Nicolae Manolescu. Precierile lui orale, lansate într-o emisiune TV realizată cândva de critic, au lăsat totuși urme. De pildă într-o consemnare eseistică semnată de Alexandru Mușina. Care se arată nedumerit de brusca schimbare de macaz a fostului mentor al Cenaclului de Luni: „Nicolae Manolescu afirma, mai deunăzi, cu nonșalanță, la Pro TV, că cel mai mare poet *beat* (cuvântul desemnează mișcarea *beat*, nu starea post-etilică) din literatura lumii e... Mircea Cărtărescu; că Harold Bloom vine cu lucruri deja spuse de Lovinescu. «și încă mult mai bine»”.<sup>17</sup>

Din cel mai nemilos adversar al protocronismului, spune Mușina, Manolescu pare să fi devenit un protocronist autentic. Lucrurile stau, în realitate, mult mai simplu și, măcar într-un sens, îl disculpă pe autorul *Istoriei critice*...: literatura nord-americană (anglofonă, în sens larg<sup>18</sup>) nu a fost niciodată unul dintre punctele lui forte. Chiar și atunci când e în cunoștință de cauză, e mai curând conjunctural, în raport cu preopinienții (care știu încă și mai puțin decât el), cum se întâmplă în polemica purtată cu Laurențiu Ulici în jurul debutului lui Traian T. Coșovei<sup>19</sup>. De data aceasta, însă, Nicolae Manolescu comite, dagherotipic și expandat, greșeala lui Barbu. Considerându-l, deci, pe Cărtărescu un beatnic *by default*, ba încă unul dintre cei mai buni, ba încă primul din *play-off*. Excesul e prea evident ca să mai necesite comentarii.

Dar poate fi autorul *Levantului*, măcar prin contagiune, asociat plenar școlii din San Francisco? Răspunsul nu poate fi altfel decât fluid. O recunoaște și Mircea Cărtărescu, chiar dacă, din motive de discreție, etapizarea e ilustrată cu alte nume decât al său:

„Dacă în primele volume ale Magdalenei Ghica, ale lui Romulus Bucur sau Liviu Ioan Stoiciu influența lui Ginsberg (sau a altor poeți de după război: e. e. cummings, Pound, Aiken etc.) este dură și foarte marcată, în cazul altor poeți ai nucleului central, Florin Iaru, Traian T. Coșovei sau Ion Stratan, s-ar putea vorbi despre o nuanță mai curând ferlinghettiană, la rândul ei mai aproape de tradiția avangardei și suprarealismului european (Ferlinghetti era un mare admirator al lui Prévert). După 1985 această variantă soft a poeziei optzeciste cade în desuetudine, fiind înlocuită, în poemele celor mai avansați teoretic dintre optzeciști și în cele ale așa-zisilor «nouăzeciști», cu influența profundă a Școlii newyorkeze: John Berryman, Kenneth Koch și mai ales Frank O'Hara”.<sup>20</sup>

Schema, spuneam, i se potrivește mai bine lui Cărtărescu însuși decât celor enumerați de el (se va vedea în continuare de ce). Întrebarea persistă: nu cumva, dincolo de aspectul stilistic

și, încă o dată, de cel declarativ/ declamativ, cronologia e ușor „reglată” pentru frumusețea demonstrației? Suspiciuni se pot formula<sup>21</sup>. Faptele sunt acestea: debutul poetului la Cenaclul de Luni s-a petrecut în toamna lui 1978, când a citit în fața auditoriului sofisticatul poem *Căderea*: aglutinare, în treizeci de pagini și șapte secvențe, a unor trimiteri către autori dintre cei mai diferiți<sup>22</sup>. Inclusiv Joyce, Eliot și Pound<sup>23</sup>. Dacă dăm crezare unui martor neutru, scena acestei prime lecturi n-a fost lipsită de asperități:

„După ce Cărtărescu și-a încheiat numărul, s-a lăsat o tăcere apăsătoare. Reacțiile care au urmat m-au surprins aproape la fel de mult ca și versurile citite. Au încercat să-l demoleze. Primul, vădit iritat, a vorbit Coșovei. A spus că exista un dobitoc, Ion Gheorghe, care scria romane în versuri. Acum s-a găsit altul care scrie poeme kilometrice. Florin Iaru și-a construit intervenția pe ideea că poezia lui Cărtărescu nu are nicio logică. Nino Stratan a demonstrat că, dimpotrivă, textul cărtărescian avea prea multă logică. Dintre poeții tineri care au vorbit atunci, Călin Vlasie a fost singurul care l-a lăudat pe Cărtărescu fără rezerve, cu argumente solide. A fost și un gest de fair-play. La sfârșit, ca de obicei, a luat cuvântul Nicolae Manolescu, care, contrazicându-i pe baronii cenaclului, și-a exprimat opinia că a asistat la lectura unui «poet excepțional», extraordinar de talentat, evidențiind, printre altele, «senzualitatea lexicală» neobișnuită a textelor. Mai târziu, în cronică la *Faruri, vitrine, fotografii*, criticul avea să scrie că Mircea Cărtărescu se anunță «un mare poet»<sup>24</sup>.

Și nici de consecințe: „Din acel moment, steaua lui Mircea Cărtărescu a început să urce vertiginos. Peste câteva luni, lorzii cenaclului se împrieteniseră la cataramă cu Cărtărescu și făceau teoria poemului lung, ca *imago mundi*”.

Finalul e crucial. Greu de crezut că „negocierile” au vizat în primul rând chestiuni de amplitudine sau de vizionarism. Mai degrabă ce s-a omogenizat au fost traseele culturale: Cărtărescu venea dinspre erudiția devastatoare a lui Pound (respectiv dintre intertextul disipat al lui Eliot), ceilalți dinspre forme (într-adevăr, desfășurabile în dégradé) de retorică Beat. La urma urmelor, la data aceea, Coșovei exersa deja eficace respirația lirică largă<sup>25</sup> și pregătea, cu profesorul Dan Grigorescu, o lucrare de licență consacrată generației lui Ginsberg. Ce a dăruit novicele colegilor se poate vedea în *Aer cu diamante*. Ce a preluat a fost, la rece, o recuzită, un sistem de referințe (numai bun pentru a intra în montura culturală<sup>26</sup> de care nu s-a lăsat deposedat niciodată) și o premisele narative, de tip *icon*, ale unei mitologii de grup apte să delimiteze nucleul lunedist de eventualii „barzi județeni” (cu fericita formulă a lui Romulus Bucur). Așa trebuie citite și aluziile din „Clementina, ți-am dat toată dragostea mea”<sup>27</sup>, și acea „combinație de Ginsberg și Bertolucci”<sup>28</sup> din „Regele Soare” și, firește, poemul-etalon „Am căpătat un exemplar din «Howl» semnat de Ginsberg”, unde definirea de sine se face concentric, în trei „trepte”: de la deprovincializare:

„e la ora asta cel mai cunoscut poet al Americii și cei care au fost / la Struga / (marii poeți români...) spun că „e un tip popular” / cum zice mama despre vedetele de cinema pe care le vede la coadă. / relațiile mele cu el sunt destul de întinse: / sunt născut în anul în care a publicat «Howl» / iar în acel an avea vârsta mea de acum, / adică 30”<sup>29</sup>.

la solidaritate:

„recitesc „Sunflower Sutra”: el și Jack, triști (celebrul «sad» / ginsbergian) / stau în umbra unei locomotive cu aburi... / e tocmai locomotiva care apare pe spatele «Aerului cu diamante» / mi-aduc așa de bine aminte ziua aia! / Tudor nu avea-n barbă nici un fir de păr alb / Traian purta ciocați și bărbuță de mușchetar / Florin se alesese și el cu barbă de parcă ar exista îngeri bărboși / iar Nino se dizolva în jocuri de cuvinte”<sup>30</sup>.

și la individualizare (și, de ce nu, individuație): „am fost groaznic de emoționat. și mai târziu, recitindu-l, am simțit/ cât de important e să fii poet / cât de necesar e să fii poet. / nu zornăitor din coadă, nu izmenit amator de orfisme / ci om, bărbat și poet, un bărbat cinstit / și un poet bun, dacă poți”<sup>31</sup>.

Altminteri, ce deprinde Mircea Cărtărescu sub raport tehnic, nu de le beatnici deprinde. Reeditată integral în urmă cu câțiva ani, poezia lui arată o diversitate a formulelor comparabilă cu (dacă nu superioară) celei pe care o pune în scenă *Levantul*. Marcate, da, de oralitate, de cotidian, scandabile uneori, e-adevărat, dar foarte greu de atribuit unei ascendențe numaimedcât transatlantice. Și nu e de neglijat amănuntul că, dacă în critica românească accentul a căzut în primul rând asupra beatnicilor (ori asupra lui Pound, ca mediator<sup>32</sup>), un comentator american recent, D. Sam Abrams, îl citește pe Cărtărescu prin William Carlos Williams, Gertrude Stein și, în primul rând, Charles Olson, cu al său *Projective Verse* din 1950:

„Versificația este un alt foarte interesant aspect, fiindcă par poeme în vers liber, un fel de punct zero al versului liber, dar o lectură atentă arată că această primă impresie nu corespunde adevărului. Ceea ce există este versificația liberă de bază, o versificație în care segmentarea versului depinde de criteriile sintaxei și respirației, asta da, înțelegă ca la maestrul american Charles Olson și la dotatul său discipol Robert Creeley. Pe acest fond general Cărtărescu introduce inteligent alte elemente, precum schimbarea accentuată de ritm sau apariția ocazională a rimei în unele momente sau unele poeme”<sup>33</sup>.

În sfârșit, fără a complica discuția cu elemente de traductologie<sup>34</sup>, să notăm încercarea (încă inedită) de transpunere în română a unui poem al lui e.e. cummings, în care, deja, răsună ecouri din sonetele cărtăresciene („pe numele său adevărat vasele moțoc, provenit dintr-o familie de țărani săraci/ michele da capo s-a născut în anul 1883 la Galați. mama, profira sadoveanu”):

„Americă, desigur, pe lângă Dumnezeu / eu te iubesc, prea



rodnic ținut de pelerini / și etc.; privește în zori pământul meu / ce strâns ne ține-alături prin secolii ce vin. / În orice limbă, fie ei chiar și surdomuți / prin draci și laci, prin sânge cu glas patriotard / te-aclamă fiii, țară de glorie și virtuți! / Și ce este mai mândru ca moartea sub stindard / a leilor eroic grăbind către măcel / ce n-au stat să gândească, în schimb au cam murit. / deci poate libertatea să nu ne fie țel? // A zis. Și-apoi din cană cu sete a sorbit”.

Subsecvență e situația lui Romulus Bucur, al cărui caz nu va presupune, nici el, savante exerciții de sursologie inocentă. Iar asta pentru că, în cealaltă ipostază a sa, universitară, poetul a găsit de cuviință să înlesnească travaliul sursologic publicând, în 2015, o „auto-micro-monografie”, *Opus Caementicium*, împănată de „datorii” livrești pe care și le asumă cu dezinvoltură și pigmentată cu succinte inserții memorialistice. Cum deja m-am referit la cartea aceasta în două rânduri<sup>35</sup>, mă voi limita la datele esențiale. Trebuie spus din capul locului, că, nu altfel decât se întâmplă la Cărtărescu, și Bucur vedește o dispersie cu totul amănunțită a „rădăcinilor”. Pe lângă anglofonii de rigoare (cumming, Pound, Eliot, Stevens, Olson), plasați prioritar la început, apar, fără parcimonie, poeți italieni (Montale, Ungaretti, Mario de Micheli, Dino Campana, Pavese), Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Caraion, Corlaci, Tonegaru, Stelaru, apoi Seferis și Kavafis, poezii Extremului Orient și alții, și alții. Un singur ciclu, *Arta războiului*, are parte de lămuriri bibliografice întinse, amintind de cunoscuta *Filosofie a compoziției* a lui Poe. Surpinzător (sau nu...), lipsesc din întregul cuprins al cărții și Ginsberg, și Ferlinghetti, și Corso. Poate pe drept. Nu e și cazul lui O’Hara, pe care, altminteri, Bucur îl „dublează” fericit nu o dată. Abia la finele unei liste a modelelor în poezia citadină, o referire la generația Beat. Dar numai (și neapărat) după Whitman, Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, William Carlos Williams sau Crane. Că Romulus Bucur este „un foarte bun cunoscător de poezie americană”<sup>36</sup> se vede nu numai din ce citește, ci și din cum asimilează. Pentru el, de pildă, Ezra Pound a fost o cale de acces către China și o sugestie de ordin structural pentru prima secțiune din *Greutatea cernelii pe hârtie*<sup>37</sup>. Menționarea lui Eliot face pandant cu un arhicunoscut poem din *Cinci*:

„Primul contact în traducerea lui Aurel Covaci — în care, mai târziu, când am citit Conrad, *Heart of Darkness*, am «pescuit» o scăpare: neidentificarea epigrafului lui *Hollow Men*, implicit, netraducerea sa, ceea ce obscurizează tot poemul. Mi-au plăcut atunci foarte mult *Hollow Men* și *Gerontion*, făcând mari eforturi să pricep *The Waste Land*. Mai târziu, în studenție, pe lângă lectura reluată în original, cu bibliografie critică, lucrări de seminar etc., dar care nu mi-au redus cu nimic interesul, poate și datorită incitantului meu coleg de grupă - la engleză - Mircea Cărtărescu, am avut norocul de a auzi odată, întâmplător, la radio, *Prufrock* în lectura autorului; a fost o experiență «spine-chilling»”<sup>38</sup>

în vreme ce paragrafele despre e.e. cummings stabilesc *layout*-ul poeziei lui Bucur, așa zicând de la origini până în prezent:

„*Sunday Afternoon*, aici și cu descrierea unui peisaj aberant, dar plauzibil; eventual s-ar putea considera drept modele / puncte de plecare, respectiv, *Chansons innocentes*, I și *This bride and groom are*, cu unele libertăți tipografice (folosirea parantezelor în *NU TRAGEȚI ÎN PIANIST* și *Sentiment pe o melodie, să zicem de. . .*, deșirarea versului - expresia îi aparține lui Eugen Simion - în 20 & 2), cu engambamente care să rupă propoziția / fraza în așa fel încât să ducă la ambiguități sintactice (nu-mi vin acum în minte exemple, dar ele sunt destul de numeroase)”<sup>39</sup>

Cât de multe fire îi leagă pe Romulus Bucur de cummings se poate, de altfel, constata și dintr-un articol al Senidei Poenariu<sup>40</sup>, publicat nu foarte demult în *Vatra*.

Față de Cărtărescu și Bucur, Alexandru Mușina e un radical în admirația pe care-o dezvoltă față de Pound. Nu doar poetul și nu doar *Cantos* îl interesează pe autorul *Străzii Castelului...*, ci mai ales eseistul din *The ABC of Reading* și din *A Guide to Kulchur*. Într-un rând, îl numește „magistru”<sup>41</sup>, altundeva nu se sfiește să declare că „textele didactice” ale americanului sunt „obligatorii”, iar cine nu le-a parcurs „e chiar analfabet”<sup>42</sup>. Lucrul n-ar trebui să mire: în 1991, Mușina semna unul dintre primele studii serioase de la noi în marginea autorului lui *A Lume Spento*<sup>43</sup>, pentru ca, mai târziu, să-și construiască teza de doctorat<sup>44</sup> după premise din centrul cărora (alături de alți mari poeți moderniști) Pound nu lipsea.

Cum nu lipsește nici din poezia propriu-zisă a lui. A demonstrat-o exemplar Andrei Bodiou într-un studiu din *Direcția optzeci în poezia română*. Ce nu știa acesta, însă, e că încă de la începutul începutului, adică din vremea în care publica fără speranță<sup>45</sup> în *Caietul debutanților* pe anul 1979, Mușina articula mici scenarii în logica trubaduresc-provensală a lui Pound. Grupajul său se intitulează „Nouă poeme de la 1200” și conține astfel de piese miniaturale: „Pe malul acesta, strămii / M-au pus stăpân. Eu am ochi albaștri. / Ei trupul molatic și nu mai știu ce doresc. // Palatele suferă de aur, de coloane / Măiestrit lucrate, zidurile de mozaic strălucitoare. / Ei, mici, arămii, precum găinațul / Flamingilor în drumul spre sud. // M-au ales stăpân. / Dar vă spun, sunt singur aici / Și am ochii albaștri”<sup>46</sup>

De altfel, și postdecembristele *Personae* au indiscutabilă proveniență poundiană, menite cum sunt să „tulbure apele” unor ierarhii culturale prematur osificate. Și e inexplicabil că tocmai un anglist de bună calitate (e-adevărat, victimă a ironiilor filtrate ale lui Mușina) păstrează longevive și provinciale *hard feelings*<sup>47</sup> pentru niște rânduri, în definitiv, astringent-inocente: „Micuțul Mihalides, cel care până mai ieri, / Sub oligarhi, cânta virtuțile străbune și nobila pildă / A lacedemonilor, azi strigă în piețe / Că numai Athena e far pentru greci, că numai democrația / Mai poate salva cetatea de la pieire”<sup>48</sup>

Luate în analiză, trimiterile accidentale sau sistematice la poezia nord-americană (și, restrângând aria, aceea a Școlii de la San Francisco) pot oferi încă surprize locale. Celor numiți deja li se adaugă, dintre lunedìști, Mariana Marin (care, în linie confesivă, face obiectul unor paralele pe cât de promițătoare

pe atât, totuși, de neconvingătoare la Cristina Pipoș<sup>49</sup>), Magda Cârneci (al cărei suflu pare dator mai degrabă lui Eliot, instilat, acesta într-un poem ca „Jacinta”), Daniel Pișcu (revendicat de Romulus Bucur drept emul al lui William Carlos Williams<sup>50</sup>) și, poate, Dinu Regman, anglist el însuși și poet sporadic. Semnificativi, în afara „centralilor”, ar mai fi câțiva. În primul rând Petru Ilieșu, *aficionado* al lui Ginsberg<sup>51</sup> și, de la un moment încolo, traducător al lui. Timișorean și el, Ion Monoran e, mai mult decât un cititor de poezie Beat, un practicant al eticii Beat<sup>52</sup>, un demetaforizant cu program. O dovedesc cu asupra de măsură cele trei cărți postume. „Metafora mă cam plictisește”<sup>53</sup>, îi declara acesta lui Geo Dumitrescu într-o scrisoare de la sfârșitul anilor '70, deja matur retoric, narativ, denunțator și direct, după acerbe lecturi și diseminări din Fauchereau. Sunt puține gesturi de atașament mai clar decât acela consemnat de Viorel Marineasa într-o prefață târzie: „Într-o primă fază, pentru Mono, introducerea în poezia americană scrisă de Serge Fauchereau reprezenta un fel de biblie indispensabilă oricărui învățăcel. Odată a descoperit, în marginala librărie Atlas din cartierul Iozefin, vreo 20 de bucăți din titlul respectiv, altfel epuizat. Le-a confiscat pe toate, ca apoi să le dea cu țărâta celor de la care aștepta să devină poeți redevabili”<sup>54</sup>.

În rest, la proba inventarului, lucrurile stau, statistic, mai complicat („*unless statistics lie*”, ar fi zis cummings) decât o sugerează vulgata: Ion Stratan, Bogdan Ghiu, Matei Vișniec, Domnița Petri, Viorel Padina, Călin Vlășie, Doru Mareș nu par să aibă decât eventual printr-o contaminare vagă, secundară sau terțiară, de cenaclu, legături cu poeziile anglo-saxone. Cu Marta Petreu, Ion Mureșan, Antonesei, Stoiciu, Danilov, Dumitrașcu, Vasiliu și-atâția alții lista se întinde suficient cât să pună sub semnul întrebării clamata influență în grup (și în inelele satelitare).

Paradoxal, lovitura de grație pe care o primește marota aceasta vine dinspre ceea ce ar fi părut mai degrabă un argument merit s-o favorizeze. Amintita lucrare de diplomă a lui Traian T. Coșovei, intitulată *Generația „Beat” – o introduce*, vine să arate, în *snapshot*, care era (sau care ar fi putut fi, dedusă din cazul cel mai elocvent cu putință), perspectiva luneiștilor asupra modelelor lor de peste Ocean. Fiind încă inedită, o descriere ordonată a ei nu e inutilă<sup>55</sup>. Să mai spun că bibliografia e, în context, destul de consistentă: Thomas Parkinson, *A Casebook on the Beat* (Thomas Y. Crowell Company, 1961), Thomas P. Merrill, *Allen Ginsberg* (Twain Publishers Inc., 1969), Marcus Cunliffe *The Literature of the United States* (Penguin Books, 1963), Richard Howard, *Alone with America* (probabil ediția din 1969), Kenneth Tynan, *Right & Left* (Longman, 1967), Willis Wager, *American Literature* (London Press, 1969), John Brown, *Panorama de la littérature contemporaine aux États Unis* (Gallimard, 1971). Plus nelipsitul Fauchereau. Plus Dan Grigorescu, îndrumătorul lucrării.

Coșovei, s-o spunem, se arată în 1978 mai informat în chestiunea *Beat Generation* decât vor fi mulți dintre colegii săi vreodată, iar eseul lui, întins pe aproape 50 de pagini (riguros: 49), reprezintă cele mai nuanțate pagini de critică pe care acest atât de harnic autor le-a scris vreodată. La mare

distanță, oricum, de cronicile din *Pornind de la un vers*. Ce surprinde mai întâi e dimensiunea sociologică (și psihologică) a abordării. Traian T. Coșovei nu „comentează” poeme, ci circumscrie un fenomen. Plecând de la o dispoziție, *a mood*, în care avem (dar cine s-o fi știut la momentul acela?) etimonul simbolic al numeroaselor sale „stări de spirit”, el reconstituie contextul care a născut, a alimentat și a individualizat mișcarea. Unul, desigur, ținând de o anumită tradiție, inclusiv europeană<sup>56</sup>, dar și de o acțiune socială, îndeajuns de presantă cât să lase urme, dar nemetabolizată atât de rudimentar cât să se transforme într-o „contrarevoluție”<sup>57</sup>. Falsul angelism practicat mai târziu de colegii de Cenaclu devine discutabil, de vreme ce Coșovei scrie neted dintru-nceput: „Beatnicii sunt în general apolitici, nu dintr-o suficiență politică, ci mai curând [dintr-o] lipsă de interes. Politicianul îl atinge mai puțin pe beatnic decât polițistul din colț care îi confiscă doza de marijuana. Comunismul la care fac uneori aluzie este legat de ideea lor fixă a comuniunii sufletești”<sup>58</sup>.

Rânduri, încă o dată, scrise în plin regim comunist, în avanposturile noului delir propagandistic. Nu lipsește din ele o anumită ironie amară, după cum nu lipsesc nici ingredientele unei distanțări mature:

„Starea de spirit care îi stăpânește este caracteristică pentru o vârstă a adolescenței (*teenage*), când fiecare tânăr vrea să iasă în evidență, să se remarce. De aici exhibiționismul, declarațiile hilare (Gregory Corso se lauda că nu s-a pieptănat în viața lui), publicitatea zgomotoasă și agresivă pe care și-o fac și care la un moment dat îi situase în postura de „punct de atracție” – un fel de muzeu sau grădină zoo a orașului”<sup>59</sup>.

Organizată în șapte capitole, investigând, cum anunțam: dimensiunea social-politică a revoltei Beat (cu distincții dintre cele mai fine, nu străine de cele pe care, orgoliosii, le operau luniștii: falșii beatnici erau taxați drept „square”); apoi o definiție operațională a mișcării (presărată cu citate adeseori confuzante); apoi, cu un prim pas în critica literară propriu-zisă, conturarea unei „noi sensibilități”, care trădează, prin recurs ironic, „nevoia de adevăr” a acestora<sup>60</sup>. În sfârșit, a treia pistă trasată de Coșovei ține de realismul acesteia: așa s-ar justifica pendularea lui Ginsberg & Co. între „luciditate” și „confuzie”. Cu, din nou, specificitățile incluse. „Dadaismul a fost momentul unei crize a comunicării, suprarealismul a fost o insurecție a spiritului; *Beat Generation* este o criză sufletească. Există în poezia beatnicilor un soi de exorcism pasional”<sup>61</sup>.

Și așa mai departe, trecând prin existențialismul american al anilor '50 (presupunând, după Coșovei și „desensibilizare”, dar și căutarea unui „sens afectiv al existenței”<sup>62</sup>) sau prin buddhismul Zen. Cât privește poezia, de ale cărei manierisme formale autorul se ocupă detaliat abia în ultima parte, noutatea ei e condensată într-un singur paragraf:

„În primul rând, se poate observa o discursivitate extraordinară menită să suplinească sentimentul de vid existențial. *Howl (Urlet)*, poemul lui Ginsberg, ilustrează cel





mai bine acest lucru. Se mai poate observa că, dacă la nivelul trăirii, universul este perceput ca discontinuu și fragmentat, la nivel retoric, unitatea pierdută se recuperează prin ceea ce aș numi «cuvinte-modul», menite să crească tensiunea versului, tensiunea comunicării. Este un fenomen de supralicitare poetică<sup>63</sup>.

Apropiindu-se de concluzii, Coșovei propune, pe urmele lui Dorothy Van Ghent, și un mit și o *persona*: hipsterul. Cel care „e dușmanul declarat al societății, pe care o va înfrânge și o va umili”<sup>64</sup> și care, după Paul O’Neil, vădește o atitudine „calculată să ofenseze întreaga populație, civilă, militară, ecleziastică”. În toată această demonstrație, poetul (avea să debuteze peste un an, deși primele sale volume erau deja definitive) strecoară și insule de expresivitate similibricistică:

„Duși puțin la frizer, ținuti sub duș, dezbrăcați de blue-jeans, cataramă, sandale și bărbă, beatnicii suferă de un «mal du siècle» al lumii moderne. Priviți cu atenție, sufletește au trăsături romantice, filosofic sunt un mixaj de existențialism sui generis, neocreștinism și buddhism Zen, iar intelectual sunt niște post-suprarealiști mai puțin

onirici, mai puțin dotați cu mijloace proprii de investigare – de unde folosirea drogurilor – dar având meritul incontestabil de a păstra contactul poeziei cu realitatea – cheia marii poezii contemporane./ Dincolo de aspectul lor de *guerilleros*, dincolo de exuberanța lor juvenilă, dincolo de «jocul» scenic puțin actoricesc și «farseur», beatnicii sunt niște introvertiți psihic pe care se greșează o structură afectivă caracterizată prin instabilitate și depresiune. Franchețea lor e cuceritoare; ei pot fi socotiți niște indivizi plini de ingenuitate, dar care caută să-și ascundă copilăria prea apropiată sub bărbă imense<sup>65</sup>.

E greu de spus ce din lunedismul autohton, în afară de o serie de efecte filologice, corespunde cu adevărat acestui profil. Care, fiind, desigur, subiectiv și fatalmente parțial, nu e totuși nici fantezist, nici neinformant. Trasat de unul dintre liderii indiscutabili ai Cenaclului de Luni, pasibil de a funcționa în epocă măcar pe post de platformă-program dacă nu de manifest pur și simplu, el ajunge să relativizeze (și, de ce nu, să «demitizeze») una dintre altminteri frumoasele *idées reçues* ale ultimelor patru decenii.

Note:

1. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc* (București: Humanitas, 2010), 150.
2. *Ibid.*, 152.
3. Traian T. Coșovei, „Sunt și eu un june”, în Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, *Aer cu diamante* (București: Litera, 1982), 47. Vezi și Cosmin Ciotloș, „Numărătoarea continuă”, *Transilvania*, nr. 4 (2020): 11-22.
4. Alexandru Mușina, *Paradigma poeziei moderne* (Brașov: Aula, 2004), 155-156.
5. Mircea Cărtărescu, *Creionul de tâmplărie* (București: Humanitas, 2020), 117.
6. Asupra căreia nu insist acum. Am detaliat-o într-o secțiune a unei cărți recente. Vezi Cosmin Ciotloș, *Cenaclul de Luni. Viața și opera* (București: Pandora M, 2021), 77-141.
7. *Săptămâna*, nr. 29 (20 iulie 1984), 2.
8. *Săptămâna*, nr. 30 (27 iulie 1984), 2.
9. *Săptămâna*, nr. 32 (10 august 1984), 2.
10. *Săptămâna*, nr. 34 (24 august 1984), 2.
11. *Săptămâna*, nr. 33 (17 august 1984), p. 2.
12. „Cărtărescu vine din Kerouac» - decida mai acum doi ani un atotecunoscător, nu altul decât Eugen Barbu, într-unul din acele comentarii-fluviu care-i sunt specialitatea. Probele cam lipseau, dar era citat Serge Fauchereau, prin intermediul căruia se ofereau cititorului și alte nume: Pound, Williams, Eliot, Cummings, Stevens, Fearing, Lindsay, Crane, Lowell, apoi beatnicii: Ginsberg, Ferlinghetti și pomenitul Kerouac, cum și planeta înrudită Dylan Thomas. O adevărată enciclopedie... Singurul lucru pe care autorul listei nu l-a putut nicicum scoate din redingota franceză (spre deosebire de mai norocosul Galileu urmuzian) este... sinteza, un atribut ce parcă n-ar trebui totuși să lipsească compunătorului unei *Istории a literaturii române*, fie ea și polemică. Dar aceasta e o chestiune care nu mai privește cazul Cărtărescu” (Cornel Regman, „Cărt(ur)ărește”, în *Poeți și prozatori tineri din anii '70 - '90*, (București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2015), 66).
13. *Săptămâna*, nr. 35 (31 august 1984), 2.
14. *Săptămâna*, nr. 39 (28 septembrie 1984), 2.
15. Mircea Cărtărescu, „Poveste adevărată”, în *Poezia* (București: Humanitas, 2015), 137.
16. „Numele frate lipește-ți-l de-o firmă / S-a isprăvit - tinere - te duci spre Vest / Tintex - Japalec - reclame pentru salopete durabile / Și terenuri! sub: noul afiș sfâșiat / În colțul garantat / Bert William ce zici? / El cântă și între timp tu furi / Un pui-dă-mi mie aripa, căci de n-ajung / La Erie, pe mile împrejur nu-i nicio / Mazda și noaptea telegrafică pe Thomas îl apucă / La Ediford - și chiuiind pe șine / Faruri ce gonesc. nebunește - îți / închipui - rapidul înghite timpul ca / ȘTIINȚA - COMERȚUL și RADIOUL / DUHULUI SFINT URLA ÎN FIECARE CA SĂ AVEM POLUL NORD / WALSTREET ȘI NAȘTERI DIN FECIOARĂ SAU SIRME SAU CHIAR - Păraie curgătoare legând între ele urechile / Și fără predici geamurile fulgeră și urlă / Tăindu-ți respirația / cum îți place ție... - păi, nu? / Așa trecea mugind secolul al douăzecilea / Așa chiuia societatea anonimă - și lăsa în urmă / Trei oameni, pururi flămânzi pe șine, uitându-se / În timp ce șonticăiau, la luminile din coada

- trenului, / Cum pălesc și converg, lunecând parcă într-o gaură de burghiu, / Și se sting de tot...” (Săptămâna, nr. 39 (28 septembrie 1984), 2).
17. Alexandru Mușina, *Sinapse* (Brașov: Aula, 2001), 125.
  18. Rămâne notabil că, în cronica debutului lui Mircea Cărtărescu, Manolescu a lăudat drept „arghezian” un blestem care provenea, intertextual, dintr-un roman de Laurence Sterne.
  19. „Închei acest preambul, revenind la una din afirmațiile, ușor pripite a lui L. Ulici din citatul reprodus: despre ce poezie anglo-americană a deceniului trei să fie vorba? Mi se pare că e o informație după ureche. O anumită influență a poeziei americane e vizibilă la noii poeți și ea se explică în două feluri: prin epuizarea tradiției poeziei așa-zis pure, care, de la Mallarmé și simbolisti, a fost factorul principal în lirica noastră modernă; și prin atracția pe care tehnica, formele industrializării, mașina, automatul, computerul, robotul, încep să o exercite și la noi. Poezia americană, mai puțin tributară tradiției puriste, a fost prin excelență una a vieții moderne, glorificând-o sau respingând-o. Dar dacă la Traian T. Coșovei, și nu numai la el, se simte această orientare, nu de poeții americani ai deceniului trei trebuie să vorbim (Marianne Moore? Crane? promotorii obiectivismului de la revista *The Fugitives?*), ci, eventual, de aceia din *Beat Generation*, de Kerouac, Ginsberg, care redescoperă retorica revoltei și a furiei, sau (și) de Charles Olson, Robert Bly și ceilalți care au profitat de zguduirea produsă de primii, rafinând însă poezia, scutind-o de excesele de tot felul” (Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu I* (Brașov: Aula, 2001), 343).
  20. Cărtărescu, *Postmodernismul*, 152-153.
  21. Cu atât mai mult cu cât, altunde, Mircea Cărtărescu prezintă o versiune sensibil diferită a „intrării în lume” și, foarte semnificativ, în final, a „enciclopediei” de grup: „Mergeam la cenaclul «Junimea» al profesorului Ovid S. Crohmălniceanu, unde eram cel mai mare adversar al ironiei și umorului în poezie. Citeau pe atunci acolo Coșovei, Iaru și Mușina, pe care îi desfințam sistematic. Când am auzit că ei vor beau deja de o nouă generație, ceea ce însemna pentru ei strict patru sau cinci poeți care deja citiseră la re cent înființatul «Cenaclu de Luni», m-am enervat așa de rău, încât am stârnit primul scandal dintr-o serie des tul de lungă care, din prostia mea sau a altora, mi-a acompaniat până azi evoluția. În prezența lor, am citit un pamflet împotriva poeziei pe care o scriau față de care cele mai înverșunate atacuri de azi ale «Săptămânii» ar fi părut niște adevărați ditirambi. Ce nu scrisesem acolo! Toate etichetele: teribilism, poezie americană, superficialitate, derizoriu, tot ce prinsesem cu urechea din ceea ce spuneau alții pe la colțuri. Și am avut obrăznicia să mai și citesc după o săptămână la cenaclul lor un ci clu de versuri («Calea regală»), care a fost pur și simplu aneantizat sub o jerbă exuberantă de înjurături. Războiul meu cu «Cenaclul de Luni» era notoriu și a durat vreun an, după care am în ce put să mai și citesc ceea ce scriau băieții (spre a-i putea combate...) și, surpriză! am fost cucerit de-a dreptul de poezia lor care nu avea egal ca fantezie, culoare, prospețime, sentiment. Nu am mai lipsit de-atunci de la cenaclul criticului Nicolae Manolescu și, după ce, vor ba lui Florin Iaru, «m-am aruncat de pe toate trapezele», am reușit în cele din urmă să înțeleg formula lor și să o pot folosi. Treptat, am ajuns la zi cu poezia română și am în trat masiv, foarte fructuos, în lirica anglo-saxonă, care mi se pare și acum mai profitabilă și mai dezinhibitoare pentru un poet decât cea franceză sau oricare altă poezie străină. Dar, precizez, sursele noastre au fost în imensa lor majoritate românești, mai ales Caragiale, Bacovia și Arghezi” (în *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli* (București: Humanitas, 2003), 64).
  22. Vezi Ciotloș, *Cenaclul*, 341.
  23. Vezi Cărtărescu, *Creionul*, 158.
  24. Șerban Tomșa, „Un cenaclu, o generație, o direcție literară”, în Ion Bogdan Lefter, Călin Vlasie, *Cenaclul de Luni – 40* (București: Cartea Românească, 2017), 109.
  25. Vezi Cosmin Ciotloș, „Best Poetry Money Can Buy”, în *Manuscriptum*, 2 (2017), 181-229.
  26. S-ar zice că Mircea Cărtărescu îl coboară pe Pound în stradă și e de-ajuns să urmărim cum, într-un poem din *Nimic*, el „traduce” din engleza lui John Lennon & Paul McCartney la fel de fidel pe cât era Pound în raport cu Propertiu: „când mă aflu pe mine în vremuri de necaz/ maică-mea Maria vine la mine/ spunând vorbe de-nțelepciune: lasă să fie” (Cărtărescu, *Poezia*, 753).
  27. Cărtărescu, *Poezia*, 133.
  28. Ibid.
  29. Ibid., 465.
  30. Ibid., 466.
  31. Ibid., 467.
  32. Vezi Cosmin Ciotloș, „Așa sunt, bruneto, latinii”, în Oana Fotache, Cosmin Ciotloș, *Harta și legenda. Mircea Cărtărescu în 22 de lecturi* (București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2020), 50-55.
  33. D. Sam Abrams, *Între Berkeley și București: Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu citiți la Barcelona de un critic american* (București: Meronia, 2018), 104-105.
  34. Colateral, e de spus totuși că un alt poem din aceeași serie inedită în „coșbucianizează” abil pe cummings, oferind și câteva mostre de subtilitate perifrastică: „tot repeta, cu glas adânc:/ așa un c. eu nu mănânc” (pentru „does almost ceaselessly repeat/ «there is some shit I will not eat») sau „zvârlind în carceră, sub pază/ pe porculpuiuldecățea” (pentru „threw the yellowsonofabitch/ into a dungeon, where he died”).
  35. Vezi Cosmin Ciotloș, „Cum vorbim despre poezie”, în *Dilema veche*, nr. 762 (27 septembrie – 3 octombrie 2018), 14 și Ciotloș, *Cenaclul*, 192-193.
  36. Cărtărescu, *Creionul*, p. 40.
  37. Romulus Bucur, *Opus Caementicium. (Micro) eseuri despre influența poetică*, (Brașov: Editura Universității Transilvania, 2015), 11.
  38. Ibid., 14.
  39. Ibid., 10.



40. Senida Poenariu, „Grafica poetică: Romulus Bucur și e.e. cummings”, *Vatra*, nr. 8 (2019), 116 – 118.
41. Mușina, *Sinaapse*, 180.
42. *Ibid.*, p. 162.
43. Alexandru Mușina, *Poezia. Têze, ipoteze, explorări*, (Brașov: Aula, 2008), 91-108.
44. Vezi Alexandru Mușina, *Paradigma poeziei moderne* (Brașov: Aula, 2004).
45. La tribulațiile antedecembriste ale publicării cărților lui Alexandru Mușina se referă Romulus Bucur în cronică dedicată celei de-a doua cărți a acestuia, *Lucrurile pe care le-am văzut (1979 - 1986)*: „Mi-e foarte greu să scriu despre recenta carte a lui Alexandru Mușina. Pe de o parte poate fiindcă este o carte pe care, pe fragmente, o cunosc de mai bine de zece ani, pe de altă parte, poate fiindcă îi știu ceva mai îndeaproape istoria apariției. Să mă explic: în vara lui 1989, având eu o carte predată aceleiași edituri și aflându-mă în fața meciului final cu cenzura, am fost rugat să iau legătura cu Mușina și să-i transmit să încerce să-și reconstituie volumul. Ce se întâmplase? Ferm, el refuzase orice intervenție în texte, eliminând poemul care suscita discuții și înlocuindu-l cu altul, până când, împreună cu redactorul de carte și cu redactorul-șef al editurii au reușit să întocmească un volum beton. Care, însă, dispăruse ca prin farmec pe undeva prin sertarul unui cenzor. Se zice că după decembrie, 89 ar fi reapărut” (în Romulus Bucur, *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii '90* (Pitești: Paralela 45, 2000), 142).
46. Alexandru Mușina, „Vasilevs”, în *Caictul debutanților 1979* (București: Albatros, 1981), 175.
47. „N-am să-mi explic niciodată influența și prestigiul de maestru al unui poet altminteri mediocru, un fel de «oracol din Brașov». Am scris despre primele lui două cărți de poezii, ce promiteau o evoluție demnă de respect. N-a confirmat. În schimb, imediat după 1990, s-a cantonat în postura arogantă de atotștiutor, spurcând, în stilul epigramatic al pamfletelor latine, pe toți reprezentanții importanți ai literaturii și culturii române” (Mircea Mihăieș, „O răfuială prostească”, în *România literară* nr. 44 (18 octombrie 2019), 5).
48. Alexandru Mușina, *Opera poetică*, vol. II, cuvânt-înainte de Caius Dobrescu, ediție alcătuită de Cristina Vasiliță (București: Tracus Arte, 2015), 14.
49. Vezi Cristina Pipoș, *Poezia Confesiunii la Sylvia Plath și la Mariana Marin* (București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2014).
50. Bucur, *Poeți optzeciști*, 168.
51. Vezi Petru Ilieșu, *România Post-Scriptum* (Timișoara: Planetarium, 1998).
52. Vezi Ciotloș, *Cenaclul*, 286 – 298.
53. Ion Monoran, *Dragă poezie* (Timișoara: Brumar, 2013), 307.
54. Viorel Marineasa, „Despre Mono”, în *Eu însumi* (București: Cartea Românească, 2009), 11.
55. Mai mult în acest sens în Cosmin Ciotloș, „Absolventul Traian T. Coșovei”, *Dilema veche* nr. 903 (29 iulie – 4 august 2021), 16.
56. Traian T. Coșovei, *Generația „Beat” – o introducere* [dactilogramă inedită], 3.
57. *Ibid.*
58. *Ibid.*, 3-4.
59. *Ibid.*, 4.
60. *Ibid.*, 18.
61. *Ibid.*, 23.
62. *Ibid.*, 24.
63. *Ibid.*, 34.
64. *Ibid.*, 42.
65. *Ibid.*, 5.

#### Bibliography:

- Abrams, D. Sam. *Între Berkeley și București: Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu citiți la Barcelona de un critic american* [Between Berkeley and Bucharest: Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu read in Barcelona by an American critic]. Bucharest: Meronia, 2018.
- Barbu, Eugen. “La judecata de apoi a poezilor” [The Last Judgement of Poets]. *Săptămâna*, no. 29 (20 iulie 1984).
- Barbu, Eugen. “La judecata de apoi a poezilor” [The Last Judgement of Poets]. *Săptămâna* no. 30 (27 iulie 1984).
- Barbu, Eugen. “La judecata de apoi a poezilor” [The Last Judgement of Poets]. *Săptămâna*, no. 32 (10 august 1984).
- Barbu, Eugen. “La judecata de apoi a poezilor” [The Last Judgement of Poets]. *Săptămâna*, no. 34 (24 august 1984).
- Barbu, Eugen. “La judecata de apoi a poezilor” [The Last Judgement of Poets]. *Săptămâna*, no. 33 (17 august 1984).
- Barbu, Eugen. “La judecata de apoi a poezilor” [The Last Judgement of Poets]. *Săptămâna*, no. 35 (31 august 1984).
- Barbu, Eugen. “La judecata de apoi a poezilor” [The Last Judgement of Poets]. *Săptămâna*, nr. 39 (28 septembrie 1984).
- Bucur, Romulus. *Opus Caementicium. (Micro) eseuri despre influența poetică* [Opus Caementicium. Short Essays Concerning the Poetic Influence]. Brașov: Editura Universității Transilvania, 2015.
- Bucur, Romulus. *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii '90* [Poets From the 80's (And Not Only) in the 90's]. Pitești: Paralela 45, 2000.
- Cărtărescu, Mircea. *Creionul de tâmplărie* [The Carpentry Pencil]. Bucharest: Humanitas, 2020.
- Cărtărescu, Mircea. *Poezia* [The Poetry]. Bucharest: Humanitas, 2015.
- Cărtărescu, Mircea. *Postmodernismul românesc* [The Romanian Postmodernism]. Bucharest: Humanitas, 2010.
- Cărtărescu, Mircea. *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli* [Forever Young, Wrapped in Pixels]. Bucharest: Humanitas, 2003.

- Cărtărescu, Mircea, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, and Ion Stratan. *Aer cu diamante* [Air with Diamonds]. Bucharest: Litera, 1982.
- Ciotloș, Cosmin. "Cum vorbim despre poezie" [How do we Speak about Poetry]. *Dilema veche*, no. 762 (27 septembrie – 3 octombrie 2018).
- Ciotloș, Cosmin. "Absolventul Traian T. Coșovei" [The Graduate: Traian T. Coșovei]. *Dilema veche*, no. 903 (29 iulie – 4 august 2021).
- Ciotloș, Cosmin. "Așa sunt, bruneto, latini" [That is how the Latins Are]. In *Harta și legenda. Mircea Cărtărescu în 22 de lecturi* [The Map and its Legend. 22 ways to read Mircea Cărtărescu's Works], edited by Oana Fotache and Cosmin Ciotloș, 50-55. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 2020.
- Ciotloș, Cosmin. "Best Poetry Money Can Buy." *Manuscriptum* 2 (2017), 181-229.
- Ciotloș, Cosmin. *Cenacul de Luni. Viața și opera* [The Monday Literary Circle. Life and Works]. Bucharest: Pandora M, 2021.
- Ciotloș, Cosmin. "Numărătoarea continuă" [The Countdown Goes On]. *Transilvania*, no. 4 (2020): 11-22.
- Ilieșu, Petru. *România Post-Scriptum* [P.S.: Romania]. Timișoara: Planetarium, 1998.
- Manolescu, Nicolae. *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. I* [The Romanian Post War Literature. Manolescu's List. I]. Brașov: Aula, 2001.
- Mihăieș, Mircea. "O răfuială prostească" [A Stupid Beef]. *România literară* no. 44 (18 octombrie 2019).
- Monoran, Ion. *Dragă poezie* [Dear Poetry]. Timișoara: Brumar, 2013.
- Monoran, Ion. *Eu însumi* [Myself]. Bucharest: Cartea Românească, 2009.
- Mușina, Alexandru. "Vasilevs." In *Caietul debutanților 1979* [The Newcomers Notebook 1979]. Bucharest: Albatros, 1981.
- Mușina, Alexandru. *Opera poetică* [The Poetic Works]. Bucharest: Tracus Arte, 2015.
- Mușina, Alexandru. *Paradigma poeziei moderne* [The Modern Poetry Paradigm]. Brașov: Aula, 2004.
- Mușina, Alexandru. *Poezia. Têze, ipoteze, explorări* [The Poetry. Thesis, Hypothesis. Exploring]. Brașov: Aula, 2008.
- Mușina, Alexandru. *Sinapse* [Synapses]. Brașov: Aula, 2001.
- Pipoș, Cristina. *Poezia Confesiunii la Sylvia Plath și la Mariana Marin* [The Confessional Poetry of Sylvia Plath and Mariana Marin]. București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2014.
- Poenariu, Senida. "Grafica poetică: Romulus Bucur și e.e. cummings" [Poetic Graphics: Romulus Bucur and e.e. cummings]. *Vatra*, no. 8, 2019.
- Regman, Cornel. *Poeți și prozatori tineri din anii '70 – '90* [Young Poets and Prose Writers in the 70's and 80's]. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 2015.
- Tomșa, Șerban. "Un cenaclu, o generație, o direcție literară" [A Literary Circle, a Generation, a Direction]. In *Cenacul de Luni – 40* [The Monday Literary Circle – 40], edited by Ion Bogdan Lefter and Călin Vlasie, 109. Bucharest: Cartea Românească, 2017.





















# OPT TRADUCERI MAI PUȚIN CUNOSCUTE ALE LUI MIRCEA ELIADE DIN ALDO MIELI, RAFFAELE PETTAZZONI ȘI SYLVAIN LÉVI

---

Andreea APOSTU

Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română, București  
G. Călinescu Institute of Literary History and Theory of the Romanian Academy, Bucharest  
Personal e-mail:

---

EIGHT LESSER-KNOWN TRANSLATIONS BY MIRCEA ELIADE FROM ALDO MIELI,  
RAFFAELE PETTAZZONI AND SYLVAIN LÉVI

**Abstract:** This paper aims to analyze the way in which Mircea Eliade became, in 1926, a vector of the cultural and scientific transfer between Western Europe and Romania, through his translations of eight fragments from Aldo Mieli, Raffaele Pettazzoni and Sylvain Lévi's major works. Two out of these eight translations seem to have been ignored to this day by researchers, whilst the others have only been mentioned in passing. The choices made by Eliade, the context in which these translations were published (the journal *Orizontul/The Horizon* and its public, the precarious state of the history of religions at that time in Romania etc.) and their echoes in Eliade's works prove that they can be seen as an example of cultural transfer. They also play an important part in the foundation of the history of religions as a discipline in Romania, being, in a way, the textual equivalents of Eliade's institutional aspiration to found an association and a library for the study of religions, as expressed in his letters to Raffaele Pettazzoni.

**Keywords:** Mircea Eliade, Aldo Mieli, Raffaele Pettazzoni, Sylvain Lévi, translation, cultural transfer, history of science, history of religions.

**Citation suggestion:** Apostu, Andreea. "Opt traduceri mai puțin cunoscute ale lui Mircea Eliade din Aldo Mieli, Raffaele Pettazzoni și Sylvain Lévi. *Transilvania*, no. 6(2021): 20-32.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2021.06.03>.



Secțiunea „Traduceri” din primul volum al *Biobibliografiei* lui Mircea Handoca, publicat în 1997 la editura „Jurnalul literar”, surprinde prin austeritate, autorul înregistrând cinci texte, dintre care doar unul, literar, din perioada de început a formării lui Mircea Eliade (anii 1921-1926), anume *453 scrisori de dragoste* de Giovanni Papini, apărută în revista *Știu-tot*, în nr. 12 din octombrie 1925<sup>1</sup>. Nici *Addenda* volumului al treilea din 1999 nu îmbogățește acest inventar, deficitar sub aspectul fragmentelor literare traduse de Eliade în intervalul de timp amintit, din el lipsind, de pildă, două texte de Papini, *Il giorno non restituito / Ziua neînapoiată*, publicat în *Adevărul literar și artistic*<sup>2</sup>, și *L'Uomo che ha perduto se stesso / Omul care s'a pierdut pe sine*, din *Gazeta de Duminecă*<sup>3</sup>, dar și sub cel al traducerilor științifice. Mai puțin cunoscute și urmărite, acestea din urmă ocupă, totuși, prin cele opt ocurențe pe care

le-am identificat în presa din 1926, o perioadă considerabilă din timpul și activitatea tânărului Eliade, într-un an decisiv pentru parcursul său intelectual.

Articolele și recenziile de istorie a religiilor începuseră deja să își facă apariția în 1925, alături de texte de istoria științei, cunoscând apoi o adevărată explozie în anul care ne preocupă. În număr de 43<sup>4</sup>, ele nu mai alternează cu scurte compilații entomologice despre obiceiurile furnicilor sau ale viespilei solitare. Noul domeniu de cercetare pare deplin asumat și doar articolele despre istoria științei, precum și cele despre actualitatea culturală și publicistica autohtonă, apărute în *Cuvântul*, sparg unitatea acestui corpus. În contextul cristalizării și delimitării unui nou domeniu de studiu, modelele și receptarea lor devin esențiale. Nu doar recenziile sau citările sunt importante pentru a discerne influențele



și jaloanele formării intelectuale a lui Mircea Eliade, ci și traducerile, forme de receptare în profunzime și în *translație* a unei alte gândiri și, *in extenso*, a unei alte culturi. Ele nu reprezintă doar gustul personal, ci și ceea ce viitorul istoric al religiilor considera necesar și demn a fi făcut cunoscut și chiar popularizat în propriul său spațiu cultural. Studiul insuficient al traducerilor, în general, și al traducerilor științifice, în particular, reprezintă o lacună epistemologică importantă în înțelegerea epocii, a enciclopediei colective (în sensul conturat de Umberto Eco) și a raporturilor față de culturile dominante ale perioadei. Prin „enciclopedie”, Eco înțelegea un spațiu al cunoașterii împărțite și al înțelegerii similare a semnelor; o bibliotecă virtuală ale cărei cărți cuprind întreaga cunoaștere a diferitelor epoci – dar nu într-o viațuire monadică, ci într-o viațuire marcată de intertextualitate<sup>5</sup>. Ce citeau, ce autori cunoșteau, în original sau prin traducere, contemporanii lui Eliade în 1926? Nu poți înțelege producția culturală de la sfârșitul secolului al XIX-lea sau începutul secolului XX fără o reconstituire a lecturilor. Nu poți înțelege istoria locală a disciplinei numite istoria religiilor fără a reconstitui principalele modele difuzate prin traducere, recenzare, citare etc.<sup>6</sup>

În definitiv, *translatio studii* este mecanismul decisiv prin care s-a constituit civilizația medievală occidentală și, inevitabil, cea contemporană. Evul Mediu a fost o vastă întreprindere de traducere<sup>7</sup> și nu ar putea fi înțeles în afara acestui fenomen, pe deplin conștientizat, chiar dacă era permanent însoțit de adnotare, comentariu și interpolare. În chip similar, translatarea cunoașterii în sens invers față de cel medieval (de la Vest la Est, iar nu de la Est la Vest), reprezintă un proces pe care științele umane nu îl pot ocoli în încercarea lor de a analiza spațiul românesc din perioada interbelică, marcat la rândul său (păstrând proporțiile și toate diferențele evidente<sup>8</sup>), de un elan constructor și o forță de absorbție a influențelor străine, a modelelor și reperelor, remarcabilă.

Foarte devreme, încă din timpul ultimelor clase de liceu, Mircea Eliade a simțit nevoia de a racorda la contemporaneitate propria sa cultură, de a fi, în termenii lui Michel Espagne<sup>9</sup>, unul dintre vectorii transferului realizat în plan științific între Europa Occidentală și România. În 1925-26, interesul său se îndrepta spre ceea ce constituia, atunci, avanpostul cercetărilor în domeniul istoriei științei și al istoriei religiilor din Italia și Franța. Traducerile pe care le vom contextualiza mai departe nu prezintă așadar un interes strict filologic, ci și unul de genetică intelectuală și transfer cultural. Trei istorici străini ai științei și ai religiilor par să constituie reperele esențiale ale lui Mircea Eliade în 1926: Aldo Mieli, Raffaele Pettazzoni și Sylvain Lévi.

Cât de îndreptățit este să vorbim însă despre transfer cultural în cazul traducerilor menționate? Michel Espagne asocia acest concept cu o formă de hibridizare și chiar metamorfoză a elementelor translatate în contact cu spațiul cultural care le găzduiește, ele suferind un amplu proces de resemnificare și adaptare<sup>10</sup>. În cazul lui Eliade, traducerile din 1926 au beneficiat de două paliere de manifestare: lansarea în masa necunoscută de cititori nespecializați ai revistei *Orizontul* a unor noțiuni și metode științifice, cu rezultate din păcate greu cuantificabile, și redactarea științifică proprie,

în care sunt topite influențe, metodologii și stiluri diverse. Un exemplu de hibridizare, în cazul său, ar fi conviețuirea fără conflict a istoriei științei și a istoriei religiilor în paralel (articole distincte, dar contemporane) și în cadrul acelorași lucrări. De asemenea, impactul scrierilor lui Aldo Mieli în România în urma textelor de popularizare ale lui Eliade nu s-a limitat la un public nespecializat, trezind, de pildă, atenția lui Valeriu Bologa, profesor de istoria medicinei și farmaciei la Universitatea din Cluj și director fondator al Institutului de istoria medicinei, farmaciei și de folclor medical<sup>11</sup>. Chiar dacă nu asistăm la o prefacere radicală, similară celei cunoscute îndeobște de elementele literare și artistice, reconfigurarea și adaptarea există astfel și în cazul lui Eliade. Michel Espagne însuși afirma, de altfel, că analiza non-lingvistică a traducerilor constituie una dintre axele cercetării transferului cultural<sup>12</sup>. Contextul în care este implantată traducerea, comentariile specializate sau nespecializate cărora le dă naștere, editura / publicația în care apare, ilustrațiile care o însoțesc uneori reprezintă moduri de adaptare la noua cultură și de diferențiere față de textul-sursă<sup>13</sup>. Traducerea nu este un echivalent, nici chiar în cazul lucrărilor științifice, întreaga recuzită de elemente minore care o însoțesc fiind tot atâtea indicii ale receptării și transformării la contactul cu o altă gândire (cea a traducătorului) și o altă cultură.

### Istoria științei: Aldo Mieli

În *Memorii*, Mircea Eliade îl menționează pe Aldo Mieli o singură dată, amintindu-și diversitatea și aplombul articolelor publicate în 1926 în *Cuvântul*: „Notițele și informațiile pentru pagina literară se deosebeau prin noutatea materialelor pe care le utilizam: citeam articole din «Bilychnis» sau «Archeion», revistă de istorie a științelor, pe care o conducea Aldo Mieli, recenzam «Buletinul» Academiei Române sau «Revista istorică» a lui Iorga, îl comemoram pe Victor Anestin<sup>14</sup>. Fondată în 1919, revista condusă de Aldo Mieli este consemnată în *Memorii* cu numele său primit în 1927, „Archeion”, până atunci purtând denumirea „Archivio di storia della scienza”. Cu acest titlu apare, de altfel, în februarie 1926 în *Revista universitară*, într-o prezentare semnată M.E.:

„Archivio di storia della scienza (an VI, No. 1, 2, 3). – E o publicație folositoare oricărui om de știință doritor să cunoască evoluția doctrinelor și ipotezelor explicative prin care a trecut civilizația omenească. Din nefericire, «Archivio di storia della scienza» – singura publicație europeană de acest fel – nu se găsește în bibliotecile noastre și prețul ei e prea ridicat (60 lire pe an) ca să îngăduie abonamente individuale<sup>15</sup>.”

Admirația pentru Aldo Mieli transpare în nota subiectivă de la finalul articolului, care reține numărul impresionant de contribuții și erudiția acestuia: „Adevărata comoară ce se găsește în «Archivio di storia della scienza», e însă mulțimea cronicilor și comentariilor datorite profesorului *Aldo Mieli*, care a fundat și conduce în prezent revista. Tot ce se tipărește în Apus asupra istoriei științelor este discutat și criticat cu o

rară erudiție de Aldo Mieli<sup>16</sup>. Entuziastul Eliade prezintă pe scurt și sumarul revistei din cele trei fascicule apărute în 1925, pe care o descoperise cu puțin timp înainte, cel mai probabil, conform lui Mac Linscott Ricketts, în ultimul an de liceu (1924-1925)<sup>17</sup>. În *Cuvântul înainte* al cărții *Făurari și alchimiști* (1956), indică el însuși 1925 ca anul în care istoricul italian a început să îi influențeze cercetările și să le ghideze<sup>18</sup>. Potrivit lui Ricketts, lecturile intense din perioada 1925-1927 despre istoria științei, chimie și alchimie, incluzând *Il Archivio / Archeion* și lucrările lui Aldo Mieli, au avut un rol hotărâtor, atât în plan imediat, cât și pe termen lung. În proximitatea temporală a lecturilor identificăm imediat influența acestora în articolul „Chimia în antichitate”, apărut în *Orizontul*<sup>19</sup>, urmat, într-o mică serie din *Ziarul științelor și călătoriilor*, de „Originile alchimiei”<sup>20</sup> și „Transmisiunea tehnicii greco-egiptene”<sup>21</sup>. Pe termen lung, potrivit lui Ricketts, ele reprezintă incipitul unui proces care se va finaliza un deceniu mai târziu cu volumele *Alchimia asiatică* (1935) și *Cosmologie și alchimie babiloniană* (1937)<sup>22</sup>. Interesul pentru domeniul explorat în postadolescență datorită lui Marcelin Berthelot, Sarton și Mieli se materializează și mai târziu în lucrarea publicată în limba franceză, *Făurari și alchimiști (Forgerons et alchimistes)*, Flammarion, 1956), deja amintită.

Din februarie 1926, când *Il Archivio* este prezentat în *Revista universitară*, datează și prima scrisoare către Aldo Mieli: „Vă mulțumesc încă o dată pentru darul D-voastră și vă trimit cel de-al doilea număr din *Revista universitară*, unde se găsește o recenzie despre *Il Archivio*”<sup>23</sup>. Eliade se grăbea, așadar, să îi trimită lui Mieli, în aceeași lună, un exemplar al numărului în care popularizase revista italiană. Îl anunța, de asemenea, că îi va expedia *Foaia tinerimii*, cu un articol despre *Manualul de istoria științei*<sup>24</sup>, și că al treilea număr al *Revistei universitare* va găzdui un eseu despre opera sa<sup>25</sup>. Într-adevăr, în secțiunea „Cronica” din martie 1926, Eliade va publica „Aldo Mieli: *Le scuole ionica, pythagorica ed eleata*” – cu mențiunea că textul nu este un eseu, ci o recenzie. Ceea ce îl cucerește în lucrarea istoricului italian, apărută în 1916, este încercarea originală (în viziunea sa) de a identifica, în cadrul unei ample istorii a gândirii științifice, spiritul reprezentativ al fiecărei epoci: „Autorul năzuiește să studieze *gândirea științifică* dela origini și până în secolul XVIII-lea; însă nu așa cum s'a făcut până acum – parțial și dezarticulat, – ci *organic*, privind cercetările și teoriile științifice nu atât ca contribuții personale, cât ca manifestări ale *spiritului* epocii în cari s-au elaborat”<sup>26</sup>. Pe lângă siguranța de sine și erudiția istoricului, recenzentul este atras de abordarea sintetică și stilul acestuia:

„Fiecare școală e studiată într'un număr mai mic sau mai mare de paragrafe, după care urmează *apendicele, bibliografia și tabla pe materii*. Fiecare capitol poate, astfel, fi socotit ca o monografie de sine stătătoare. Apoi, însăși redactarea acestor capitole e o minune. Textul în sine e de o clasică simplitate, nu se găsesc lungimi nefolositoare, nici abateri dela subiect, nici citații lungi cari ar fi rupt unitatea și ar fi făcut imposibilă *sinteza*”<sup>27</sup>.

Caracterul de monografie de sine stătătoare al fiecărui capitol este poate ceea ce îl determină pe Mircea Eliade să traducă

trei fragmente din primul volum al amplei istorii a lui Mieli, gândită în 20 de tomuri.

Tot în scrisoarea din februarie deja menționată, găsim limpede expus planul lui Eliade de a publica aceste traduceri în viitorul apropiat: „...vă anunț că pregătesc acum mai multe traduceri parțiale din același *Manual* și *Pagini di storie* (sic!) pentru o revistă de popularizare a științelor”<sup>28</sup>. Revista în cauză era *Orizontul*, publicație enciclopedică ilustrată aflată sub direcțiunea lui A.A. Luca, despre care Eliade și scrie, de altfel, în ianuarie 1926 în *Revista universitară*:

„Acest domn ține cu tot dinadinsul să moară de foame: se îndeletnicește cu popularizarea științei și talmăcirea filozofilor moralisti în românește. Neastâmpărat, neobosit, încăpățânat – nu se dă niciodată bătut: nu-și părăsește trudnica și prea puțin bănoasa meserie. [...] Noi, cei tineri, l-am cunoscut pe A.A. Luca încă din primele clase de liceu. L-am cunoscut prin numeroasele și admirabilele broșuri din biblioteca «Lumea», apoi cu «Convorbirile științifice și filozofice», «Orizontul», «Biblioteca Orizontul», «Revista ideilor»...”<sup>29</sup>

Înființată la București în 1921, citită de Eliade de foarte devreme, revista a început să îi găzduiască articolele în 1924. În 1926, îi va tipări cele 4 traduceri din Aldo Mieli: „Pitagora și pitagoricienii” („de prof. Aldo Mieli”, nr. 12, 18 martie), „Doctrina pitagoriciană” („de Aldo Mieli”, nr. 13, 25 martie), „Numerele în doctrina pitagoriciană” (nr. 15, 8 aprilie) și „Euclid” („prof. Aldo Mieli”, nr. 26, 24 iunie). Dintre acestea, doar a doua, din 25 martie 1926, este semnată M.E., suficient însă pentru a determina și paternitatea celorlalte texte. Prezența acestei semnături, des folosită de Eliade în periodicele vremii, face și mai surprinzătoare absența textului pe care îl însoțește, precum și a celorlalte 3, din *Biobliografia* lui Mircea Handoca. Mac Linscott Ricketts consemnează existența celor 3 traduceri extrase din cartea lui Mieli, *Le Scuole Ionica, Pythagorica ed Eleata*, într-o notă de subsol din secțiunea „Viața de student, 1925-1926” a monografiei sale *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade*, fără însă a nota titlurile fragmentelor și datând greșit din 18 ianuarie prima traducere, apărută în realitate în 18 martie<sup>30</sup>. Al patrulea text tradus, „Euclid”, nu este menționat.

„Pitagora și Pitagoricienii” (fig. 1), primul fragment amintit mai sus, nu este semnat, dar posedă o notă introductivă lămuritoare: „Profesorul italian Aldo Mieli e unul dintre cei mai savanți istorici ai științelor. A publicat studii asupra alchimiei, științei antice și medievale, un admirabil «Manual de istoria științei în vechime» (1925), precum și un voluminos volum asupra «Școlii Ionice, Pitagoricene și Eleate»”<sup>31</sup>. Generos în descriere, Eliade situează pe primul loc, între lucrările acestuia, articolele care îl pasionează, personal, cel mai mult, anume cele despre istoria alchimiei. Fragmentul propus publicului este a doua secțiune din capitolul *La scuola pythagorica* al cărții lui Mieli<sup>32</sup>. Introductiv, textul nu conține informații sau analize esențiale, fiind mai degrabă o succintă prezentare a figurii lui Pitagora și a școlii sale. Alegerea lui Eliade este justificată, probabil, de natura publicației-gazdă – o revistă de popularizare, ale cărei articole nu aprofundează, ci survolează într-un mod accesibil





principalele axe ale unui domeniu științific.

Prezentarea realizată de Aldo Mieli este întemeiată pe vechi izvoare, fiind însoțită de o critică riguroasă a legendelor conturate în jurul personajului antic: „Scriitorii mai recent, apoi, puseră stăpânire pe persoana lui Pitagora, țesând în jurul fabulele cele mai disperate și extravagante, așa încât operele acestora – de pildă *viețile lui Pitagora* de *Porphyrios* și *Iamblich* (sic!) – nu merită decât puțină încredere și pot fi calificate, mai degrabă, romane istorice”<sup>33</sup>; „Mai există și alte legende, cari nu merită însă truda de a le cerceta”<sup>34</sup>. Aceste mici observații ne-au atras atenția întrucât am regăsit o atitudine critică similară în același an, în articolul lui Eliade „Orfeu și inițierea orfică” (*Adevărul literar și artistic*, 26 septembrie 1926), la adresa lui Édouard Schuré, cu trei ani înaintea publicării textului „Moartea unui mag” în *Cuvântul*: „Orfeu n’a fost numai decât o figură legendară. Orfeu a fost un profet și un magician, nu un «mare inițiat», după expresia lui Schuré, a cărui manieră poetică de a înțelege istoria religiilor nu trebuie, dealtfel confundată cu a noastră, întemeiată pe texte și pe cercetări științifice”<sup>35</sup>. Eliade se diferențiază net de abordarea poetică a istoriei religiilor, sortită inexactității, folosind, de pildă, în articolul său, scrierile lui Vittorio Macchioro, *Zagreus* și *Orfismo e Paolinismo*. Rigurozitatea științifică, fundamentarea analizei pe cercetări preexistente și izvoare sigure (prin urmare, un aparat critic bine pus la punct) constituie, în cazul operei lui Aldo Mieli, principalele atracții pentru istoricul religiilor aflat atunci în formare<sup>36</sup>.

Al treilea subcapitol despre școala pitagoriciană al lucrării lui Mieli constituie materia următoarelor două articole de popularizare: prima parte din *Il fondamento mistico, etico, religioso, della confraternita pythagorica. Metempsicosi, teoria dei numeri, e tabelle di opposizioni*<sup>37</sup> primește în română titlul „Doctrina Pitagoriciană”<sup>38</sup>, urmat de subtitlul tradus întocmai din italiană, pe când a doua este intitulată „Numerele în doctrina pitagoriciană”<sup>39</sup>. În cel dintâi text sunt expuse coordonatele mistice al școlii inițiate de Pitagora, influența misterioasă egiptene (și orientale), precum și cea indiană privind credința în transmigrație. Pasajul relevant, din punctul nostru de vedere, este cel care relevă deopotrivă punctele de ancoraj și de disociere dintre Eliade și modelul său (italicele ne aparțin): „Credința religioasă în metempsihoză, cu toate că a fost baza fundamentală a pitagoricismului, ca religie, – nu a avut pe de altă parte influențe însemnate asupra celorlalte doctrine ce îmbrăcau caracter științific. Acestea însă, fură puternic influențate de așa numita «teorie a numerelor», pe care încerc s’o expun în puține cuvinte”. În urma acestei afirmații, Mieli începe expunerea erudită a principalelor caracteristici ale teoriei numerelor, evitând orice imersare în problema influențelor religioase. Spre deosebire de istoricul științei, atent la granițele domeniului său, Eliade aduce laolaltă cele două discipline, pe care le frecventează cu asiduitate simultan în anii 1925–27, iar mai târziu le folosește rezultatele în cadrul aceluiași studii. „Numerele în doctrina pitagoriciană”, a doua parte a subcapitolului, continuă prezentarea teoriei numerelor și schițează rolul elementelor din tabelele de opoziții. Aporturile originale ale pitagoricienilor ar fi fost atenția acordată contrariilor existente în numărul

2 și proprietățile extraordinare identificate în numărul 10, care a și dus, de altfel, la realizarea tabelelor cu 10 perechi de elemente. În ciuda opoziției, acestea, luate împreună, trebuiau să prezinte raporturi de afinitate, rezultat al misticismului „sectei” pitagoricene (termen folosit de însuși Mieli), pentru care, conform autorului, numerele erau deopotrivă *esența* și *modelele* lucrurilor. Spre deosebire de primele două traduceri, a treia îi oferă, prin urmare, cititorului o incursiune specializată, deși sumară, în teoria numerelor, fără totuși a atinge complexitatea altor subcapitole din carte, pe care Eliade le evită, cel mai probabil, așa cum am sugerat deja, din rațiuni ce țin de natura revistei și publicul ei țintă.

A patra și ultima traducere<sup>40</sup> (fig. 2) din revista *Orizontul* reprezintă un scurt fragment extras din lucrarea *Manuale di storia della scienza* (1925)<sup>41</sup>, fapt pe care Eliade omite de altfel să îl menționeze – doar în cazul primului text specificase sursa, anume *Le scuole ionica, pythagorica ed eleata*. O simplă prezentare, lipsită de analiză, a lui Euclid și a diferitelor scrieri care îi sunt atribuite, traducerea nu prezintă amploarea celorlalte nici ca aport informațional, nici ca explorare a moștenirii antice. Totuși, în ciuda dimensiunilor reduse și a aridității expositive, aceasta pare să fie, dintre toate traducerile lui Eliade din Mieli pe care le-am identificat în presa timpului, singurul fragment inedit, neînregistrat, din câte se pare, în urma verificărilor pe care le-am întreprins, de exegeți.

### Pettazzoni și revelația

Este neclar în ce an a avut loc primul contact al lui Mircea Eliade cu opera lui Raffaele Pettazzoni, mărturiile retrospective fiind contradictorii. În *Țurnal*, există 4 însemnări, făcute în 1949, 1959, 1960 și 1964, care plasează descoperirea lui Pettazzoni în 1925, respectiv 1924: „Îmi amintesc acele dimineți din 1925, când descoperisem *I Misteri* și mă lansam în istoria religiilor cu pasiunea și încrederea băiatului de 18 ani.”<sup>42</sup> (10 februarie 1949); „I-am citit prima carte prin 1923–1924.”<sup>43</sup> (12 septembrie 1959); „O după-amiază din 1924 (era ultimul meu an de liceu), descopăr, din întâmplare, acest titlu într-o revistă italiană: *I Misteri – Saggio di una teoria storico-religiosa* de R. Pettazzoni. Era anul când tocmai îl descoperisem pe Frazer. Am comandat imediat cartea lui R.P., am citit-o, tulburat, exaltat, nopțile, în mansarda mea”<sup>44</sup> (2 ianuarie 1960); „Iar în toamna lui 1924 am citit *I Misteri* a lui Raffaele Pettazzoni. Mai mult ca oricare carte, a fost hotărâtoare pentru vocația mea de istoric al religiilor. În mansarda din Strada Melodiei, în nopțile reci, umede, de noiembrie, cu cartea lui Pettazzoni în față, visam că voi dezlega într-o zi secretul pe care-l luase cu el în mormânt ultimul hierofant.”<sup>45</sup> (3 februarie 1964). Urmărind succesiunea celorlalte articole despre cărți și autori descoperiți la vârsta de 18–19 ani, care apar la scurt timp după lectură (cazul lui Aldo Mieli este edificator), ținând cont și de apropierea temporală mai mare a însemnării din 1949 față de momentul amintit, pare plauzibil ca Eliade să fi intrat, așa cum susține Mac Linscott Ricketts<sup>46</sup>, pentru prima dată în contact cu *I Misteri* în 1925. Istoricul Italian al științei, descoperit în 1925, este recenzat în martie 1926, iar Pettazzoni în februarie 1926 în *Revista*

universitară („Raffaele Pettazzoni: *I Misteri*”)<sup>47</sup>, fiind mai apoi prezentat amplu într-un articol din *Foaia tinerimii*<sup>48</sup>. Mai mult, atât corespondența cu Mieli, cât și cea cu Pettazzoni, încep în același an, 1926<sup>49</sup>. De ce ar fi așteptat tânărul Eliade aproape doi ani ca să îi scrie autorului italian, după impactul decisiv pe care acesta l-a avut asupra sa prin lucrarea *I Misteri*? Totul concură în a sugera că anul descoperirii este într-adevăr 1925, așa cum apare în însemnarea din jurnal făcută în februarie 1949.

În momentul în care Eliade îi descoperă opera, Raffaele Pettazzoni preda la Universitatea din Roma, unde fusese înființată, în 1923, prima catedră italiană permanentă de istorie a religiilor<sup>50</sup>. Existase totuși un precedent mai vechi: o catedră cu această denumire apăruse la aceeași universitate în 1886, fiind ocupată de profesorul Baldassare Labanca. După doar doi ani, însă, chiar la cererea sa, denumirea a fost schimbată din „istoria religiilor” în „istoria creștinismului”<sup>51</sup>. De asemenea, după ce Parlamentul italian desființase facultățile de teologie de pe teritoriul regatului, o catedră de istorie a Bisericii fusese fondată în 1873 la Universitatea din Napoli<sup>52</sup>. Odată cu moartea lui Baldassare Labanca și a lui Raffaele Mariano (al doilea titular, după Filippo Abignente, al catedrei din Napoli), a venit vremea unei alte generații să se afirme și să pună bazele unei ample și complexe discipline, ce nu se afirmase încă plener. Astfel, începând cu 1913, Raffaele Pettazzoni devine lector de istorie a religiilor la Universitatea din Bologna. Acesta publicase deja o serie de studii, prin care nu doar explorase teritoriul diverselor religii ale lumii (din Japonia, Australia, Sardinia, Africa etc.<sup>53</sup>), ci se și aplecase asupra circumscrierii propriei sale discipline, într-un dens exercițiu metadiscursiv: pe lângă volumul *La religione primitiva in Sardegna* (1912), Pettazzoni scrisese articolul *La scienza delle religioni e il suo metodo* (1913), urmat apoi de *La storia del cristianesimo e la storia delle religioni* (1914)<sup>54</sup>. Acestora li se alătură, câțiva ani mai târziu, volumele *La religioni nella Grecia antica fino ad Alessandro* (1921) și *Dio. Formazione e sviluppo del monoteismo nella storia delle religioni* (1922). Obținerea catedrei permanente de istorie a religiilor în 1923<sup>55</sup> reprezintă, astfel, o primă victorie semnificativă a parcursului său științific. În *I Misteri*, apărută la scurt timp după, Pettazzoni își detaliază și exemplifică metoda comparatistă, fondată pe ipoteza existenței unei gândiri mitice și a unor nevoi fundamentale comune ale spiritului uman care pot da naștere unor fenomene religioase similare, în afara unor raporturi directe de influență (în cazul volumului în cauză, misterii din Antichitate).

În cronică din *Revista universitară*, deja menționată, Eliade apreciază modul exhaustiv în care Pettazzoni reușește să lămurească teza lucrării sale:

„Ipoteza pe care o dă Pettazzoni misterelor nu e pe de-a-ntregul originală, însă e definitiv pusă la punct. O observație mai atentă a riturilor misterice convinge că între toate misterele antice există mari asemănări, atât ca concepții cât și ca formă. Lucrul acesta nu se datorește însă – după afirmarea lui Pettazzoni – unor influențe reciproce a misterelor, ci faptului că toate sunt produsele acelorași cauze exercitate asupra unor materiale identice (sufletele omenești)”.

Ideea cauzelor comune care determină fenomene religioase echivalente (fără ca acestea să se afle în contact) îl atrage pe Eliade și îl va urmări în propriile sale lucrări, în care rareori avem de-a face cu analiza unor relații de influență. Nu acestea predomină, ci încercarea de a pătrunde în universul mental al omului religios și de a releva reacțiile similare ale gândirii mitice în fața unor nevoi și cerințe comune<sup>56</sup>.

Prima scrisoare adresată lui Pettazzoni este datată de Natale Spineto ca fiind scrisă în ianuarie-februarie 1926, după ce Eliade redactase recenzia din *Revista universitară*: „...le véritable but de cette lettre est autre. Vous recevez sous peu le deuxième numéro de la Revue Universitaire dans laquelle se trouve une recension sur *I Misteri*. Dans un prochain numéro de la Revue, je publierai une étude sur toute votre œuvre dans la nouvelle rubrique Figures de l'Université”<sup>57</sup>. Studiul despre opera istoricului italian al religiilor, după cum am specificat deja, nu va mai apărea în *Revista universitară*, ci în *Foaia tinerimii*, câteva luni mai târziu. Mai interesant, pentru articolul de față, este răspunsul pe care l-a primit:

„Je vous envoie en même temps quelques-uns de mes écrits, entre autres mon Discours inaugural [...] à l'Université de Rome où j'enseigne maintenant depuis deux ans après avoir passé par l'Université de Bologne. Je vous envoie aussi un de mes articles sur le Monothéisme, publié en français. [...] Ces deux écrits, à savoir la «Formazione e carattere della Storia delle Religioni» et «La Formation du Monothéisme», peuvent intéresser, je crois, un grand nombre de personnes, au-delà du cercle des spécialistes. Je serais bien content si vous pouviez publier en traduction roumaine (quelque chose d'analogue est en train de se réaliser en polonais)”<sup>58</sup>.

Ideea traducerii unor lucrări de Pettazzoni în limba română nu îi aparține așadar lui Eliade, ci însuși istoricului italian, fiindu-i indicate chiar titlurile operelor. Pentru a iniția o colaborare cu acesta, Eliade acceptă, întărindu-și adeviziunea prin afirmația că difuzarea scrierilor lui Pettazzoni în România reprezintă pentru el o datorie<sup>59</sup>. Iată-l așadar făcând din rolul său de vector al transferului cultural de ordin științific nu doar un fapt asumat, ci și o obligație morală, născută din solidarizarea cu noua disciplină pe care o descoperise.

Traduceri ale scrierilor lui Raffaele Pettazzoni apăruseră deja în 1913: studiul metodologic „La scienza delle religioni e il suo metodo”, din numărul 7 al publicației *Scientia*, fusese tradus în franceză (de J. Rouquet) și în polonă (de Helena Stirling) în același an<sup>60</sup>. La acestea se adăugase în 1914 traducerea în franceză a articolului „Storia del cristianesimo e storia delle religioni” (*Scientia*, nr. 8, 88-100)<sup>61</sup>, iar în 1926 cea în polonă a textului „Svolgimento e carattere della Storia delle Religion”<sup>62</sup>, menționată în scrisoarea către Eliade. Aflat, așa cum am specificat, în imediata proximitate a obținerii catedrei permanente de istorie a religiilor de la Universitatea din Roma, într-un moment de apogeu al carierei sale științifice, nu este de mirare faptul că Pettazzoni năzuia să își răspândească opera pe cât mai multe meridiane. Rugămintea de a fi tradus de către corespondentul său în limba română se înscrie în acest context,



al unor antecedente traductive și al succeselor universitare.

Într-o altă scrisoare, la rândul ei nedatată, dar redactată, conform lui Spineto, înainte de 13 mai 1926, Eliade îi aduce la cunoștință lui Raffaele Pettazzoni că traducerea studiului *La Formation du Monothéisme* va fi publicată în 4 părți<sup>63</sup>. În realitate, așa cum semnaleză și Spineto în notele din volumul de corespondență *L'Histoire des religions a-t-elle un sens?*, studiul lui Pettazzoni a apărut în 3 părți: „Originea și formația monoteismului”<sup>64</sup> (fig. 3), „Adevăratul monoteism”<sup>65</sup> și „A existat un monoteism primordial?”<sup>66</sup>. În cazul ultimului articol, Natale Spineto integrează eronat în titlu denumirea rubricii – „Originea și formația monoteismului”, rubrică efemeră, apare doar de două ori, însoțind, cu un corp de literă redus și subliniat, al doilea și al treilea fragment tradus de Mircea Eliade. Aș remarca, cu această ocazie, și greșeala de redactare (de data aceasta în revista *Orizontul*) din prenumele istoricului italian, care poate fi însă pusă pe seama tipografilor: „Raffaelle”, în locul lui „Raffaele”, scris corect abia odată cu ultimul fragment publicat.

În prezentarea generală intitulată simplu „Raffaele Pettazzoni” din *Foaia tinerimii* (15 mai 1926), după un survol al disciplinei istoriei religiilor și al importanței istoricului italian, Mircea Eliade se oprește timp de câteva rânduri și asupra broșurii *Formația monoteismului*, pe care tocmai o traduseseră:

„În acest articol nu putem întârzia prea mult asupra unor chestiuni în cercetarea cărora savantul italian a adus atâtea puncte noi de vedere; ele ar eși din cadrul revistei de față. Putem totuși afirma că Pettazzoni are o foarte frumoasă explicație a monoteismului, socotit nu ca o treaptă ultimă în cursul unei lente evoluții religioase, ci ca o revoluție, ca o negare fanatică a tuturor zeilor în pofida unui singur (vezi opera lui monumentală: *Dio: Formazione et sviluppo del monoteismo nella storia delle religioni* din care nu a apărut decât primul volum<sup>67</sup>: *L'Essere celeste nelle credenze dei popoli primitive*, Roma, 1922, XXIII+396 pag., – precum și conferința *La formation du Monothéisme* apărută în *Revue d'histoire* (sic!) *des religions*, 1923)”<sup>68</sup>.

Într-adevăr, Raffaele Pettazzoni reconsidera teoria celor trei etape ale evoluției religioase – animismul, politeismul și monoteismul – schițată de Auguste Comte și definitivată, în viziunea sa, de Edward Tylor<sup>69</sup>. El respingea ipoteza unei transformări firești a politeismului în monoteism, afirmând că trecerea de la un tip de religie la celălalt nu se poate face decât prin negare, altfel spus prin revoluție. Din punctul său de vedere, teoria lui Comte, dezvoltată de Tylor, nu putea explica decât monoteismele relative și imperfecte, care nu presupun, asemenea iudaismului, creștinismului și islamului, o negare explicită a existenței altor zei<sup>70</sup>. Însă relevantă pentru influența sa asupra lui Eliade nu este nici această ipoteză a revoluției negatoare, nici cea a naturii inițial uranice a tuturor zeilor unici din religiile monoteiste, ci polemica pe care Pettazzoni o inițiază cu reprezentantul metodei istorico-culturale, Wilhelm Schmidt, care ajunsese, în urma studierii populațiilor primitive, la concluzia existenței unui monoteism primordial<sup>71</sup>.

Cu această ocazie, Pettazzoni își descrie clar, din rațiuni de diferențiere, metoda, pe care o numește „integrală”, aceasta fiind o îmbinare a rezultatelor etnologiei cu istoria religiilor, la care se adaugă ideea unor constante psihologice ale gândirii mitice: „Cette méthode, on pourrait l'appeler intégrale, en tant qu'elle est fondée, plus que sur le simple rapprochement, sur l'intégration réciproque des deux domaines de l'ethnologie religieuse et de l'histoire religieuse, dont la séparation absolue ne peut qu'engendrer, à mon avis, un dualisme dangereux pour la science”<sup>72</sup>; „Le procès «psychologique» de la personnification qui appartient en propre à la pensée mythique, qui la caractérise vis-à-vis de la pensée logique, ne peut être qu'un seul et toujours le même”<sup>73</sup>. Eliade va prelua abordarea dublă a lui Pettazzoni, folosind etnologia religioasă și istoria religiilor în lucrările sale și încercând să releve, permanent, constantele atitudinii și gândirii mitice.

Deși nu publică a patra parte a *Formării monoteismului*, în care se desfășoară polemica cu W. Schmidt și este expusă noua metodă „integrală”, Eliade pare să fi fost influențat decisiv, așadar, după *I Misteri*, tocmai de această secțiune. Nu am descoperit motivul reducerii celor patru părți inițiale anunțate în scrisoarea către Pettazzoni la trei, însă năzuința lui Eliade de a tipări în întregime articolul despre monoteism, alături de *Svolgimento e carattere della storia delle religioni*, subzistă, așa cum reiese dintr-o altă epistolă: „J'ai terminé la traduction complète de vos deux brochures: «La Formation du Monothéisme» et «Svolgimento e carattere della storia delle religioni». Je cherche maintenant de les publier ensemble, précédés d'une étude introductive sur votre œuvre. Mais je n'espère pas de trouver immédiatement un éditeur, parce que – chez nous – on n'accepte pendant l'été aucuns travaux d'impression (sic!)”<sup>74</sup>. Din nefericire, proiectul editorial nu s-a materializat, însă analiza manuscriselor traducerii complete, precum și a unor eventuale note și observații ale lui Mircea Eliade (toate în prezent incerte și inaccesibile, din cauza inexistenței unui fond public de arhive care să recupereze scrierile de tinerete) ar ajuta înțelegerea etapelor și nuanțelor receptării și asimilării lui Pettazzoni.

Formați, ambii, în țările lor de origine, într-un context științific în care istoria religiilor nu se afirmase încă plenar (în România mult mai puțin decât în Italia, unde totuși o catedră permanentă de istorie a religiilor fusese înființată în 1923), atât Raffaele Pettazzoni, cât și Mircea Eliade au acționat, conform lui Eugen Ciurtin, în chip de fondatori sau cel puțin consolidatori și apărători ai disciplinei<sup>75</sup>. Am putea chiar susține că, în 1926, grație transferului cultural, Pettazzoni a devenit, prin traducere, o figură tutelară a istoriei religiilor nu doar în propria sa țară, ci și în cea gazdă, gășind de altfel în traducătorul său și un discipol, după cum o dovedesc ampla lor corespondență și afirmațiile ulterioare ale lui Eliade<sup>76</sup>.

### India brahmanică

La fel ca „Euclid” (fragmentul extras din *Manualul* lui Mieli), „Civilizația brahmanică”<sup>77</sup> (fig. 4), secțiune din *L'Inde et le monde*, nu este amintit în principalele monografii despre

Mircea Eliade. Singura traducere din Lévi semnalată într-o lucrare științifică, pe care am putut-o identifica, este „Rabindranath Tagore la Santiniketan. Impresii”, publicată în *Universul literar* cu ocazia vizitei lui Tagore la București în 1926<sup>78</sup>. Devansând cu aproape 5 luni acest text, considerat până acum singura traducere din Sylvain Lévi, „Civilizația brahmanică” pare să fie, de fapt, prima transpunere a unui text scris de indianistul francez în limba română. Descoperire cu atât mai importantă, dacă este într-adevăr corectă, cu cât Mircea Eliade ar deveni astfel primul traducător și vector de transfer cultural pentru trei istorici ai științei și religiilor capitali de la începutul secolului XX.

Apărută în 1926, *L'Inde et le monde*<sup>79</sup> de Sylvain Lévi este recenzată doar câteva luni mai târziu de Eliade în *Pasul vremii*<sup>80</sup>. Deși timpul scurs între lectură și recenzare este mult mai scurt față de volumele lui Mieli și Pettazzoni, lucrarea nu va fi receptată cu un entuziasm egal. Pentru tânărul de atunci, istoricul italian și cel francez propuneau două moduri de gândire foarte diferite. În cazul celui dintâi, în *I Misteri*, care e o adevărată revelație pentru Eliade, după cum mărturisește el însuși, avem ipoteza, deja amintită, a cauzelor identice capabile să determine fenomene religioase similare. Ea va fi preluată de Eliade, aproape imediat, în scrierile sale (chiar dacă fără citare), de pildă în seria de articole despre potop din 1926 (apărută în *Orizontul*), seria despre misterii (*Orizontul și Adevărul literar și artistic*), dar și în volume, fie că vorbim despre *Sacral și profanul* sau despre *Făurari și alchimiști* (exemple luate la întâmplare).

Sylvain Lévi era, în schimb, un avid cercetător al influențelor – în *L'Inde et le monde*, dar și în alte lucrări, cum ar fi debutul său, *Le Théâtre indien*<sup>81</sup>, el urmărește cu acribie *traectoria* transferului religios și cultural, având o preferință pentru formele de hibridizare. În *L'Inde et le monde*, Lévi retrasează difuzarea buddhismului spre Europa și Extremul Orient, fiind atent inclusiv la amplele procese de traducere a textelor sacre și la variate tipuri de documente<sup>82</sup>. Epigrafist, geograf, etnograf, filosof, filolog, istoric, stăpânind ebraica, greaca veche, latina, sanscrita, limba pali, avestica, tibetana, chineza, japoneza etc., Sylvain Lévi s-a consacrat studiilor de graniță sau liminare („études des confins”, cum le numește Lyne Bansat-Boudon)<sup>83</sup>, aflate la intersecția dintre două culturi sau civilizații (studii indo-grecești, sino-indiene, indo-nepaleze, indo-scite etc.), urmărind permanent zonele lor de contact și jocul specular al înrâurilor<sup>84</sup>. Acest accent dominant pus sensibil altfel în abordarea istoriei religiilor, explică, din punctul meu de vedere, de ce recenzia lui Eliade este mai temperată și de ce nu a fost urmată de un articol amplu de popularizare sau de antamarea unei corespondențe, cum s-a întâmplat în cazul lui Aldo Mieli și al lui Raffaele Pettazzoni. Observațiile apreciative nu lipsesc însă nici din acest text: „Venită într-un timp când Orientul atrage privirile tuturor, interesează și pricinuește nesfârșite discuții, cartea e cu atât mai prețioasă cu cât Sylvain Lévi (sic!) e recunoscut ca un desăvârșit specialist în literatura sanscrită. Un specialist care poate privi și în alte domenii și care știe să se apropie de problemele generale cu o erudiție vastă, dar ascunsă,

călăuzită numai de spiritul critic și puterea de generalizare”<sup>85</sup>. Deși îi redactează greșit numele de-a lungul întregului articol (fapt care nu mai poate fi pus pe seama zețarilor, ca în cazul „Raffaello” vs. „Raffaele”, observat mai sus), Eliade receptează admirativ îndeosebi spiritul critic echilibrat al indianistului, care nu împărtășește elanurile subiective ale altor colegi de breaslă „orientaliști”<sup>86</sup>.

Atent la realizarea eșafodajului teoretic al lucrării sale, Sylvain Lévi încearcă să dea, încă din primele pagini, o definiție a civilizației, evidențiind apoi deopotrivă caracterul excepțional și deloc excepțional al Indiei – excepțional, pentru că nu există o națiune indiană, un singur centru al acesteia, care să funcționeze asemenea unei inimi (ca Atena sau Roma), ci o mulțime de grupuri etnice și lingvistice, aproape lipsite de conștientizarea propriei lor istorii; deloc excepțional, pentru că, în ciuda aparenței monadice și a respingerii declarative a „străinului”, India s-a deschis lumii prin apariția buddhismului, pe care, de altfel, l-a și uitat, redescoperindu-l datorită textelor buddhiste extra-indiene<sup>87</sup>. În capitolul „Humanisme bouddhique”, Sylvain Lévi expune în cele din urmă ideea fundamentală a cărții sale, anume faptul că fiecare mare religie generează propriul său tip de civilizație, putându-se astfel vorbi despre o civilizație creștină, musulmană, precum și de două civilizații originar indiene, cea dominantă, închisă – brahmanică; și cea deschisă, internațională și ajunsă minoritară în propria sa țară de origine – buddhistă<sup>88</sup>. În cazul celei din urmă, autorul urmărește cu atenție principalele traiectorii de răspândire în Asia, atât spre Vest (prin contactul cu civilizația iraniană și cea a Greciei antice, studiat deja încă din primul său volum, *Le Théâtre indien*), cât și spre Est (China, Japonia, Indochina)<sup>89</sup>.

*L'Inde et le monde* nu este însă doar o carte de popularizare, menită să expună amplu și accesibil dubletul civilizațional indian (ideea unei unități sociologice a Indiei definite de combinația dintre brahmanism și buddhism era împărtășită de indianiștii occidentali încă de pe vremea lui Eugène Burnouf<sup>90</sup>), ci și o pledoarie. În 1926, Sylvain Lévi năzuia să înființeze în Franța, în cadrul Facultății de Litere a Universității din Paris, un Institut de civilizație indiană. În acest scop, înainta, în 25 martie 1926, o cerere lui Ferdinand Brunot, rectorul universității, în care își afirma dorința de a regrupa în jurul indianismului o serie de studii conexe, privind islamismul indian, expansiunea buddhismului în Tibet, Indochina, China, Iran etc.<sup>91</sup>. Anunțat, printr-o scrisoare din 23 iulie același an, că Ministrul Instrucțiunii Publice dorește explicații suplimentare privind necesitatea înființării acestui institut, Lévi reia, rezumate radical, principalele idei din *L'Inde et le monde*, anume caracterul vast și eteroclit al civilizației indiene, care nu presupune doar dimensiunea sa brahmanică, ci și buddhismul, iradierea acestuia în Asia, influențele Islamului, ale Persiei și chiar ale Europei Occidentale:

„La civilisation indienne est la civilisation qui s'est produite et s'est développée au cours des siècles sur le sol de l'Inde et qui de l'Inde même s'est étendue par expansion sur une grande partie de l'Asie: Iran, Asie centrale, Tibet, Chine et ses



annexes, Indochine, Indonésie. Cette civilisation a d'autre part absorbé des éléments nombreux qu'elle a assimilés à des degrés divers: malayo-polynésiens, dravidiens, iraniens, européens – et spécialement britanniques –, et surtout perso-arabes par les conquêtes de l'Islam<sup>92</sup>.

Lucrarea sa de popularizare a complexității sociologice, religioase și istorice a Indiei și a iradierilor sale asiatice nu este publicată astfel întâmplător, fiind menită să susțină, dincolo de cererile oficiale, demersul înființării Institutului de civilizație indiană.

Faptul că Eliade alege să traducă pentru revista *Orizontul* capitolul „Civilizația brahmanică” nu pare să fie nici el incidental, în condițiile în care studiile sale se vor concentra curând, dar și mai târziu, cu precădere asupra Indiei brahmanice, nu asupra genezei buddhismului și răspândirii sale pe întregul continent asiatic. Atât caracterul accesibil al volumului, cât și descoperirea treptată a Indiei de către Eliade la acea dată concură, cel mai probabil, la luarea deciziei de a traduce acest fragment.

\*

Diferența specifică transferului cultural se naște, în cazul traducerilor analizate în acest articol, încă din momentul selecției fragmentelor. De fiecare dată, alegerea reflectă preocupările traducătorului din anii 1925-26, astfel încât ceea ce ajunge la publicul larg interesat de știință (cititorii revistei *Orizontul*) sau la persoanele specializate este un Aldo Mieli, Raffaele Pettazzoni sau Sylvain Lévi filtrat de intelectul lui Mircea Eliade. Ceea ce el alege să transpună e, desigur, determinat și de natura revistei sau de spațiul care îi este alocat, dar avem de-a face, în primul rând, cu fragmente din operele în care traducătorul s-a regăsit cel mai fidel. Eliade nu doar translatează autori marcanți ai istoriei științei și istoriei

religiilor, ci se proiectează pe el însuși, interstițial, în textele lor, consolidând un raport de maestru-discipol și statutul său de aspirant – scrierile acestora reprezentând în același timp un model și o prefigurare a viitoarelor studii la care Eliade începe să viseze în mansarda sa în 1925-26. Cele opt traduceri ne livrează așadar mostre din cele mai importante opere ale istoricilor respectivi, precum și ipostazele schimbătoare, aflate în plin proces germinativ, ale traducătorului însuși.

Contextul în care apar aceste traduceri este la rândul său relevant și sursă a diferențierii caracteristice transferului cultural. Mai întâi, revista de popularizare în care sunt publicate ne relevă natura și amploarea aspirației de vector științific pe care Eliade și-o asumă, precum și caracterul precar al disciplinei istoriei religiilor în România acelei perioade, în care demersul traductiv nu se manifestă într-o revistă de specialitate, în rândul unor cercetători, ci într-o publicație de popularizare a științei, la inițiativa unui elev de liceu. Contextul mai larg, al precarității disciplinei, le conferă acestor traduceri și aura unor acte fondatoare sau consolidatoare. De altfel, în scrisorile sale către Pettazzoni, Eliade își expunea intențiile de a fonda o asociație universitară pentru studiul religiilor și o bibliotecă de istorie și filosofie a religiilor. Traducerile pot fi văzute, astfel, ca acte întemeietoare simbolice, echivalente, la nivel discursiv, proiectelor sale instituționale și menite să le susțină.

În chip curios, elanul traductiv *fondator* nu a depășit perioada *începuturilor personale*, marcate de descoperirea istoriei științei și istoriei religiilor în anii 1925-26. Funcția de vector al transferului științific va fi continuată prin recenzii, prezentări ale principalelor reviste specializate, precum și prin citarea autorilor reprezentativi în propriile sale articole. Odată puse bazele (prin traducere), venise vremea propriilor sale construcții intelectuale.

15 iulie 1926, nr. 29, 340.

---

#### Note:

1. Mircea Handoca, *Mircea Eliade. Biobibliografie*, vol. I (București: Editura Jurnalul Literar, 1997), 254. Nici în *Addenda* volumului III al *Biobibliografiei* (1999) nu sunt menționate alte traduceri în afara celor amintite.
2. Giovanni Papini, „Ziua neînăpătată”, trad. Mircea Eliade, *Adevărul literar și artistic*, an VI, nr. 291 (4 iulie 1926): 4.
3. Giovanni Papini, „Omul care s'a pierdut pe sine”, *Gazeta de duminică*, an II, nr. 23 (11 aprilie 1926): 6.
4. Am inclus în această numărătoare cele două articole despre literatura indiană și egipteană: „Din literatura indiană: Bhāmini-Vilasa”, *Știința*, nr. 15-16 (ianuarie-februarie 1926): 4-5 și „Literatura celui mai religios norod de pe fața pământului. Obiceiuri, mondanități, inspirații și poezie”, *Lumea*, nr. 50 (14 martie 1926): 11-12.
5. Umberto Eco, *Six walks in the fictional wood* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1994), 90-91.
6. Cu precădere în plan literar, un început în această direcție de cercetare este volumul Maria Sass, Ștefan Baghiu, Vlad Pojoga (eds.), *The Culture of Translation in Romania* (Berlin etc.: Peter Lang, 2018). Aș aminti, pentru spațiul românesc, articolele lui Ștefan Baghiu despre traducerile din secolul al XIX-lea și din perioada comunistă, cum ar fi „Translations of Novels in the Romanian Culture during the Long Nineteenth Century (1794-1914): A Quantitative Perspective”, *Meta-critic Journal for Comparative Studies and Theory*, nr. 2 (2020): 87-106 și „Translating Novels in Romania: the Age of Socialist Realism. From an Ideological Center to Geographical Margins”, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai – Philologia*, nr. 1 (2016): 5-18. Nu am întâlnit un efort similar în cazul traducerilor de texte din domeniul științelor umane, în special al istoriei religiilor.
7. Michel Zink, „Préface”, *Transmédié. Traductions médiévales: cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (XIe-XVe siècles). Étude et Répertoire*, éd. C. Galderisi, vol. I (Turnhout: Brepols, 2011), 9-11; 9: „Le Moyen Âge tout entier est une vaste entreprise de traduction”.
8. Cum ar fi subsumarea procesului de *translatio studii* celui de *translatio imperii*, transferul de putere, încă din secolul al IX-lea, v. Giacinto

- Spinosa, „*Translatio studiorum* through philosophical terminology”, in *Translatio Studiorum: Ancient, Medieval and Modern Bearers of Intellectual History*, ed. Marco Sgarbi (Leiden–Boston: Brill, 2012), 74. Ideea de *translatio studii* asociată transferului de putere există deja la Boethius, pentru care procesul de traducere presupunea nu doar traducerea textului, ci și comentariu detaliat și clarificare a operelor vechilor maeștri. (75).
9. Michel Espagne, „La notion de transfert culturel”, *Revue Sciences / Lettres* [Online], nr. 1, 2013, consultat în 4 iulie 2021. URL: <http://journals.openedition.org/rsl/219>; DOI: <https://doi.org/10.4000/rsl.219>; „Tous les groupes sociaux susceptibles de passer d’un espace national ou linguistique ethnique ou religieux à l’autre peuvent être vecteurs de transferts culturels. Les commerçants transportant des marchandises ont toujours véhiculé également des représentations ou des savoirs. Les traducteurs, les enseignants spécialistes d’une aire culturelle étrangère, les émigrés politiques, économiques ou religieux, les artistes répondant à des commandes, les mercenaires, constituent autant de vecteurs de transferts, et il convient de tenir compte de leurs différentes médiations.” Michel Espagne a urmărit, de altfel, în lucrările sale, transferurile culturale franco-germane în domeniul științelor umane și sociale, inclusiv al indianisticii. V. *Les transferts culturels franco-allemands*, (PUF : Paris, 1999). A coordonat de asemenea volume de studii care abordează indianistica franceză și germană, a se vedea, de pildă, studiul lui Catherine Fhima și Roland Lardinois, „Sylvain Lévi passeur d’Orient : autorité savante et conscience morale” din *Passeurs d’Orient. Les Juifs et l’orientalisme*, dir. Michel Espagne, Perrine Simon-Nahum, (Editions de l’Eclat: Paris, 2013), 163–184.
  10. *Ibid.*
  11. v. Mircea Eliade și corespondenții săi, vol. I (București: Minerva, 1993) și Mircea Eliade, *Europa, Asia, America*, vol. I (București: Humanitas, 1999).
  12. Espagne, „La notion de transfert culturel”: „L’analyse non linguistique du phénomène des traductions est un des axes de la recherche sur les transferts culturels”.
  13. *Ibid.*: „Il suffit de mettre en regard une édition d’un roman dans une langue quelconque et sa traduction dans une autre langue, d’observer le discours d’accompagnement des quatrièmes de couverture, les illustrations, les formats, l’effet de contexte des séries et même la typographie, pour voir qu’une traduction n’est en aucun cas un équivalent.”
  14. Mircea Eliade, *Memorii (1907-1960)* (București: Humanitas, 1997), 122.
  15. Mircea Eliade, „Archivio di storia della scienza”, *Revista universitară*, nr. 2 (1926): 72.
  16. *Ibid.*, 73.
  17. Mac Linscott Ricketts, *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade*, trad. Virginia Stănescu, vol. I (București: Criterion, 2004), 140: „El descoperise – probabil în ultimul an de liceu – periodicul săptămânal italianesc despre istoria științei *Archeion, Archivio di storia della scienza* și a început să corespundeze cu directorul acestuia la Roma, profesorul Aldo Mieli”.
  18. Mircea Eliade, *Cuvânt înainte. Făurari și alchimisti*, trad. Maria și Cezar Ivănescu (București: Humanitas, 2008), 13–14: „Am dedicat acest studiu memoriei celor trei mari istorici ai științei: Sir Praphulla Chandra Ray, Edmund von Lippmann și Aldo Mieli care, între 1925 și 1932, ne-au încurajat și ne-au călăuzit cercetările.”
  19. Mircea Eliade, „Chimia în antichitate”, *Orizontul*, nr. 28 (9 iulie 1925): 326; reprodus în *Ziarul științelor și călătoriilor*, nr. 31, (28 iulie 1925): 493–495.
  20. Mircea Eliade, „Originile alchimiei”, *Ziarul științelor și călătoriilor*, nr. 32 (4 august 1925): 516–518.
  21. Mircea Eliade, „Transmisiunea tehnicii greco-egiptene”, *Ziarul științelor și călătoriilor*, nr. 33 (11 august 1925): 529–530.
  22. Mac Linscott Ricketts, *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade*, 139: „...ramura științei care îl interesa mai mult pe Eliade acum era chimia sau mai degrabă presupusul său precedent, alchimia; și, ca și o extindere a acestui interes Eliade a devenit intrigat de întreaga istorie a științei. Deși el nu menționează aceasta în *Autobiografia* sa, Eliade a dedicat un considerabil timp și efort istoriei științei în decada începând aproximativ în 1926 în cărțile sale ulterioare despre alchimie și metalurgie care au apărut la sfârșitul acestei perioade sunt rezultate mult mai semnificative ale interesului și eforturilor sale”.
  23. Mircea Eliade, *Europa, Asia, America*, vol. II (București: Humanitas, 2004), 314.
  24. Mircea Eliade, „O nouă istorie a științei. Cartea lui Aldo Mieli”, *Foaia tinerimii*, nr. 6 (15 martie 1926): 91. Semnat M.E.
  25. Eliade, *Europa, Asia, America*, vol. II, 314: „Peste câteva zile, veți primi *Foaia tinerimii*, cu un amplu articol despre *Manualul D-voastră*. Și în cel de-al treilea număr al *Revistei universitare* va figura un eseu despre opera D-voastră.”
  26. Mircea Eliade, „Aldo Mieli: Le scuole ionica, pythagorica ed eleata”, *Revista universitară*, nr. 3 (martie 1926): 107. Semnat M.E.
  27. *Ibid.*, 108.
  28. Eliade, *Europa, Asia, America*, vol. II, 314.
  29. Mircea Eliade, „A.A. Luca”, *Revista universitară*, nr. 1 (1926): 28–29. Secțiunea „Cronica”, semnat M.E.
  30. Ricketts, *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade*, vol. I, 140 și 144.
  31. Aldo Mieli, „Pitagora și pitagoricenii”, trad. Mircea Eliade, *Orizont*, nr. 12 (18 martie 1926): 134.
  32. Aldo Mieli, *Le Scuole ionica, pythagorica ed eleata (I Prearistotelici)* (Firenze: Libreria della voce, 1916), 214–223. Nesemnat.
  33. Aldo Mieli, „Pitagora și pitagoricenii”, 134.
  34. *Ibid.*
  35. Mircea Eliade, „Orfeu și inițierea orfică”, *Adevărul literar și artistic*, nr. 303 (1926): 3. Semnat Mircea Eliad.
  36. Eliade, „Aldo Mieli: *Le scuole ionica, pythagorica ed eleata*”, 108. În recenzia din februarie 1926, Eliade scria: „...cartea lui Mieli e una din cele mai erudite publicate până în prezent asupra filozofiei grecești arhaice. Paginile sunt încărcate cu note, cu comentarii, cu citații, – cari



- dovedesc nesfârșite și enciclopedice cunoștinți din partea autorului.”
37. Mieli, *Le Scuole ionica, pythagorica ed eleata*, 225-231 (fragmentul „Doctrina Pitagoriciană”); 231-235 („Numerele în doctrina pitagoriciană”).
  38. Aldo Mieli, „Doctrina pitagoriciană”, trad. Mircea Eliade, *Orizontul*, nr. 13 (25 martie 1926): 155. Semnat M.E.
  39. Aldo Mieli, „Numerele în doctrina pitagoriciană”, trad. Mircea Eliade, *Orizontul*, nr. 15 (8 aprilie 1926): 175. Nesemnat.
  40. Aldo Mieli, „Euclid”, trad. Mircea Eliade, *Orizontul*, nr. 26 (24 iunie 1926): 307. Nesemnat.
  41. Aldo Mieli, *Manuale di storia della scienza* (Roma: Casa editrice Leonardo da Vinci, 1925), 108.
  42. Mircea Eliade, *Țurnal*, vol. I, ed. îngrij. de Mircea Handoca, (București: Humanitas, 2004), 146.
  43. *Ibid.*, 329.
  44. *Ibid.*, 351.
  45. *Ibid.*, 484.
  46. Ricketts, *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade*, 134-135.
  47. Mircea Eliade, „Raffaele Pettazzoni: *I Misteri*”, *Revista universitară*, an I, nr. 2 (februarie 1926): 67-69.
  48. Mircea Eliade, „Raffaele Pettazzoni”, *Foaia tinerimii*, nr. 9 (1 mai 1926): 123.
  49. Mircea Eliade, Raffaele Pettazzoni, *L'Histoire des religions a-t-elle un sens? Correspondance 1926-1959*, ed. Natale Spineto (Paris: Les Editions du Cerf, 1994), 89.
  50. Mario Gandini, „Raffaele Pettazzoni. Dalla libera docenza nell'Università din Roma all'incarico nell'Ateneo Bolognese (1913-1914). Materiali per una biografia”, *Strada Maestra*, nr. 40 (semestrul 1, 1996): 133-135.
  51. Ugo Bianchi, *History of Religions*, (Leiden: E. J. Brill, 1975), 28. Natale Spineto, „L'histoire des religions en Italie entre la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle”, *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, n° 2 (1999): 602.
  52. Spineto, „L'histoire des religions en Italie”, 602.
  53. Mario Gandini, „Indice generale – Indice dei nomi di persona. Bibliografia degli scritti”, *Strada Maestra*, nr. 66 (semestrul I, 2009): 182-185.
  54. *Ibid.*, 185-187.
  55. Mario Gandini, „Raffaele Pettazzoni dall'incarico Bolognese alla cattedra romana (1922-1923). Materiali per una biografia”, *Strada Maestra*, nr. 45 (semestrul al 2-lea, 1998): 219-221.
  56. *Cuvântul înainte* deja citat al cărții *Făurari și alchimiști* este edificator, 8-9: „...n-am neglijat, de fiecare dată când a fost cu putință, contextul istorico-cultural al diferitelor complexe metalurgice, dar ne-am străduit mai ales să pătrundem în universul lor mental. [...] ceea ce îi aproprie pe topitor, făurar și alchimist este faptul că toți trei revendică o experiență magico-religioasă specifică în raport cu substanța; această experiență este monopolul lor, iar secretul se transmite prin rituri de inițiere ale meseriilor; toți trei lucrează asupra unei Materii pe care o consideră vie și sacră, munca lor având drept scop transformarea Materiei, «perfecționarea», «transmutarea» ei.”
  57. Eliade, Pettazzoni, *L'Histoire des religions a-t-elle un sens?*, 89.
  58. *Ibid.*, 92-93. V. Mario Gandini, „Raffaele Pettazzoni negli anni 1926-1927. Materiali per una biografia”, *Strada Maestra*, nr. 47 (semestrul al 2-lea, 1999): 101-104.
  59. *Ibid.*, 94: „C'est un devoir pour moi de chercher à mieux faire connaître et diffuser en Roumanie vos écrits.”
  60. *Ibid.*, 186.
  61. *Ibid.*, 187.
  62. *Ibid.*, 192.
  63. Eliade, Pettazzoni, *L'Histoire des religions a-t-elle un sens?*, 95: „En quelques jours, je vous manderai une revue avec la traduction de votre conférence sur le monothéisme. La traduction sera presque intégrale, sans notes, et se publiera dans quatre numéros consécutifs.”
  64. Raffaele Pettazzoni, „Originea și formația monoteismului”, trad. Mircea Eliade, *Orizontul*, an VI, nr. 20 (13 mai 1926): 238. Semnat M.E.
  65. Raffaele Pettazzoni, „Adevărul monoteism”, trad. Mircea Eliade, *Orizontul*, an VI, nr. 21 (20 mai): 251. Nesemnat.
  66. Raffaele Pettazzoni, „A existat un monoteism primordial?”, trad. Mircea Eliade, *Orizontul*, an VI, nr. 22 (27 mai): 254. Nesemnat. Toate cele 3 articole sunt menționate și de Gandini în „Raffaele Pettazzoni negli anni 1926-1927. Materiali per una biografia”, 104 și în Gandini, „Indice generale – Indice dei nomi di persona. Bibliografia degli scritti”, deja amintit.
  67. Primul volum este intitulat *L'Essere celeste nelle credenze dei popoli primitivi* (Roma: Società Editrice Athenaeum, 1922). Acesta va rămâne și singurul.
  68. Mircea Eliade, „Raffaele Pettazzoni”, *Foaia tinerimii*, nr. 9 (1 mai 1926): 123.
  69. Raffaele Pettazzoni, „La Formation du monothéisme”, *Revue de l'histoire des religions*, vol. 88 (1923): 1.
  70. *Ibid.*, 200: „De même que *logiquement* le monothéisme est la négation du polythéisme, de même *historiquement* il présuppose un polythéisme dont il est sorti par négation, c'est-à-dire par révolution.”
  71. Dovadă fiind, de altfel, și faptul că în 1955, în „Pettazzoni as Exemplary Historian of Religion”, Eliade însuși polemizează cu aceeași idee a folosirii instrumentelor, nu doar a rezultatelor, etnologiei în istoria religiilor. V. *Mircea Eliade. A Critical Reader*, ed. Bryan Rennie (London-Oakville: Equinox, 2006), 252-253.
  72. Pettazzoni, „La Formation du monothéisme”, 219.
  73. *Ibid.*, 228.
  74. Eliade, Pettazzoni, *L'Histoire des religions a-t-elle un sens?*, 97.
  75. Eugen Ciurtin, „Raffaele Pettazzoni et Mircea Eliade: historiens des religions généralistes devant les fascismes (1933-1945)”, *The Study of*

- Religion under the Impact of Fascism*, ed. Horst Junginger (Leiden–Boston: Brill, 2008), 333–334.
76. Eliade, Pettazzoni, *L'Histoire des religions a-t-elle un sens?*, 166 : „Vous étiez mon premier maître dans cette passionnante et insaisissable «science» des religions”.
77. Sylvain Lévi, „Civilizația brahmanică”, trad. Mircea Eliade, *Orizontul*, nr. 29 (15 iulie 1926): 340. Introducere semnată între paranteze M.E.
78. Eugen Ciurtin, „Buddhist Cantos from Bucharest III. Year 1912: Ion Pillat and T. S. Eliot [Asia in Europe IV]”, *Transilvania*, nr. 4 (2020): 5. „Rabindranath Tagore la Santiniketan. Impresii” apare în *Universul literar*, An XLII, nr. 49 (5 decembrie 1926): 8–9.
79. Sylvain Lévi, *L'Inde et le monde* (Paris: H. Champion, 1926).
80. Mircea Eliade, „Sylvain Lévi: *L'Inde et le monde*”, rubrica „Din lumea cărților”, *Pasul vremii*, an I, nr. 2 (15 mai 1926): 62. Semnat „Mircea Eliade”. Volumul apare și în fișele bibliografice ale lui Emil Cioran, printră lecturile sale de la vârsta de 18–19 ani, așadar din anii 1929–30, dovedind circulația operei lui Lévi printră contemporanii lui Eliade, vezi Emil Cioran, *Opere*, ed. Marin Diaconu, vol. II (București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2012), 1583.
81. Sylvain Lévi, *Le Théâtre indien* (Paris: É. Bouillon, 1890).
82. Sylvain Lévi, *L'Inde et le monde*, 32–57.
83. Lyne Bansat-Boudon, „Sylvain Lévi, arpenteur des savoirs et du monde”, *Ma grande église et ma petite chapelle. 150 ans d'affinités électives entre le Collège de France et l'École pratique des hautes études*, dir. Jean-Luc Fournet, (Paris: Collège de France, 2020), 224.
84. *Ibid.*, 214–215.
85. Eliade, „Sylvain Lévi: *L'Inde et le monde*”, 62.
86. *Ibid.*
87. Lévi, *L'Inde et le monde*, 9–15.
88. Cele două capitole din cartea sa, „Humanisme bouddhique” și „La Civilisation brahmanique”.
89. *Supra* nota 55.
90. Roland Lardinois, „La création de l'Institut de civilisation indienne par Sylvain Lévi en 1927”, *Studia Asiatica*, vol. IV–V, 2003–2004, *Du corps humain, au carrefour de plusieurs savoirs en Inde. Mélanges offerts à Arion Roșu par ses collègues et ses amis à l'occasion de son 80<sup>e</sup> anniversaire*, travaux réunis et édités par Eugen Ciurtin, Bucarest-Paris: De Boccard, 2004: 742.
91. *Ibid.*, 745.
92. *Ibid.*, 748.

#### Bibliography:

- \*\*\*. *Mircea Eliade și corespondenții săi* [Mircea Eliade and his correspondents], vol. I, București: Minerva, 1993.
- \*\*\*. *Mircea Eliade și corespondenții săi* [Mircea Eliade and his correspondents], vol. III, București: Academia Română, Fundația Națională Pentru Știință Și Artă, Institutul de Istorie Și Teorie Literară “G. Călinescu”, 2003.
- Baghiu, Ștefan. “Translating Novels in Romania: The Age of Socialist Realism. From an Ideological Center to Geographical Margins.” *Studia Universitatis Babeș-Bolyai – Philologia*, no. 1 (2016): 5–18.
- Baghiu, Ștefan. “Translations of Novels in the Romanian Culture during the Long Nineteenth Century (1794–1914): A Quantitative Perspective.” *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, no. 2 (2020): 87–106.
- Bansat-Boudon, Lyne. “Sylvain Lévi, arpenteur des savoirs et du monde” [Sylvain Lévi, Surveyor of Knowledge and the World]. In *Ma grande église et ma petite chapelle. 150 ans d'affinités électives entre le Collège de France et l'École pratique des hautes études*, edited by Jean-Luc Fournet, 171–235 (Paris: Collège de France, 2020).
- Bianchi, Ugo. *History of Religions*. Leiden: Brill, 1975.
- Ciurtin, Eugen, ed. *Du corps humain, au carrefour de plusieurs savoirs en Inde* [The Human Body, at the Crossroads of Multiple Indian Ways of Knowing]. *Studia Asiatica*, vols. IV–V. Bucharest–Paris: Universitatea București / De Boccard, 2004.
- Ciurtin, Eugen. “Buddhist Cantos from Bucharest III. Year 1912: Ion Pillat and T. S. Eliot [Asia in Europe IV].” *Transilvania*, no. 4 (2020): 1–10.
- Ciurtin, Eugen. “Raffaele Pettazzoni et Mircea Eliade: historiens des religions généralistes devant les fascismes (1933–1945)” [Raffaele Pettazzoni and Mircea Eliade: Generalist Historians of Religions and the Fascisms (1933–1945)]. In *The Study of Religion under the Impact of Fascism*, edited by Horst Junginger, 333–363 (Leiden–Boston: Brill, 2008).
- Eco, Umberto. *Six walks in the fictional wood*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1994.
- Eliade, Mircea, and Raffaele Pettazzoni. *L'Histoire des religions a-t-elle un sens? Correspondance 1926–1959* [Does History of Religions Have a Meaning? Correspondence 1926–1959], edited by Natale Spineto. Paris: Les Editions du Cerf, 1994.
- Eliade, Mircea. “A.A. Luca.” *Revista universitară*, no. 1 (1926): 28–29.
- Eliade, Mircea. “Aldo Mieli: Le scuole ionica, pythagorica ed eleata” [Aldo Mieli: The Ionian, Pythagorean and Eleatic Schools]. *Revista universitară*, no. 3 (martie 1926): 107–108.
- Eliade, Mircea. “Archivio di storia della scienza.” *Revista universitară*, no. 2 (1926): 72.
- Eliade, Mircea. “Chimia în antichitate” [Chemistry in Antiquity]. *Orizontul*, no. 28 (9 iulie 1925): 326.
- Eliade, Mircea. “O nouă istorie a științei. Cartea lui Aldo Mieli” [A New History of Science. Aldo Mieli's Book]. *Foaia tinerimii*, no. 6 (15 martie 1926): 91.
- Eliade, Mircea. “Orfeu și inițierea orfică” [Orpheus and Orphic Initiation]. *Adevărul literar și artistic*, no. 303 (1926): 3.





- Eliade, Mircea. "Originile alchimiei" [The Origins of Alchemy]. *Ziarul științelor și călătoriilor*, no. 32 (August 4, 1925): 516-518.
- Eliade, Mircea. "Pettazzoni as Exemplary Historian of Religion." In *Mircea Eliade. A Critical Reader*, edited by Bryan Rennie, 251-255. London, Oakville: 2006.
- Eliade, Mircea. "Raffaele Pettazzoni: *I Misteri*" [Raffaele Pettazzoni: *The Mysteries*]. *Revista universitară I*, no. 2 (February 1926): 67-69.
- Eliade, Mircea. "Raffaele Pettazzoni." *Foia tinerimii*, nr. 9 (May 1 1926): 123.
- Eliade, Mircea. "Sylvain Lévi: *L'Inde et le monde*" [Sylvain Lévi: *India and the World*], *Pasul vremii*, an I, nr. 2 (May 15 1926): 62.
- Eliade, Mircea. "Transmisiunea tehnicii greco-egiptene" [The Transmission of the Greek and Egyptian Technique]. *Ziarul științelor și călătoriilor*, no. 33 (August 11 1925): 529-530.
- Eliade, Mircea. *Europa, Asia, America* [Europe, Asia, America], vol. I. București: Humanitas, 1999.
- Eliade, Mircea. *Europa, Asia, America* [Europe, Asia, America], vol. II. București: Humanitas, 2004.
- Eliade, Mircea. *Făurari și alchimiști* [The Forge and the Crucible], translated by Maria and Cezar Ivănescu. București: Humanitas, 2008.
- Eliade, Mircea. *Țurnal* [Diary], vol. I, edited by Mircea Handoca. București: Humanitas, 2004.
- Eliade, Mircea. *Memorii (1907-1960)* [Memoirs (1907-1960)]. București: Humanitas, 1997.
- Espagne, Michel. "La notion de transfert culturel" [The Concept of Cultural Transfer]. *Revue Sciences / Lettres* [Online], 1 | 2013, Online since 01 May 2012, connection on 04 July 2021. URL: <http://journals.openedition.org/rsl/219>; DOI: <https://doi.org/10.4000/rsl.219>.
- Espagne, Michel. *Les transferts culturels franco-allemands*. PUF: Paris, 1999.
- Gandini, Mario. "Indice generale - Indice dei nomi di persona. Bibliografia degli scritti" [General Index - Index of Personal Names. Bibliography of Pettazzoni's works]. *Strada Maestra*, no. 66 (2009): 1-255.
- Gandini, Mario. "Raffaele Pettazzoni dall'incarico Bolognese alla cattedra romana (1922-1923). Materiali per una biografia" [Raffaele Pettazzoni From the Assignment at the University of Bologna to the Chair in Rome. Material for a Biography]. *Strada Maestra*, no. 45 (1998): 157-241.
- Gandini, Mario. "Raffaele Pettazzoni negli anni 1926-1927. Materiali per una biografia" [Raffaele Pettazzoni in 1926-1927. Material for a Biography]. *Strada Maestra*, no. 47 (1999): 95-226.
- Gandini, Mario. "Raffaele Pettazzoni. Dalla libera docenza nell'Università din Roma all'incarico nell'Ateneo Bolognese (1913-1914). Materiali per una biografia" [Raffaele Pettazzoni. From the Professorship at the University of Rome to the Assignment at the University of Bologna. Material for a Biography]. *Strada Maestra*, no. 40 (1996): 63-205.
- Handoca, Mircea. *Mircea Eliade. Bibliografie*, vol. I-III [Mircea Eliade. A Bibliography, vol. I-III]. București: Editura „Jurnalul Literar”, 1997-1999.
- Lardinois, Roland. "La création de l'Institut de civilisation indienne par Sylvain Lévi en 1927" [The Foundation of the Institute of Indian Civilization by Sylvain Lévi in 1927]. *Studia Asiatica*, vol. IV-V (2003-2004).
- Lévi, Sylvain. "Civilizația brahmanică" [The Brahmanical Civilization], translated by Mircea Eliade. *Orizontul*, no. 29 (July 15, 1926): 340.
- Lévi, Sylvain. *L'Inde et le monde* [India and the World]. Paris: H. Champion, 1926.
- Lévi, Sylvain. *Le Théâtre indien* [Indian Theatre]. Paris: É. Bouillon, 1890.
- Mieli, Aldo. "Doctrina pitagoriciană" [The Pythagorean Doctrine], translated by Mircea Eliade. *Orizontul*, no. 13 (March 25, 1926): 155.
- Mieli, Aldo. "Euclid," translated by Mircea Eliade. *Orizontul*, no. 26 (June 24, 1926): 307.
- Mieli, Aldo. "Numerele în doctrina pitagoriciană" [The Numbers in the Pythagorean Doctrine], translated by Mircea Eliade. *Orizontul*, no. 15 (April 8, 1926): 175.
- Mieli, Aldo. "Pitagora și pitagoricienii" [Pythagoras and Pythagoreans]. Translated by Mircea Eliade. *Orizontul*, no. 12 (March 18, 1926): 134.
- Mieli, Aldo. *Le Scuole ionica, pythagorica ed eleate (I Prearistotelici)* [The Ionian, Pythagorean and Eleatic Schools (The Pre-Aristotelians)]. Firenze: Libreria della voce, 1916.
- Mieli, Aldo. *Manuale di storia della scienza* [The Manual of History of Science]. Roma: Casa editrice Leonardo da Vinci, 1925.
- Papini, Giovanni. "Omul care s'a pierdut pe sine" [The Man Who Lost Himself]. *Gazeta de duminică*, no. 23 (April 11, 1926): 6.
- Papini, Giovanni. "Ziua neînapoiată" [The Unreturned Day], translated by Mircea Eliade. *Adevărul literar și artistic*, no. 291: (July 4, 1926), 4.
- Pettazzoni, Raffaele. "A existat un monoteism primordial?" [Was there a Primordial Monotheism?], translated by Mircea Eliade. *Orizontul*, no. 22 (May 27, 1926): 254.
- Pettazzoni, Raffaele. "Adevăratul monoteism" [True Monotheism], translated by Mircea Eliade. *Orizontul*, no. 21 (May 20, 1926): 251.
- Pettazzoni, Raffaele. "La Formation du monothéisme" [The Formation of Monotheism]. *Revue de l'histoire des religions*, vol. 88 (1923): 193-229.
- Pettazzoni, Raffaele. "Originea și formația monoteismului" [The Origin and Formation of Monotheism], translated by Mircea Eliade. *Orizontul*, no. 20 (May 13, 1926): 238.
- Ricketts, Mac Linscott. *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade* [Mircea Eliade: The Romanian Roots, 1988], translated by Virginia Stănescu, vol. I. București: Criterion, 2004.
- Sass, Maria, Ștefan Baghiu, and Vlad Pojoga, eds. *The Culture of Translation in Romania*. Berlin: Peter Lang, 2018.
- Spineto, Natale. "L'histoire des religions en Italie entre la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle" [History of Religions in Italy Between the End of the XIXth Century and the Beginning of the XXth Century]. *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, no. 2 (1999): 599-609.
- Spinosa, Giacinta. "Translatio studiorum through philosophical terminology." In *Translatio Studiorum: Ancient, Medieval and Modern Bearers of Intellectual History*, edited by Marco Sgarbi, 73-90. Leiden-Boston: Brill, 2012.
- Țurcanu, Florin. *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei* [Mircea Eliade. The Prisoner of History]. București: Humanitas, 2005.

Zink, Michel. "Préface." In *Transmédie. Translations médiévales: cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (Xle-XVe siècles). Étude et Répertoire* [Transmédie. Medieval Translations: Five Centuries of French Translations in the Middle Ages (Xlth-XVth centuries)], edited by C. Galderisi, vol. 1. Turnhout: Brepols, 2011.



Fig. 1, Aldo Mieli, „Pitagora și pitagoricienii”, *Orizontul*, nr. 12, 18 martie 1926, 134

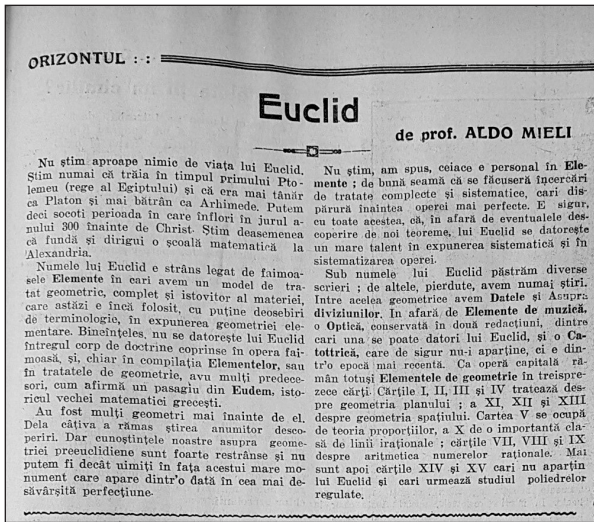


Fig. 2, Aldo Mieli, „Euclid”, *Orizontul*, nr. 26, 24 iunie 1926, 307



Fig. 3, Raffaele Pettazzoni, „Originea și formația monoteismului”, *Orizontul*, nr. 20, 13 mai 1926, 238



Fig. 4, Sylvain Lévi, „Civilizația brahmanică”, *Orizontul*, 15 iulie 1926, nr. 29, 340.



# REPREZENTĂRI ALE DEVIANȚEI PSIHOLOGICE ÎN CONCERT DIN MUZICĂ DE BACH, DE HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

**Daniel COMAN**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Departamentul de Studii Romanece  
“Lucian Blaga” University of Sibiu, Department of Romance Studies  
Personal e-mail: [emil.coman@ulbsibiu.ro](mailto:emil.coman@ulbsibiu.ro)

REPRESENTATIONS OF PSYCHOLOGICAL DEVIANCE IN HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU'S  
A CONCERT OF MUSIC BY BACH

**Abstract:** Drawing partially on Ovid S. Crohmălniceanu's suggestion that the interwar Romanian novel depicts mental illness, this paper aims to analyze the representations of such psychological ailments in Hortensia Papadat-Bengescu's *A Concert of Music by Bach*. However, the thesis that I put forward is that the novel is more than a mere inventory of disabled characters, as this difference is charged with ideological meaning, which is revealed when the reader takes into account the metaphors of disability that abound in the novel. In several cases, the character's difference is doubled by a theriomorphic figure, associating thus mental illness with monstrosity, animality, savagery, and angelism. As a result, the aforementioned characters are represented as alterity, as humas that have lost their human characteristics.

**Keywords:** theriomorphism; interwar Romanian novel, representation of mental illness, psychological deviance, character.

**Citation suggestion:** Coman, Daniel. “Reprezentări ale devianței psihologice în Concert din muzică de Bach, de Hortensia Papadat-Bengescu”. *Transilvania*, no. 6 (2021): 33-37.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2021.06.04>.



## Secrete și revelații

S-a observat că, la nivelul configurației personajelor, romanul *Concert din muzică de Bach* „surprinde alternativ trei cupluri conjugale în care se strecoară un amant, după clasică formulă a triunghiului conjugal”<sup>2</sup>. Sia catalizează revelarea secretului Linei – al cărei obiect este maternitatea ei – în cuplul Lina – Rim; Vasile „Lică Trubadurul” Petrescu este atras cu tact de Ada Razu în mariajul ei cu prințul Maxențiu; iar Victor Marcian, prin natura lui artistă și aparent inofensivă, tulbură apele în relația Elenei cu George Drăgănescu. Într-un alt tip de lectură, Ovid. S. Crohmălniceanu propune o schemă narativă specifică Hortensiei Papadat-Bengescu: „o fecioară (bastardă), Sia, seduce pe Rim, soțul mamei ei, Lina. Este descoperită și izgonită de acasă. Voind să șteargă urmele păcatului, moare în urma unei întreruperi de sarcină, efectuată cu mijloace primitive. Căsătoria mamei (Lina – Rim) se destramă”<sup>3</sup>. Sugestia este că familia Rim (în primă fază doar doctorița Rim) ascunde o taină a cărei revelare pare să dinamiteze stabilitatea

relațiilor. La o privire mai atentă, se observă că adevărul nu contează, doar aparența lui, a cărui formă în societate e reputația. Renumele este cel care trebuie salvat, pentru că ceea ce se află dincolo de paravan fusese de mult compromis. În sensul acesta, relația dintre Lina și doctorul Rim nu suferă din cauza stabilirii maternității Siei în direcția doctoriței Lina, căci, chiar dacă Rim nu cunoștea această stare de lucruri, în final el se preface a fi știut și se folosește de această strategie ca să se răzbune pe soția sa, de la care se simte îndreptățit să primească compensații pentru mariajul nefericit. De reținut este că revelarea secretului nu produce o ruptură în sânul familiei, ci doar la nivelul relațiilor personajelor în lumea socială. La fel se întâmplă și cu celelalte cupluri: Ada Razu s-a căsătorit cu prințul Maxențiu pentru a căpăta statut aristocratic, având deja averea necesară, iar Maxențiu, în schimb, al cărui statut aristocratic era întrucâtva șubred, din decepție amoroasă cu Elena Hallipa (viitoare Drăgănescu), o alege pe Ada mai mult pentru averea ei; cuplul Drăgănescu se destramă ușor în paralel cu apropierea concertului organizat

de Elena Drăgănescu în salonul casei pe care o deținea în comun cu George Drăgănescu, individ care suferă de inimă și milionar de extracție socială joasă – Elena își creează și menține prestigiul social prin apropierea de artă, fapt care o duce în brațele artistului de talie europeană Victor Marcian. Fiecare cuplu, fiecare individ din aceste relații are un secret pe care, deși nedivulgat, partenerul îl cunoaște. Lina ține sub taină faptul că Sia este fiica ei, Rim își exprimă indirect înclinațiile amoroase față de Sia, Ada Razu îl prezintă pe Lică Trubadurul soțului ei ca prospectiv amant sub pretextul angajării primului ca administrator al grajdurilor. Maxențiu înțelege acest aspect, dar îl preocupă mai mult să-și ascundă semnele tuberculozei care-i macină statutul princiar (considerând boala non-aristocratică), Elena Drăgănescu îl simpatizează pe Victor Marcian pentru talentul său și legăturile sale cu arta, George Drăgănescu se mulțumește cu prestigiul social adus de soția sa.

### Perspectivă, reflectori, și acces la stilul cognitiv al personajului

Aceste relații amoroase și de interes nu sunt deloc instructive pentru ideea de familie privită ca o unitate – având în vedere că aceasta, în cazul Hortensiei Papadat-Bengescu, stă sub semnul forțelor centrifugale – și tocmai de aceea ele pot fi numite grotești, în sensul în care aduc la suprafață ruptura dintre un argument descriptiv (ce *sunt* acești indivizii în cadrul familiei) și unul prescriptiv (ce *ar trebui să fie* acești indivizi în cadrul familiei), astfel descalificându-le statutul familial. Discursul lor arată cine sunt cu adevărat. Foucault desemna ca grotesc „the fact that, by virtue of their status, a discourse or an individual can have effects of power that their intrinsic qualities should disqualify them from having.”<sup>4</sup> Cauzele acestui registru în care cititorul este direcționat să subsumeze imaginarul romanului se află în ceea ce G. Călinescu numea „murdăria lustruită”. Criticii literari din perioada interbelică s-au pus de acord că acest roman portretizează ariviști și parveniți, însă tocmai situațiile patologice ale personajelor indică faptul că acest drum nu a fost deloc ușor, întrucât aceștia „s-au ales, cățărându-se până unde au ajuns, cu zgârieturi la coate și genunchi, fiindcă au existat locuri pe unde au trebuit să se târască”<sup>5</sup>. Această stare de lucruri a contribuit indubitabil la dezvoltările patologice ulterioare. În cazul societății românești, criticul interbelic, și mai târziu Nicolae Manolescu, consideră că „lipsind o aristocrație bine organizată și de o vechime incontestabilă, avem de a face cu o mixtură de oameni de cele mai disparate origini, care însă încearcă a constitui o clasă de elită, înlăturând instinctele de conservare animală și cultivând viața senzațiilor moderne.”<sup>6</sup> Nicolae Manolescu va observa mai târziu că acest fapt social are o implicație naratologică, și anume aristocrația nefiind consolidată cere, pentru descrierea ei romanească, o tehnică narativă hibridă. Criticul susține că „separarea «vocii» de «perspectivă» nu mai este la Hortensia Papadat-Bengescu decât un fel de ultimă precauție a autorului: acesta îngăduie personajelor o inițiativă destul de mare, fără totuși să le scape pe de-a-ntregul din mână. Gândirea personajelor

pare relatată de altcineva, care încearcă să-i păstreze autenticitatea, deși n-o transcrie aidoma.”<sup>7</sup> Multiplicitatea perspectivelor și interiorizarea revelează „în protocolul cerut de lumea bună bucureșteană de la 1925, pulsațiile unui suflet elementar, insuficient învățat cu constrângerea și eticheta.”<sup>8</sup> Un bun exemplu e scena în care Lică Trubadurul fuge de noua responsabilitate și i se permite cititorului acces la gândurile Adei Razu, care încerca să găsească o explicație pentru comportamentul bărbatului. Pentru clarificare, voi cita un pasaj care explică jocul personajelor reflectoare în roman: „[...] în *Concert din muzică de Bach* există mai mulți reflectori și uneori, foarte rar, ei sunt recrutați chiar și dintre personajele ca Ada sau Lică mai degrabă predispușe spre acțiune decât spre reflecție. În astfel de cazuri, în locul introspecției (Maxențiu e un introspectiv), care presupune o conștiință de sine evoluată și o plăcere autoscopică, maniera psihologică tinde să utilizeze transcripția curată a simțirilor și gândurilor.”<sup>9</sup>

### Semne și simptome

Hortensia Papadat-Bengescu vorbea despre existența unui trup sufletesc, adică despre relația dintre suferința psihică și senzația fizică pe care primele o instituie. În interior, spune Nicolae Manolescu, există acest suflet psihologic care „e mișcat de mobilități interne și particulare; este fluctuant, contradictoriu evoluând în salturi mici, inobservabil cu ochiul liber, iar cauzele schimbărilor, disimulat în fluxul obscur al evenimentelor de conștiință, nu sunt totdeauna relevabile, apărând unui ochi din afară ca un proces continuu și enigmatic; această comportare denotă o structură atomizată, incongruentă, atipică, asemenea mișcării browniene.”<sup>10</sup> Jocul abil al naratorului cu multiplele puncte de vedere și interacțiunea cititorului cu lumea ficțională conduce la revelarea semnelor și simptomelor psihopatologice ale personajului, înțeles ca entitate „umană sau asemănătoare omului.”<sup>11</sup> Astfel, în sialul *schema theory*, reprezentarea e generată de interacțiunea dintre datele textuale și schemele cognitive<sup>12</sup> ale cititorului, fiecare personaj individualizându-se pe baza propriului stil cognitiv (*mind style*), adică prin modul propriu prin care percepe, cunoaște și evaluează lumea. Aidoma unui subiect real, el poate suferi de o boală în interiorul lumii ficționale, care se evidențiază prin semne (observate de clinician) și simptome (exprimate direct de bolnav) specifice.

Criticii literari, direct sau indirect, voluntar sau involuntar, au evidențiat centralitatea patologiei în *Concert din muzică de Bach*. Dacă Manolescu spunea că maniera psihologică a romanului transcrie în mod genuin simțuri și gânduri, Carmen Mușat consideră că „interesată preponderent de aspectele patologice ale existenței umane, Hortensia Papadat-Bengescu surprinde, *cu detașarea clinicianului* [s. m.], etapele treptatei degradări fizice, morale și sufletești a ființei.”<sup>13</sup> În articolele consacrate autoarei în perioada interbelică, Tudor Vianu susține că personajele acesteia „prindeau viață și se putea vorbi despre ei ca de niște ființe care au trăit în adevăr. Scriitoarea, în talentul căreia *observația clinică* [s. m.] ocupă un loc atât de mare, descrie mai totdeauna oameni bolnavi, roși de tuberculoză și de cancer, de ulcere, de boli ale creierului și ale

inimii.”<sup>14</sup> În alt loc, același critic consideră că „omul biologic al naturalismului este prezentat încă o dată, dar cu competență oarecum tehnică, din unghiul unui biolog și al unui clinician, care știe de altfel că orice suferință a corpului este și o boală a sufletului, un principiu al disoluțiilor morale, urmărite cu neîndurare, obiectiv și exact.”<sup>15</sup> Fiziologia, ca știință a sănătății cărni, după cum observă Canguilhem, este lăsată în urmă și accentul cade pe elementul psihopatologic, descris minuțios, tehnic pentru care scriitoarea a fost deopotrivă laudată și criticată. Vianu se află de partea susținătorilor romancierei, considerând că arta literară „a făcut mari progrese” odată cu apariția acestor romane în care „acolo unde un alt romancier ar putea spune: X a străbătut drumul de la ușă la fereastră, Hortensia Papadat-Bengescu umple acest spațiu *vid cu zeci de observații* [s. m.] relative la stările personajului X în intervalul acestui scurt itinerar.”<sup>16</sup> O obiecție importantă o aduce G. Călinescu, care sugerează că „atenția feminină asupra structurii fiziologice aduce în opera H-ei P.-Bengescu și un alt aspect izbitor. Aci nu sunt tipuri, caractere, oameni buni ori oameni răi, ci indivizi bine ori răi conformați, sănătoși sau bolnavi. Dramele din toate romanele se învârtesc în jurul unei boale, *descrise cu totală și uneori brutală lipsă de repulsie, cu o atenție calmă de infirmieră* [s. m.]”<sup>17</sup> Indiferent că o face cu obiectivitatea unui clinician sau cu răceala unui biolog sau cu calmul unei infirmiere, scriitoarea oferă o multitudine de informații care pot fi identificate ca semne și simptome. Tehnica construcției personajului prin aglutinare de detalii e evidențiată de Ovid. S. Crohmălniceanu: cititorul nu știe nimic despre trecutul personajelor, dar nici nu e nevoie, având în vedere că „datele se adună pe măsură ce romanul înaintează și furnizează treptat mereu alte trăsături suplimentare; portretele se încheagă încet, întărind sugestia inițială, îmbogățindu-i considerabil sensurile. Artă e de a face personajele cu atât mai familiare cititorului, cu cât revelația caracterului lor îi stârnește mai multe surprize.”<sup>18</sup>

### Psihopatologie, limbaj figurat, teriomorfism

Normalitatea e un concept co-dependent: pentru a avea o imagine clară a ceea ce înseamnă e nevoie și de contra-partea lui, anormalitatea. Însă ce e un om normal/ sănătos? Pentru Canguilhem, normalitatea înseamnă posibilitatea individuală de realizare a normativității, mai exact puterea individului de a se adapta mediului<sup>19</sup>, întrucât autorul francez „equates health with an individual's potential to adapt to the environment by adopting new norms (what he terms 'normativity')”<sup>20</sup>. În domeniul psihologic, anormalitatea ia forma tulburării mintale. Identitatea indivizilor se construiește din totalitatea comportamentelor lor, care sunt influențate de tipul de personalitate al fiecăruia. Există o legătură strânsă între tulburarea mintală și personalitate, întrucât cea din urmă este fondul cel mai specific al identității umane pe care se pliază orice boală psihică. Astfel, pe baza semnelor și simptomelor descrise în roman, anumite personaje se pot încadra în diferite categorii ale tulburării de personalitate: prințul Maxențiu și gemenii Codin și Dorin se asociază cu tulburarea

de personalitate secundară unei afecțiuni medicale, Vasile „Lică Trubadurul” Petrescu și Mika-Lé (Lenora sau Norica) pot fi încadrați la tulburarea de personalitate borderline. În ambele situații, personajele deviază de la norma socială prin comportamentele inadaptate. Dacă în primul caz există un factor organic care a declanșat boala mintală (tuberculoza, în cazul lui Maxențiu, și nașterea conjunctă, în cazul gemenilor Codin și Dorin), în cel de-al doilea a fost de-ajuns factorul social.

Mai mult decât atât, anormalitatea e marcată, la nivelul imaginarului românesc, de caricatură, exacerbată chiar până la grotesc. Se poate observa cum personajele pentru care autoarea arată cea mai mică simpatie sunt asociate cu anumite figuri teriomorfe, ajungând să pară, mai degrabă, niște entități non-umane. Limbajul întrebuițat în construcția anumitor imagini ale personajelor deviază de la limbajul tranzitiv către unul figurativ cu scopul de a expune mai intuitiv esența personajului. Astfel iau naștere *figura monstrului, animalului, sălbăticului, și a angelicului*. În cazul romanului de față patru personaje sunt asociate cu acest tip de imagini, care „au totdeauna o mare putere evocatoare. Dar ele nu se opresc niciodată la simplul efect pitoresc, ci pătrund într-o regiune de semnificații, încât ne fac nu numai să «vedem», dar să «simțim» și să «înțelegem» [...]”<sup>21</sup>.

Gemenii Dorin și Codin sunt descriși ca o *monstruoșitate* a naturii, fiind născuți uniți din uter, însă lesne separați. Deși sunt două entități separate, sunt priviți ca un singur organism, însă trebuie să se mulțumească mereu doar cu jumătate. Indiferent că se găseau împreună sau separat, aceștia aveau aceleași reacții, fapt care îi făcea să fie percepuți ca anormali, ca element patologic. Sunt comparați cu două eprubete pline de lichid toxic sau cu un fir (sunt ori elemente care emană toxicitate, ori elemente inerte, obiectificați): „Sau te găseai în fața unei duble eprubete, în care circula același lichid toxic, sau țineai unul din cei doi poli ai unui și aceluiasi fir.” (p. 210), iar perspectivele lui Nory și Mini le construiesc o imagine a unității: individul uman se află în imposibilitatea relaționării cu acest organism perceput unitar însă fizic împărțit în două, întrucât nu găsește mijlocul propice pentru a relaționa funcțional – Nory simte că înjură doar pe jumătate când îi ocărăște, că mereu îi scapă celălalt, pe când Mini simte că e mereu pândită de la spate când îi vorbește unuia, iar celălalt ascultă. În fața acestui monstru al naturii, ființa umană nu are mijloace de relaționare: atacul îi este imposibil (înjurătura), apărarea iese din discuție, întrucât monstrul *sunt* mai mulți. Chiar și Rim care îi simpatiza cel mai mult în schimbul linguşelii, consideră că „singur nu descoperi nimic. Amândoi, la un loc, faceți parale.” (p. 222.). În continuare, gemenii Hallipa sunt prezentați ca „doi tineri stricați” (p. 261), „o îngemănare respingătoare” (p. 284) și comparați cu „două omizi” (p. 278) care dețin „o felie bizară de casă” (p. 284).

Acești gemeni au fost recompensați de Rim cu *un post* la universitate, unde aveau un laborator la subsol și unde trăiau printre creiere și organe conservate de parcă erau ei înșiși materie de studiu; după ce Sia a fost aruncată afară din casă de Lina Rim, aceasta s-a refugiat în „felia bizară de casă”,

rămânând gravidă cu *gemenii*. În urma unui avort în condiții insalubre, Sia a făcut septicemie și a murit. La înmormântare, sunt portretizați de naratoare în rolul de criminali: „Se întrebese mult dacă trebuie, sau nu să asiste și *sfirșise ca criminalii prin a veni la locul crimei* [s. m.]” (p. 273). Deși nu este vina lor, prin natura lor monstruoasă, ei sunt percepuți ca infractori și stigmatizați. Procesul care are loc aici este cel de *dublare psihologico-morală a crimei prin persoana individului* descris de Foucault, când discursul medico-legal/ psihiatric descrie individul ca conținând în sâmbure crima<sup>22</sup>.

**Figura animalului** este asociată cu Mika-Lé, „degenerata cu instincte erotice, cu chipul stârpit și în disonanță cu tipul familial”<sup>23</sup>. Impulsivitatea fetei-rezultat al unei relații adulterine este trăsătura care o face comparabilă cu un animal. Lesne încadrabilă în categoria tulburării de personalitate *borderline*, aceasta i-a terminat logodna surorii ei vitrege cu prințul Maxențiu din invidie. Comportamentul ei este unul tipic *borderline*, întrucât, după ce a trăit cu un individ care a părăsit-o și s-a însurat, a încercat să-l omoare; apoi a încercat să se sinucidă prin otrăvire. Este descrisă ca o fată leneșă, cu „ochi galbeni, vestiți pentru enigma lor suspectă” (p. 214), fapt care se asociază cu imbecilitatea (p. 219). Nory nu se sfiește să o batjocorească pe Mika-Lé chiar și când aceasta este de față, considerând că rochiile Elenei „stau pe ea ca pe-o mătură” (p. 220). De la stadiul de obiect, acest personaj trece direct la stadiul de animal: „Elena rîse indulgentă. Tachină pe Nory, pentru antipatia ei fără grație față de lăcustă” (p. 220). Într-o altă scenă, este prezentată ca o „arătare” (p. 235) care are un gest repetitiv de tip tic, la fel cum au animalele scheme comportamentale limitate. În continuare, din perspectiva Elenei, cititorul o vede pe această soră vitregă ca o „gângănie” a casei, ca pe un animal de companie dominat și tolerat, însă care trebuie ținută sub ochi, căci „Mike-Le e mahala. E procentul *neprevăzutului* [s. m.] într-un corp social oarecum organic”<sup>24</sup>. Într-o ultimă scenă, când fata surioară pe jumătate încearcă să strice și acest mariaj al Elenei Drăgănescu cu George Drăgănescu, prima este descrisă ca având o „gheruță”, gest prin care cere bani sau favoruri, și o „lăbuță neagră”. Această „lăbuță neagră” apare în contextul în care, insidioasă, Mika-Lé încerca să se strecoare în patul și grațiile lui Drăgănescu. Nu există deloc simpatie față de acest personaj.

Tot din sfera tulburării de personalitate *borderline* vine și **figura sălbăticitului**. Mini îl vede pe Lică Trubadurul ca pe-un apaș sau un haiduc modern. Aceste două imagini combină cumva aparența și esența Trubadurului. Pe de-o parte, el este văzut ca un apaș, care se strecoară pe după uși în casă și, deși are chei de la tot, invită gazda să-i ofere ce el ar vrea să fure. În esență e un hoț, un profitor, însă aparența îl salvează. Pe de altă parte, acest hoț modern nu are nevoie să se servească de metode barbare pentru a-și crea avantaje, nu are nevoie de arme stereotipice atât timp cât „își dezarma victima cu surîsul ascuțit și crud, sub mustața mică, cu privirea din coada ochiului, cu cererea precisă, iar, după ispravă, cu mișcarea disprețuitoare a umerilor întorși spre o mișcare nepăsătoare. Totuși Lică avea bilanțul foarte zdruncinat și din pricina asta o cruzime haină, pe care Lina mai ales o simțea. Erau timpuri

în care se câștigau ușor bani mulți, dar Lică nu prinsese încă mecanismul vieții noi.” (pp. 159-160). Într-un fel Lică are tot ceea ce-i trebuie pentru a se adapta acelor vremuri noi: un surâs care-i aduce avantaje, care i-a adus avantaje deja prin faptul că a sedus-o pe Ada Razu; se poate spune că acel surâs i-a adus chiar un loc în Parlament, însă instabilitatea lui, impulsivitatea, mânia sunt cele care mereu îi șubrezesc locul. Instabilitatea îi e funciară lui Vasile Petrescu, caracteristică relevată și de porecla „Lică Trubadurul”. Acest personaj nu are un loc al lui, e musafirul perpetuu care seduce o mulțime de femei, în a căror casă găsește mereu un pat liber și mâncare caldă. Lică dădea mereu impresia că e un om „subțire”, însă iese la iveală că avea accese de furie îndreptate înspre doicile Siei, în armată palmuise o femeie, căci „Lică avea oroare de brutalitate, dar era cam iute” (p. 151), și sucise gâtul unui soldat pentru indisciplina. Reactiv, „dacă însă la vreo vorbă prea slobodă [Sia – n. m.] izbucnea în vreun rîs gros și stupid, o palmă o aducea la cuviință” (p. 153).

**Figura angelică** se asociază cu prințul Maxențiu, care se poate încadra la tulburarea de personalitate organică secundară tuberculozei. Acesta este prezentat în mod constant ca fiind o natură distinctă, din sfera îngerilor. Încă de mic, Maxențiu este descris ca fiind bolnăvicios, palid și neîndemânatic. Se îmbolnăvește de tuberculoză și simte nevoia constantă de a se izola, însă Ada Razu îl plimbă pe la toate manifestările pentru a-și asocia numele cu al lui, consolidându-și, astfel, statutul. Acest turneu de vizite îi prejudiciază și mai rău sănătatea-i deja șubredă. Spre deosebire de Rim, care-și exhiba și se prevala de boală, prințul o reprimă, întrucât o consideră nedemnă de statutul lui princiar; acest fapt este important, deoarece știe că originile princiare sunt incerte, cel mult pe jumătate adevărate, fapt cu care este și tachinat de Ada. Totuși, în această boală se complăce într-un amor cu propria lui persoană. Suferea de febră noaptea și păta cearșafurile cu sângele buzelor sale: „Cînd descoperise întii urmele acelor sărutări rozate, Maxențiu trăise cele mai intense ore de desperare ale amorului cel mai mare, amorul de sine.” (p. 168). Însă „Dimineața întreagă era consacrată unei toaleta minuțioase, ce reconstitua pe prințul Maxențiu așa cum fusese mai înainte.” (p. 168). Prejudiciat de boală, acest individ trebuia să facă eforturi ca să semene unei ființe umane. E comparat cu un înger: „Se deprinsese acum din nou să fie om cu haine negre, nu un înger alb de flanelă.” (p. 232). Însă odată cu avansarea bolii, are un acces de tuse și vrea să tușească toate cheagurile de sânge încât să se curețe. Astfel, odată cu eliminarea sângelui (singurul element care-l mai lega de regnul uman) e portretizat progresiv ca figură angelică: „Surîdea serafic. O slăbiciune fără apărare îl dezarma total. Nici urmă de răutate sau de pasiune.” (p. 232). Ceea ce i se părea destinat „era un *rai regăsit* [s. m.]. Cum nu mai avea emoții fizice – *odată cu hemoptizia își pierduse ultimul vestigiu de umanitate* [s. m.] – se simțea acum un *amant mistic* [s. m.]” (p. 234). În final, transformarea totală s-a întâmplat: prințul nu mai este considerat o ființă umană, „acum Maxențiu era diafan și avea eclipse de memorie.” (p.234). Internat la Leysin, cărțile poștale pe care le trimite au nevoie de traducător, întrucât destinatarul și expeditorul vorbesc limbi diferite. În final,



„ciudățenia procedărilor lui Maxențiu” (p. 241), la fel ca cea a îngerilor, inspiră „un parfum frumos de amor și de spaimă” (p. 242). Prin modul de a întrebuința limba și de a crea anumite

asocieri, autoarea oferă cititorului o imagine a patologicului, a diferenței calitative: prințul Maxențiu este un Altul.

#### Note:

1. Pentru studiul de față, am folosit ediția Hortensia Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite. Concert din muzică de Bach. Drumul ascuns*, postfață și tabel cronologic de Doina Modola (Cluj-Napoca: Dacia, 1986); text reprodus după Hortensia Papadat-Bengescu, *Opere III*, ediție și note de Eugenia Tudor-Anton (București: Minerva, 1979). Am ales să introduc referințele din textul mai sus-amintit în corpul lucrării pentru a nu aglomera notele de subsol.
2. Carmen Matei Mușat, *Romanul Românesc Interbelic* (București: Humanitas, 1998), 212.
3. Ovid. S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură* (București: Cartea Românească, 1984), 136.
4. Michel Foucault, *The Abnormal. Lectures at the College de France 1974-1975*, trad. Graham Burchell (London & New York: Verso, 2003), 11.
5. Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I (București: Minerva, 1972), 413.
6. G. Călinescu, *Istoria literaturii române dela origini până în prezent* (București: Semne, 2003), 656.
7. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe* (București: Gramar, 2000), 319.
8. Ibid., 325.
9. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române* (Pitești: Paralela 45, 2008), 615.
10. Ibid., 614.
11. Uri Margolin, „Character”, *The Cambridge Companion to Narrative*, ed. David Herman (New York: Cambridge University Press, 2007), 66-80.
12. Schemele cognitive sunt structuri „representing generic knowledge, i.e. structures which do not contain information about particular entities, instances or events, but rather about their general form”, pe care cititorii le folosesc ca să „make sense of events and descriptions by providing default background information for comprehension, as it is rare and often unnecessary for texts to contain all the detail required for them to be fully understood.” v. Catherine Emmott, Marc Alexander, „Schemata”, în *Handbook of Narratology*, ed. Peter Hühn et al. (Berlin & New York: Walter de Gruyter, 2009), 411-419.
13. Matei Mușat, *Romanul*, 212.
14. Tudor Vianu, *Scriitori români din secolul XX* (București: Minerva, 1979), 220.
15. Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, vol. II (București: Editura pentru Literatură, 1966), 211.
16. Tudor Vianu, *Scriitori români din secolul XX* (București: Minerva, 1979), 221.
17. G. Călinescu, *Istoria*, 655.
18. Ovid. S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori*, 416-417.
19. Georges Canguilhem, *The Normal and the Pathological* (New York: Zone Books, 1991), 227.
20. Waltraud Ernst, „The normal and the abnormal: reflections on norms and normativity”, în *Histories of the Normal and the Abnormal. Social and Cultural Histories of Norms and Normativity* (London & New York: Routledge, 2006), 18.
21. Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, vol. II (Bucharest: Editura pentru Literatură, 1966), 204.
22. Michel Foucault, *The Abnormal*, 16-18.
23. Călinescu, *Istoria*, 655.
24. Ibid., 655.

#### Bibliography:

- Canguilhem, Georges. *The Normal and the Pathological*. New York: Zone Books, 1991.
- Călinescu, G. *Istoria literaturii române dela origini până în prezent [History of Romanian Literature from Its Origins to the Present]*. Bucharest: Semne, 2003.
- Crohmălniceanu, Ovid S. *Literatura română între cele două războaie mondiale [Romanian Literature between the Two World Wars]*, vol. I. București: Minerva, 1972.
- Crohmălniceanu, Ovid S. *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură [Five Prose Writers in Five Different Readings]*. Bucharest: Cartea Românească, 1984.
- Emmott, Catherine, and Marc Alexander. “Schemata.” In *Handbook of Narratology*, edited by Peter Hühn et al., 411-420. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 2009.
- Ernst, Waltraud. “The normal and the abnormal: reflections on norms and normativity.” In *Histories of the Normal and the Abnormal. Social and Cultural Histories of Norms and Normativity*, 1-26. London & New York: Routledge, 2006.
- Foucault, Michel. *The Abnormal. Lectures at the College de France 1974-1975*. Translated by Graham Burchell, London & New York: Verso, 2003.
- Manolescu, Nicolae. *Arca lui Noe [Noah's Ark]*. Bucharest: Gramar, 2000.
- Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române [The Critical History of Romanian Literature]*. Pitești: Paralela 45, 2008.
- Margolin, Uri. “Character.” In *The Cambridge Companion to Narrative*, edited by David Herman, 66-80. New York: Cambridge University Press, 2007.
- Matei Mușat, Carmen. *Romanul Românesc Interbelic [The Interwar Romanian Novel]*. Bucharest: Humanitas, 1998.
- Papadat-Bengescu, Hortensia. *Fecioarele despletite. Concert din muzică de Bach. Drumul ascuns [Disheveled Virgins. A Concert of Music by Bach. Hidden Road]*, afterword and chronological chart by Doina Modola, Cluj-Napoca: Dacia, 1986.
- Vianu, Tudor. *Scriitori români din secolul XX [Twentieth-Century Romanian Writers]*. Bucharest: Minerva, 1979.
- Vianu, Tudor. *Arta prozatorilor români [The Art of Romanian Prose Writers]*, vol. II. Bucharest: Editura pentru Literatură, 1966.

# DOSTOIEVSKI ȘI LITERATURA GULAGULUI

**Dumitru TUCAN**

Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie  
West University of Timișoara, Faculty of Letters, History, and Theology  
Personal e-mail: dimitru.tucan@e-uvv.ro

## DOSTOEVSKY AND THE GULAG LITERATURE

**Abstract:** This paper aims to describe and analyze the references and allusions made by the authors who write about the Soviet Gulag to Dostoevsky and to his text written after his imprisonment in the tsarist prison in Omsk, *The House of the Dead* (1860–1862). Starting from the premise that *The House of the Dead* has a special status as it is a text that makes the transition from the classical and vaguely defined genre of prison literature (i.e. literature written in prison or related – however not always explicitly – to the prison experience) to that of testimonial literature (i.e. literature related to a traumatic experience of a collective nature that is able to testify on behalf of those who remain to suffer in prisons or concentration camps), I will emphasize the testimonial character of Dostoevsky's writing. Subsequently, I will analyze how the authors who write about their experiences in the Soviet camps (Gustaw Herling-Grudziński, *A World Apart*, Julius Margolin, *Journey into the Land of Zeks and Back*, Varlam Shalamov, *Kolyma Tales*, Yevgenia Ginzburg, *Journey into the Whirlwind*, *Within the Whirlwind*, and Aleksandr Solzhenitsyn, *The Gulag Archipelago*) relate to Dostoevsky's text. At first, the references to Dostoevsky highlight the continuity between the two repressive systems: the tsarist *katorga* and the Soviet Gulag (Gustaw Herling-Grudziński). Later, however, the differences between them become apparent, as the Gulag writers all highlight in their writing the extent and intensity of the suffering experienced by those who lived through the hell of the repressions in the Gulag. In this way, they enter in an ironic and polemical dialogue with the nineteenth-century Russian writer. In the end, this polemical separation from Dostoevsky shows how the Gulag writers abandon the messianic and humanistic innocence of the nineteenth-century prison literature in the context of the totalitarian and repressive system of the twentieth century.

**Keywords:** Dostoevsky, prison literature, testimonial literature, memoirs, Soviet camps, *katorga*.

**Citation suggestion:** Tucan, Dumitru. "Considerații pe marginea unei tipărituri liturgice românești mai puțin cercetate – *Mystirio* sau *Sacrament* (Târgoviște, 1651)". *Transilvania*, no. 6 (2021): 38–50.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2021.06.05>.



Traumele istorice ale secolului al XX-lea – războaiele mondiale, schimbările radicale de regim politic și persecuțiile motivate ideologic asociate, universurile concentraționare cauzate de regimurile totalitare – au generat suferințe individuale și colective care s-au reflectat în literatură într-un gen aparent nou și distinct în raport cu tradiția, gen care a devenit vizibil mai ales din cauza dimensiunii industriale la care s-a manifestat în acest secol violența instituționalizată practică în numele națiunii, rasei sau clasei. Această formulă literară e complexă în trăsăturile sale istorice, culturale sau geografice, dar este, dincolo de variațiile circumstanțiale firești, direct legată de experiența traumatică a persecuției și detenției în închisori sau lagăre de concentrare. De asemenea, denumirile generice atribuite acestui tip de scriitură sunt diverse. Fenomenul a fost denumit cu sintagme precum literatură concentraționară<sup>1</sup>, literatură a traumei<sup>2</sup>, literatură

testimonială<sup>3</sup> sau artă lazarică<sup>4</sup>, ceea ce arată nu numai varietatea fenomenului, cât și caracterul său difuz. Fără îndoială că fiecare dintre denumirile enumerate mai sus încearcă să prindă ceva din specificul detaliilor experienței reprezentate în aceste tipuri de texte. Aceasta e o experiență a încarcerării în universul concentraționar legitimat de politica represivă a statului împotriva indivizilor sau a anumitor grupuri identitare (închisoarea politică, lagărul de concentrare nazist, ghetoul, gulagul sovietic sau de inspirație sovietică). E, de asemenea, o experiență traumatică provocată de o ruptură istorică ce e resimțită atât la nivel individual cât și la nivel colectiv (pentru că cei care suferă o fac în numele unei persecuții generice). Efectul acestei experiențe este memoria traumatică care, odată transferată în scris, se va manifesta atât ca o mărturie în numele propriilor suferințe, dar și în numele celor rămași în urmă. Iar pentru că suferința concentraționară





e direct legată de experiența dezumanizării și, în ultimă instanță, a morții, iar eroul principal este supraviețuitorul, acest tip de scriere spune povestea unei reveniri la viață, atât de asemănătoare imaginii biblice a lui Lazăr, cel înviat din morți, calitățile ei fiind esențial taumaturgice.

Fenomenul descris succint mai sus este avatarul „modern” al vechii formule, cu o tradiție de secole în cultura occidentală, a „literaturii carcerale”, care denumeste și astăzi în manieră foarte generală orice tip de text care a avut o oarecare legătură cu încarcerarea: texte despre experiența, legitimă sau nu din punct de vedere juridic, a închisorii, sau texte scrise în închisoare. Printre numele importante integrate acestei tradiții, care nu scriu neapărat despre experiența carcerală, sunt Boethius (care compune în închisoare *De consolatione philosophiae* în jurul anului 524), Marco Polo (care între 1298 și 1299 îi dictează colegului de temniță, Rustichello din Pisa, ceea ce va deveni cartea aventurilor sale orientale), Walter Raleigh (care va compune primele părți ale *Istoriei lumii* în detenția din Turnul Londrei dintre 1603 și 1612), John Bunyan (care scrie *Călătoria pelerinului* în 1678 în închisoarea din Bedfordshire), Daniel Defoe (care scrie câteva pamflete în scurta sa detenție de la Newgate), Marchizul de Sade (care va scrie *Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei* în cei șase ani de detenție la Bastilia) etc. Până în secolul al XX-lea puțini autori scriu despre propria experiență carcerală și chiar atunci când o fac textele lor se asociază formelor literare și stilului artistic sau reflecției personale, așa cum vedem, de exemplu, la Oscar Wilde, atât în *De Profundis*, cât și în *Balada închisorii din Reading*. Experiența traumatică, oricare vor fi fost cauzele și intensitatea ei, e predispusă mai degrabă la literaturizare, și nu la relatare direct experiențială. Așa cum observă Jacques Berchtold<sup>5</sup> (2000: 18-21), studiind modul în care e tematizată imaginea închisorii în romanul secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, experiența generică a detenției devine din ce în ce mai mult obiect legitim de „reprezentare romanescă” (i.e. ficțională) și prilej de reflecție morală, reprezentarea și reflecția fiind înrădăcinate în tentația de acceptare a pedepsei și a principiului social al încarcerării. Ulterior, spre începutul secolului al XIX-lea, imaginea literară a încarcerării e colorată în nuanțe emoțional-reflexive, născând o perspectivă „romantică” asupra închisorii, care va depăși epoca Romantismului literar. Accelerată de literatura canonică (Stendhal sau Victor Hugo, de exemplu), această perspectivă se va prelungi până la începutul secolului al XX-lea<sup>6</sup> și uneori chiar mai departe. Aceasta va presupune atât asocierea imaginii închisorii cu triunghiul de semnificații format din *crimă*, *pedeapsă* și *ispășire*, cât și tematizări specifice: ideea de libertate interioară în universul carceral, solidaritatea deținuților sau rezistența lor spirituală<sup>7</sup>. Aceste tematizări literare sunt compatibile cu ceea ce Michel Foucault analizează ca abstractizare a pedepsei, care, în această epocă „părăsește domeniul percepției cvasicotidiene [i.e. tortura și execuția publică] pentru a intra în cel al conștiinței abstracte; se așteaptă ca eficacitatea ei să se datoreze caracterului implacabil, nu intensității ei vizibile; certitudinea de a fi pedepsit - aceasta, și nu oribilul teatru trebuie să împiedice

comiterea crimei”<sup>8</sup>. Atât semnificațiile încarcerării, cât și vehicularea culturală a acesteia devin elemente care întăresc morala socială modernă și aparatul juridic care îi stă pază, chiar atunci când discursul despre încarcerare e derivat din experiența personală.

Din aceste semnificații succint redate mai sus putem descrie și diferențele majore dintre literatura „carcerală” și varianta acesteia din era „concentraționară”. Literatura carcerală e mai degrabă un tip de scriitură asociat colateral experienței detenției, care vehiculează cultural o imagine a închisorii integrată organic moralei sociale ce dirijează activ comportamentele individuale. În schimb, literatura epocii concentraționare este în primul rând generată de o ruptură istorică<sup>9</sup>, asociată unei persecuții politice care vizează, în acțiunile sale nu de puține ori capricioase și contradictorii, grupuri și nu neapărat indivizi. Ruptura istorică e oglindită de o ruptură biografică care va separa existența individuală în două: viața de dinaintea încarcerării și cea de după. Experiența traumatică suferită de individ este, în acest caz, direct legată de apartenența acestuia la o identitate colectivă (politică, națională, etnică etc.). Chiar atunci când conștiința apartenenței la identitatea persecutată nu e foarte clară, experiența traumatică a încarcerării alături de ceilalți naște o legătură, chiar dacă vag definită, între cel care suferă și grupul în care e integrat prin experiența detenției. Suferința individuală se va oglindi astfel în cea colectivă, chiar dacă reperele identității de grup sunt configurate circumstanțial de forțe exterioare sau impulsuri personale (tipul de acuzație, afinitățile ideologice, interesele supraviețuirii sau simpatiile pur umane). Experiența concentraționară e o experiență traumatică care va naște o memorie traumatică ce se va cere exteriorizată după momentul eliberării. Exteriorizarea se va face atât ca poveste a individului, poveste a supraviețuirii în esență, cât și ca poveste a grupului laolaltă de care acesta a suferit. A povesti suferința înseamnă, în mare măsură, și a îndeplini o datorie față de cei rămași în urmă. De aceea una dintre funcțiile esențiale ale acestui tip de text este cea de a depune mărturie, acesta fiind și motivul pentru care prefer s-o denumesc *literatură testimonială*<sup>10</sup>, deși nu neg utilitatea celorlalte sintagme folosite.

Enumerând mai sus numele invocate de obicei în relație cu fenomenul literaturii carcerale am evitat în mod voit numele lui F. M. Dostoievski, prezent în orice discuție despre literatura carcerală și tradiția ei anterioară secolului al XX-lea. Motivul este acela că autorul rus pare a se situa într-o dimensiune interstițială, de tranziție, între ceea ce am denumit mai sus carceral și concentraționar. În cele ce urmează voi problematiza această situație interstițială a autorului rus, încercând să observ caracterul testimonial din *Amintiri din casa morților*, scrierea sa din 1860-1862, pentru a analiza ulterior modul în care autori care scriu despre spațiul concentraționar sovietic se vor raporta la Dostoievski.

### Casa morților

*Amintiri din casa morților* e direct legată de o ruptură a destinului autorului său care are loc în anul 1849, atunci când

scriitorul de doar 28 de ani este arestat și condamnat pentru nuanțele politice ale activității sale literare. Tânăr aspirant la cariera militară, dar atras puternic de literatură, Dostoievski se implică în schimbul de idei al cercurilor intelectuale ruse nemulțumite de atmosfera tot mai apăsătoare a autocratismului lui Nicolae I. Acesta își începuse domnia prin reprimarea Revoltei Decembriste (1825), moment de cumpănă care a reprezentat începutul rupturii dintre inteligența rusă și instituțiile politice ale statului rus<sup>11</sup>. Spre jumătatea secolului al XIX-lea această ruptură se adâncește, transformându-se în conflict deschis între intelectualii care își asumă principii liberale de reformă, manifestate în literatură, în cadrul saloanelor ori a întrunirilor private, și un aparat represiv atent la orice acțiune – fie ea manifestată doar prin vehicularea unor idei literare – care ar fi putut submina configurația autocratică a statului. Dostoievski, admirator al imaginilor implicării sociale din literatura lui Balzac<sup>12</sup>, a lui Victor Hugo sau George Sand, este unul dintre tinerii intelectuali atrași cu pasiune în dialogul de idei al epocii. Primul său roman, *Oameni sărmani* (1946), scris fără îndoială sub influența „romantismului social” francez, transfigura literar, prin capacitatea de a zugrăvi personaje obișnuite pe fundalul social tensionat al epocii, aceste idei de reformă socială care vor permite citirea unei nuanțe „socialiste” în literatura dostoievskiană de tinerete<sup>13</sup>. Această nuanță explică atracția lui Dostoievski, spre finalul anilor 40, față de socialismul utopic de tip fourierist și saint-simonian, văzut, în spiritul lui Belinski, drept împlinire practică a învățăturilor cristice<sup>14</sup>. Din 1847 participă la întrunirile cercului lui Mihail Petrașevski, unde se discută idei anti-autocratice și socialiste. Atmosfera agitată din 1848, anul revoluțiilor europene, îngrijorează autoritățile, care trec la supravegherea grupului și, în aprilie 1849, la arestarea majorității membrilor săi, care sunt acuzați de conspirație și rebeliune. Acesta este momentul în care începe experiența traumatică a lui Dostoievski în sistemul penal țarist. Prima etapă va fi aceea a încarcerării în celulele imunde ale fortăreței „Petru și Pavel” din capitala rusă. Apoi va urma, în decembrie 1849, condamnarea la moarte, alături de alți 14 membri ai grupului. Fără să știe că sentința le-a fost comutată în muncă forțată chiar de către țar, toți condamnații trebuie să treacă prin teroarea unei false execuții în dimineața de 22 decembrie 1849. Groaza simțită în acel moment pare să-l fi tulburat într-o manieră extremă pe scriitor, care ulterior va relua momentul în scrisorile către familie sau în romanele sale<sup>15</sup>.

Imediat după acest moment traumatic, Dostoievski va fi trimis în lanțuri spre Siberia, mai precis în colonia penală<sup>16</sup> din Omsk, acolo unde își va petrece următorii patru ani alături de condamnați de toate felurile: politici<sup>17</sup>, aristocrați, condamnați de drept comun. Cei mai mulți dintre ocași sunt oameni de rând, care formează o lume „aparte” pe care scriitorul o va observa din interior cu ochiul unui psiholog atent, empatic și reflexiv. Amintirea traumatică a acestor patru ani va fi transfigurată literar în *Amintiri din casa morților* într-o manieră vizibil autentică. Așa cum observă Joseph Frank și Constantin Mociulski, doi dintre cei mai documentați biografi ai lui Dostoievski, semnele acestei autenticități pot

fi observate mai ales urmărind în paralel relatările despre anii de ocnă, făcute în scrisorile către fratele Mihail<sup>18</sup> și transcrierea literaturizată din *Amintiri*<sup>19</sup>. Povestea despre anii de ocnă care reiese din scrisori este directă, experiențială, fără mască literară și fără autocenzura de care are nevoie discursul public în epocă. Sunt evocate aici fără multe înflorituri, dar cu detalii lămuritoare, elementele care compun un tablou negru și traumatic în cel mai direct sens al cuvântului: ura celor mai mulți deținuți față de opresorii lor aristocrați din viața „civilă”<sup>20</sup>, munca istovitoare, uneori făcută în condiții extreme<sup>21</sup>, mizeria barăcilor în care locuiesc deținuții<sup>22</sup>, mâncarea dezgustătoare<sup>23</sup> etc. Tot în această scrisoare sunt identificate direct câteva figuri umane care se vor putea recunoaște fără dubiu în *Amintiri*. De exemplu, maiorul Krivțov, „o canalie cum rar întâlnești, un mic barbar, cârcotaș, bețiv, tot ceea ce poți să-ți închipui mai respingător”<sup>24</sup>, va fi descris în tonuri asemănătoare în *Amintiri*: „Crud și aspru până la nesimțire, «se dădea la oameni ca o fiară», cum spuneau ei. Se temeau mai cu seamă de privirea lui ascuțită și pătrunzătoare ca de răs, căreia era cu neputință să-i scape ceva. Vedeai, ca să zicem așa, fără să privească. Chiar din clipa când pășea în incinta temniței știa ce se petrece la celălalt capăt al curții. Ocașii îi ziceau «Ochilă-Scormonilă»”<sup>25</sup>.

Derivată dintr-o experiență limită a vieții sale și scrisă într-un moment de recuperare din tensiunea rupturii biografice a condamnării și încarcerării, *Amintiri din casa morților* va fi publicată în foileton începând cu toamna lui 1860, iar în volum va apărea abia în 1862. Odată apărută însă va avea un impact care va dura dincolo de epoca sa, mai ales dacă ne gândim la ceea ce va urma în istoria zbuciumată a Rusiei. Prin acest volum publicul rus avea acces pentru prima dată la o reprezentare a sistemului penal rusesc<sup>26</sup>, reprezentare densă și plină de profunzime, a cărei autenticitate era garantată, în ciuda literaturizării, chiar de biografia autorului său<sup>27</sup>.

Ceea ce admirau cititorii, mai ales cei tineri și porniți pe calea radicalizării politice care domină deceniile de final ale secolului al XIX-lea, era în principiu caracterul testimonial al scrierii, chiar dacă mascat de procedeele specifice literaturii, caracter reconstruit mai ales din legătura cu experiența traumatică a autorului său văzută ca fiind cauzată în primul rând de circumstanțele persecuției politice. Acesta este momentul în care cartea lui Dostoievski devine elementul principal de referință prin intermediul căreia va fi privită suferința carcerală motivată politic în Rusia în primul rând, dar și în exteriorul acesteia.

Sunt vizibile în *Amintiri din casa morților* câteva semne ale mascării literare a experienței personale, care încearcă să îndepărteze de biografie povestea spusă aici. Aceste adevărate „artificii” literare sunt compatibile cu ceea ce se practică îndeobște în epocă în ficțiunea care tematizează încarcerarea, în genere cu ceea ce putem regăsi, de exemplu, la Stendhal sau Victor Hugo<sup>28</sup>. E vorba de artificii narative, artificii tematice și artificii în construcția subiectului. Cele mai evidente la Dostoievski sunt artificii narative al povestirii în ramă și cel tematic, al manuscrisului găsit. Un personaj-narator anonim și relativ marginal în economia textului, plasat spațial în K.,



un oraș siberian la fel de anonim „ce seamănă mai mult cu satele mai răsărite din împrejurimile Moscovei decât cu un oraș adevărat”<sup>29</sup>, devine interesat de povestea lui Aleksandr Petrovici Gorianckov, personaj auster, retras și îndărătnic, un fost deportat care „după ispășirea pedepsei de zece ani la ocna, își duce traiul cuminte și nebăgat în seamă printre coloniștii din orașelul K”<sup>30</sup>. Intrigat, naratorul anonim găsește, după moartea fostului întemnițat, însemnările acestuia despre ocna, pe care le publică. Grosul textului e format din aceste „însemnări” care se derulează fără intervenția naratorului primar (cu o singură excepție). Relatarea lui Gorianckov se vrea o „descriere expresivă și edificatoare” a ocnei<sup>31</sup>, făcută cu simț al detaliului, capacitate de reflecție și voință de autenticitate. Gorianckov este un aristocrat condamnat pentru o crimă pasională (uciderea soției), care rememorează cei zece ani petrecuți la ocna. Așa cum observă Camelia Dinu într-o prefață la o ediție recentă a *Amintirilor*, „conținutul mnemonic este organizat mai curând după principii afective”, fiind „descrise în detaliu viața cotidiană și obiceiurile prizonierilor, relațiile dintre ei, concepțiile morale și religioase etc.”<sup>32</sup>. Lumea ocnei este, în descrierea personajului, congruentă cu ceea ce observăm mai sus că reprezintă propria experiență traumatică a lui Dostoievski: figurile înrăite ale ocnașilor, greutatea vieții de ocnaș, pedepsele corporale, boala, spitalul etc. Dar caracteristica cea mai importantă a „relatării” este aceea a abundenței descrierii figurilor care populează această lume. Frenezia portretistică se manifestă într-o manieră complexă, Dostoievski părând interesat să scoată la lumină din necunoscutul și anonimitatea vieții carcerale figurile extrem de diverse ale condamnaților și să le reconstruiască demnitatea umană prin atenția acordată densității psihologice a acestora. Că sunt figuri ticăloase și profund amorale (ca A-v, turnătorul), violente în sens animalic (ca Gazin, Orlov sau Luka Kuzmici, condamnați pentru crime extrem de violente), calde și luminoase (ca Alei), dezorientate și șterse (ca Sușilov, cel care-și vinde pedeapsa mai mică altui deținut) etc., toți aceștia primesc drept de viață „imaginară” (sau „memorială”, dacă ținem cont de legătura cu experiența autentică a autorului *Amintirilor*) prin tridimensionalitatea construcției portretistice. Textul se îndepărtează de dinamica convențională a romanului, căpătând mai degrabă calități documentare. Aceste caracteristici ale narațiunii arată mai ales că, în ciuda încercării de literaturizare, experiența carcerală a autorului rămâne puternică refuzând eventualele excese „literare”. Memoria traumei personale subminează din interior caracterul literar al textului situându-l într-o dimensiune interstițială, în care experiența traumatică hrănește literatura.

Dar totuși, literaturizarea are un rol foarte important. Dostoievski maschează literar trauma pentru că în epocă, doar literaturii i se permite să transfere spre discursul public această lume încă marginală și necunoscută a închisorii. În esență, există mai multe explicații legate de nevoia lui Dostoievski de a-și literaturiza trauma. E vorba, în primul rând, de feroarea creativă a lui Dostoievski, care nu-l părăsește în ciuda anilor de suferință siberiană. E și

nevoia de a scrie ceva care să stârnească din nou interesul publicului, aparent amorțit, pentru literatura autorului. Foarte importantă, având în vedere realitatea politică și intelectuală a vremii este nevoia de a evita cenzura. Dar, poate, cea mai importantă semnificație a literaturizării este nevoia de a comunica lumii, într-o manieră recognoscibilă, valoarea spirituală a libertății și importanța ei pentru individ, oricine ar fi el. E nevoia de a transmite un mesaj care ar fi fost atenuat de rămânerea la un simplu nivel circumstanțial și autobiografic. Numai astfel putem înțelege ultimele cuvinte ale *Amintirilor* – „Libertate, viață nouă, învierea din morți... Neasemuită clipă!”<sup>33</sup> – care exprimă „convertirea” lui Dostoievski. E o convertire care pentru autorul nostru va însemna părăsirea idealurilor de tinerețe și o transformare spirituală care va merge ulterior în direcția slavofiliei și a unei mistici a „poporului” pe care ulterior le va dezvolta în romanele sale. Dar această mistică a poporului datorează foarte mult anilor de ocna. Acolo, în contact continuu și nemijlocit cu oamenii simpli, trauma personală se deschide către suferința colectivă, iar Dostoievski va simți nevoia să spună în primul rând povestea lor și nu pe a sa. Iată de ce, în ciuda literaturizării, *Amintiri din casa morților* păstrează un puternic caracter testimonial<sup>34</sup>, caracter care va deveni ulterior extrem de important pentru cei care vor trebui să sufere într-un infern concentraționar care însă, în comparație cu ceea ce trăise Dostoievski, va părea idilic și nevinovat.

### O lume aparte

În momentul în care izbucnește Al Doilea Război Mondial Gustaw Herling-Grudziński are 20 de ani și studiază filologia poloneză la Universitatea din Varșovia. Ca urmare a ocupării țării sale de către Germania nazistă, tânărul polonez se refugiază în partea Poloniei ocupată de Uniunea Sovietică încă neimplicată în război, iar în martie 1940 încearcă să treacă granița în Lituania, cu gândul de a se alătura Rezistenței. Este arestat de NKVD, iar după câteva luni de anchetă la Grodno și Vitebsk este acuzat pentru o imaginară activitate de spionaj și condamnat la cinci ani de lagăr. Între noiembrie 1940 și ianuarie 1942 va experimenta viața grea la limita supraviețuirii din lagărul de la Yertsevo, în nordul îndepărtat al Rusiei Europene. Eliberat grație acordului de pace sovieto-polonez (30 iulie 1941), devenit posibil după începutul războiului în est, Herling-Grudziński se va alătura Corpurilor de voluntari polonezi comandate de generalul Władysław Anders, ulterior participând la campaniile din nordul Africii și Italia. Imediat după război, încercând probabil să refacă legăturile cu studiile sale abandonate în 1939, se va implica în publicistica literară a exilului polonez, editând revista *Kultura*, una dintre cele mai longevive publicații culturale ale disidenței poloneze din Occident. Și mai important, însă, în 1951 va publica la Londra, în traducerea lui Andrzej Ciołkosz<sup>35</sup> și cu o prefață de Bertrand Russel, cartea despre experiențele traumatice trăite în Gulag, *O lume aparte (A World Apart)*, una dintre cele mai importante relatări despre acest subiect, considerată și azi, în ciuda imensei cantități de astfel de relatări, o carte emblematică a literaturii Gulagului sovietic.

Construită ca o dare de seamă lucidă despre experiența traumatică avută în universul concentraționar sovietic, *O lume aparte* stă în mod explicit, ca nicio altă relatare despre Gulag, sub semnul lui Dostoievski, cel din *Amintiri din casa morților*. Titlul și motto-ul principal sunt preluate direct din textul dostoievskian. „[Aici este o lume] cu totul aparte; ea își [are] obiceiurile, portul și legile ei ciudate: [e] o casă în care se [tărăsc] morți vii, într-o viață cum nimeni nu și-o poate închipui, cu oameni altfel decât ceilalți. Acest colț de lume am de gând să-l descriu”<sup>36</sup>, scrie autorul polonez, anticipând descrierea lumii în care el însuși a suferit. Referințele directe la volumul dostoievskian sunt abundente și reușesc să fixeze elemente emblematice ale geografiei fizice și morale a lagărului, care vor fi întâlnite ulterior și în alte astfel de relatări: violența arbitrară, foamea, munca până la epuizare, dezumanizarea, lipsa de speranță. De asemenea, e vizibilă asumarea unui amestec stilistic dens, atât de asemănător cu cel al lui Dostoievski, de reprezentare documentară, fixare caracterologică și reflecție general umană, care reușește să redea o imagine autentică a suferințelor individului într-un univers care-i neagă umanitatea. Mai mult decât atât, unul dintre capitolele cheie ale scrierii lui Gustaw Herling-Grudziński, intitulat chiar „Casa morților”, e construit atât ca un omagiu la distanță adus scrierii lui Dostoievski, cât și ca un comentariu actualizat asupra semnificațiilor acesteia. Conturat ca o replică structurală și tematică la capitolul „Reprezentarea” din *Amintiri*, fragmentul scriitorului polonez se concentrează asupra „activităților culturale” din lagăr, în fapt activități de reeducare ideologică, organizate sub egida acelor Departamente Cultural-Educative (Kulturno-Vospitatelnaya Chast sau KVCh), locuri de accelerare a propagandei în interiorul fiecărui lagăr sovietic. În timpul unei astfel de activități, proiecția unor filme care le amintește încarcerărilor de lumea de afară, așa cum teatrul le amintește ocașilor lui Dostoievski de aceeași lume, deținuta Natalia Lvovna îi aduce tânărului polonez o ediție a *Amintirilor*: „«Te rog să citești asta», tremură spre mine vocea ei, «dar să nu spui nimănui de unde-o ai. E interzisă acum și mai ales aici», adăugă ea. Am luat din mâna ei o carte ferfenițită care aproape se dezintegra și m-am uitat pe copertă: Dostoievski, *Amintiri din casa morților*, Petersburg, 1894”<sup>37</sup>. Herling-Grudziński citește cu febrilitate cartea, iar acest fapt îl îndeamnă la reflecție amară: „Lucrul cel mai izbitor nu era capacitatea lui Dostoievski de a descrie suferințele inumane ca parte naturală a destinului omului, ci acel aspect care o copleșise și pe Natalia Lvovna, acela că nu exista nici ce mai mică ruptură între soarta lui și a noastră”<sup>38</sup>. Lectura lui Dostoievski îi insuflă tânărului polonez sentimente paradoxale: pe de-o parte vocea suferințelor trecutului întărește disperarea și sentimentul captivității într-un univers al suferinței perpetue din care nu există scăpare, pe de altă parte textul dostoievskian îl face să fie conștient de propria existență și să confrunte lucid atât sentimentul acut al suferinței, dar mai ales soluția extremă de evadare din acest univers – sinuciderea: „Cu cât mai adânc mă afundam în izvorul otrăvit al *Casei morților*, cu atât mai mare era consolarea la ideea care-mi venise pentru prima dată

în chiar acel an: aceea a evadării prin sinucidere”<sup>39</sup>. Gândul sinuciderii devine soluție conștientă a afirmării libertății de a dispune de sine în afara constrângerilor sistemului concentraționar. E un gând pe care Herling-Grudziński îl observă cu uluire și la Natalia Lvovna, celălalt cititor avid al lui Dostoievski în lagăr: „Știi că din momentul în care am obținut cartea, aici în lagăr, viața mea a căpătat alt înțeles? Poți crede asta? Oricât ar fi de ciudat, Dostoievski mi-a dat speranță. [...] Probabil nu vei înțelege fericirea pe care am descoperit-o în conștiința că fiecare își aparține siesi, cel puțin atâta vreme cât fiecare poate să-și aleagă metoda și timpul propriei morți... Asta e ceea ce am învățat de la Dostoievski.”<sup>40</sup>

Interesant este faptul că această soluție extremă a afirmării libertății personale în infernul concentraționar e derivată la cei doi „citori de lagăr” ai *Amintirilor* din conștiința continuității dintre lumea lui Dostoievski și lumea lor, dintre *katorga* secolului al XIX-lea și *gulagul* secolului XX. O spune explicit Natalia Lvovna afirmându-și libertatea paradoxală de „mort viu”: „[...] În 1936, când am ajuns pentru prima dată în închisoare, am suferit mult pentru că am crezut că am fost lipsită de libertate pentru că meritam într-un fel. Dar acum știu că Rusia întregă a fost întotdeauna – și încă este! – o casă a morților, că timpul a încremenit între lumea lui Dostoievski și a noastră, iar acum sunt liberă, complet liberă”<sup>41</sup>. O spune, de-a lungul întregii cărți, îmbibată de referințele la Dostoievski, Gustaw Herling-Grudziński.

E limpede, citind *O lume aparte*, de ce tânărul autor polonez își asumă ca model explicit *Amintiri din casa morților*. Dincolo de explicațiile circumstanțiale – cartea lui Dostoievski e una dintre cele două cărți „autentice” la care are acces în timpul detenției în lagăr –, există mai ales o explicație istorică și culturală: până în acel moment mai ales literatura rusă, sub presiunea istoriei specifice a spațiului rusesc, produsese astfel de relatări, direct legate nu numai de suferința carcerală, dar mai ales de experiența tiraniei. Dostoievski aduce nu numai autoritatea prestigiului său literar în dreptul nevoii de „mărturie” carcerală, dar și dovada certă a continuității practicilor tiranice în spațiul rusesc. În scurt timp însă diferențele de intensitate dintre experiența carcerală din Rusia țaristă și cea a lagărului sovietic încep să se vadă, iar polemicele autorilor de literatură „concentraționară” cu Dostoievski nu vor întârzia să apară.

### Lumea zekilor

Așa cum am văzut mai sus transcriind povestea lui Gustaw Herling-Grudziński, izbucnirea războiului în toamna lui 1939 aduce în Europa un conflict în care prima victimă statală, Polonia, va fi înghițită de cele două state totalitare ale continentului – Germania nazistă și Uniunea Sovietică, iar bună parte dintre cetățenii ei, diverși ca identitate, nu vor avea nicio scăpare în fața celor două universuri concentraționare. La est va lua forma execuțiilor, deportărilor și a încarcerării în lagăre de muncă rezervate indezirabililor ideologici. Această categorie a indezirabilului ideologic e foarte largă și face ca oricine, oricând, să poate fi trimis în lagăr, care, deși



denumit oficial de „reeducare prin muncă”, în fapt e unul al exterminării lente prin înfometare, boală și muncă până la epuizare<sup>42</sup>. La vest represiunea va lua forma ghetozării, a execuțiilor sumare și a încarcerării în lagărele care vor deveni foarte curând lagăre de exterminare propriu-zise, rezervate în special populației de identitate evreiască. A fi evreu în Polonia sfârșitului anului 1939 înseamnă a te găsi într-o situație paradoxală, fără o vizibilă ieșire. În această situație se găsește, în septembrie 1939, Julius Margolin, cetățean polonez de identitate evreiască. Născut în 1900 la Pinsk, atunci parte a Imperiului Țarist, devenit după Primul Război Mondial oraș polonez, Margolin va fi inițial educat în spațiul de limbă și cultură rusească, ulterior făcând studii de filosofie la Berlin, unde-și obține doctoratul în 1929. Stabilizat după studii la Łódź, unde va avea o fructuoasă activitate de jurnalist, acesta se va muta în 1936 împreună cu soția și copilul în Palestina, britanică pe-atunci, la Tel Aviv. Pentru a-și putea întreține familia se întoarce, în mai 1939, la Łódź, asumându-și administrarea unei fabrici de textile. În 3 septembrie ar fi trebuit să plece înapoi la Tel Aviv, dar acest lucru e zădărnicit din cauza invaziei germane. Margolin va fugi spre est, încercând să treacă granița în România pentru a-și putea continua călătoria spre Palestina. Din cauza faptului că e evreu, grănicerii români îi vor refuza intrarea și astfel va rămâne blocat în partea estică a Poloniei, ocupată de sovietici. La integrarea „oficială” a acestor teritorii în URSS, Margolin refuză identitatea sovietică, cerând insistent viza de ieșire care să-i permită reîntoarcerea în Palestina. Considerat „apatrid”, adică cetățean al unei țări care din punctul de vedere al autorităților sovietice nu mai există, și „element social periculos” va fi arestat în iunie 1940 și condamnat la 5 ani de lagăr, pe care îi va petrece în lagăre din regiunea subarctică a Rusiei Europene, alături de mii de alți deținuți aflați în aceeași situație<sup>43</sup>. Incluzându-se și pe el, Margolin îi numește „occidentali”, identificând prin această categorie drama celor care se văd dintr-o dată aruncați în acest univers al suferinței extreme din care foarte puțini vor scăpa. Margolin însuși supraviețuiește în extremis celor cinci ani de lagăr pe care și-i petrece sub amenințarea muncii făcute în condiții extreme până la epuizare, sub amenințarea foamei, a frigului, a bolii, a violenței gardienilor sau a deținuților de drept comun. Doar după doi ani de lagăr, deținutul de 42 de ani va fi declarat invalid, ceea ce îl va salva de moartea imediată, dar îi va lăsa traume fizice și psihice care vor fi greu de depășit ulterior. În ciuda acestui statut de invalid, cu un an înainte de eliberare este trimis la Vorkuta, într-una din regiunile cele mai inospitaliere ale Țării Zekilor, cum numește autorul sistemul concentraționar sovietic. Nu ajunge acolo pentru că e prea bolnav și e reținut în spitalul lagărului de tranzit din Kotlas, unde medicii se așteaptă să moară din cauza stării avansate de „distrofie alimentară”, eufemismul medical pentru înfometarea extremă. Descrierea pavilionului muribunzilor din Kotlas, concentrată asupra detaliilor suferinței, pare a fi o rescriere a unor pagini din *Amintiri din casa morților* făcută într-un limbaj macabru însutit. Nu e însă o rescriere, ci apropierea empatică de cei care își trăiesc ultimele clipe și capacitatea de a descrie în detaliu acest univers în care tronează moartea

și deznădejdea. Margolin însuși se așteaptă să moară – de aici empatia și nevoia de observa semnele apropierei acesteia, dar este încă o dată salvat. Eliberat în iunie 1945, fostul deținut va mai rămâne un an în URSS pentru că e trimis în exil forțat în regiunea Altai, aflată la granița vestică a Mongoliei. Se va putea întoarce în Polonia, la Łódź în primăvara lui 1946, iar de acolo va pleca, via Berlin, Paris și Marsilia, în Palestina, unde va ajunge în toamna lui 1946. În tot acest timp al întoarcerii „acasă” se va gândi intens la suferința celor rămași în urmă în lagărele sovietice, ceea ce-l va mobiliza să depună mărturie împotriva totalitarismului sovietic și a nedreptăților acestui sistem. Mărturia sa va deveni cartea *Călătorie în țara Zekilor*, scrisă în rusă între finalul lui 1946 și mijlocul lui 1947. Fragmente vor fi publicate în jurnale ale emigrației ruse din Franța și în *Le Figaro* încă de la începutul lui 1949, pentru ca o traducere prescurtată în limba franceză (*La condition inhumaine. Cinq ans dans les camps de concentration soviétiques*) să apară în același an la editura Calmann-Lévy. Volumul nu va avea un impact semnificativ în epocă din cauza atmosferei intelectuale din Occident și Israel, favorabile mai degrabă stângii și Uniunii Sovietice. Abia în 2020 mărturia lui Julius Margolin va fi pusă în adevărata ei valoare prin publicarea integrală a traducerii în engleză<sup>44</sup>.

Volumul are în același timp valoare personală, documentară și testimonială. Dimensiunea personală – povestea anilor de suferință – e cadrul experiențial care are efect autenticator pentru celelalte dimensiuni. Margolin povestește ceea ce i se întâmplă, dar scopul principal, vizibil în amplele fragmente reflexive, e acela de a analiza efectele acestui univers al răului asupra individualității umane<sup>45</sup>. Astfel, valoarea documentară constă nu numai în descrierea amănunțită a componentelor sistemului concentraționar sovietic prin care trece Margolin (închisoarea, ancheta, lagărul, brigada de muncă etc.), ci mai ales în analiza efectelor morale pe care această „lume a zekilor” le are asupra omului. În lagăr individul este redus la statutul de sclav, iar lupta pentru supraviețuire înseamnă supremația instinctelor animalice. Abundă în text pasajele în care cuvântul sclav și derivatele sale sunt folosite în legătură cu observațiile privitoare la decăderea morală a celor care suferă și mor. «Condiția morală» a deținutului sovietic se potrivește întrutotul cu statutul său de sclav<sup>46</sup>, notează Margolin, continuând câteva pasaje mai încolo: „Lagărele, care ar trebui să «reeducă prin muncă» – ca și când cineva ar putea fi reeducat prin transformarea lui în sclav – constituie în realitate o sălbatică profanare a muncii și o totală lipsă de respect pentru talentul și abilitățile umane. [...] Sistemul de lagăre dezumanizează, transformă individul liber în cal-putere, sclavii sunt transformați în vite de povară [...]”<sup>47</sup>. Toate aceste pasaje configurează un amplu rechizitoriu împotriva sistemului sovietic și, în același timp, nevoia de a depune mărturie în numele celor rămași în urmă în acest „regat al morților”<sup>48</sup>.

Deși sintagma principală cu care Margolin denumește sistemul concentraționar sovietic este aceea de „lume a zekilor”, nu de puține ori memorialistul folosește și formula „lume/regat al morților”, fără îndoială o referință directă la *Amintiri din casa morților*. După propria mărturisire, Margolin

citește textul lui Dostoievski în al patrulea an de detenție<sup>49</sup>, iar această lectură îi prilejuește două reacții, care-l fac să dedice un capitol aproape întreg lui Dostoievski<sup>50</sup>. Prima este aceea de a vorbi despre „nevroza de lagăr”, prin care înțelege „deformarea dureroasă a psihicului uman, cauzată de perioada lungă petrecută în lagăr”<sup>51</sup>. „Nevroza de lagăr” e, de fapt, „experiența traumatică”, pe care Margolin o definește pornind de la propriul traseu al încarcerării în sistemul concentraționar sovietic, dar pe care o recunoaște și la Dostoievski. Interesant este faptul că o recunoaște nu numai în *Amintiri...*, ci mai ales în textele post-siberiene ale acestuia, acolo unde suferința umană îi pare memorialistului a fi o temă recurentă care dovedește faptul că Dostoievski părăsește închisoarea ca un învins care se chinuie din răspuțeri să-și învingă trauma, transferând-o în literatură. În această adevărată analiză a traumei dostoievskiene și a impactului său asupra literaturii marelui scriitor rus, Margolin insistă mai degrabă asupra efectelor de lungă durată ale traumei concentraționare, fără îndoială greu de depășit chiar și după eliberare. Pe de altă parte, însă, referința la Dostoievski pune problema continuității istorice a traumei carcerale în spațiul rusesc. Aici se dezvoltă cea de-a doua reacție a lui Margolin la textul lui Dostoievski, aceea de a face o comparație între katorga țaristă și sistemul concentraționar sovietic. E o comparație care nu va favoriza regimul sovietic. Afirmând cu fermitate că el însuși nu scrie doar despre o „casă a morților”, ci despre un adevărat „regat al morților”<sup>52</sup>, memorialistul atrage atenția asupra diferenței de scară dintre cele două sisteme represive, cel țarist părănd idilic prin comparație:

„În închisoarea lui Dostoievski erau 250 de oameni și asta e tot ceea ce el a văzut. A petrecut patru ani în condiții în care pe care orice zek sovietic le-ar fi invidiat. E suficient să spunem că în închisoare Dostoievski a avut propriul servitor care pentru 30 de copaci pe lună îi gătea, îi încălzea samovarul și avea grijă de orice nevoie ar fi avut. De-a lungul celor patru ani Dostoievski n-a mâncat porția de închisoare pentru că putea să-și ia mâncare pe propria cheltuială. «Cumpăram de obicei o livră de carne pe zi...» Lucruri ca pâinea, cașa sau pesmeții nu sunt menționate, era plin de ele în închisoarea lui Dostoievski. Nu exista normă de muncă, nimeni nu pica de epuizare și toată lumea primea aceeași rație. În închisoarea țaristă existau într-adevăr nuiava și biciul cu care erau bătute deținuți. O sută de ani mai târziu acestea au fost înlocuite cu execuția dacă refuzai să muncești. Umilința pedepsei corporale nu era mai rea decât cea suferită de noi în lagărele sovietice, unde ne forțau să mințim, să ascundem ceea ce gândim sau să respingem tot ceea ce era sacru pentru noi. Fiecare individ care a trecut prin școala depersonalizării care este lagărul sovietic va confirma lipsa de respect pentru om, care era infinit mai mare decât orice existase în închisorile țariste.”<sup>53</sup>

### Arhipelagul Gulag

Înainte de sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial există

un corpus destul de amplu de texte memorialistice despre lagărele sovietice, care circulă în traduceri făcute în limbile de circulație ale vremii (franceză, engleză, germană)<sup>54</sup>. Impactul acestor texte a fost destul de redus, din cauza fracturilor ideologice ale perioadei. Principalul motiv a fost acela că intelectualitatea europeană de stânga, voce asociată principiilor democratice într-un context dominat totuși geopolitic de extrema dreaptă și naționalism, e favorabilă din principiu Uniunii Sovietice. Ulterior războiul, care aduce pe sovietici în tabăra Aliaților, va marginaliza subiectul. Abia începând cu anii '50, în contextul noii fracturi ideologice generate de începuturile războiului rece, interesul pentru acest subiect va reveni treptat. Volumele lui Gustaw Herling-Grudziński și Julius Margolin, alături de cele ale lui David Rousset, Margarete Buber-Neumann sau Victor Kravcenko<sup>55</sup>, sunt doar piesele de început ale unei discuții din ce în ce mai intense privitoare la ceea ce se întâmplase, începând cu 1917, în Rusia sovietică. Însă punctul de cotitură va fi reprezentat de publicarea volumului *O zi din viața lui Ivan Denisovici* al lui Soljenițan (1962) și de succesul său internațional imediat. Văzut inițial ca un text necesar în contextul „dezghețului” inițiat de N. S. Hrușciiov, ceea ce explică de altfel faptul că a putut fi publicat în URSS, micul roman al lui Soljenițan dovedea că discuția despre universul concentraționar trebuia dusă nu numai ca un act necesar al rupturii de moștenirea stalinistă, ci și ca un act de conștientizare a rădăcinilor ideologice ale terorii, rădăcini care se manifestă cu mult înainte de epoca dominată dictatorial de Stalin. În această epocă (anii '60) încep să circule clandestin (i.e. samizdat) relatări ale supraviețuitorilor, printre ei remarcându-se, prin forța evocării și capacitatea de a documenta dezumanizarea, Varlam Șalamov și Evghenia Ginzburg. Soljenițan însuși va continua să afirme nevoia de rupere a tăcerii asupra subiectului și să se documenteze în vederea scrierii monumentalului *Arhipelagul Gulag* care, odată publicat (1973<sup>56</sup>), va reprezenta catalizatorul unei noi dimensiuni documentar-artistice, „literatura gulagului sovietic”. De remarcat faptul că fiecare dintre aceștia, conștienți de continuitatea represiei politice din spațiul rusesc, dar cunoscând foarte bine lagărul sovietic, se vor raporta polemic la Dostoievski.

Varlam Șalamov a petrecut mai bine de 18 ani în lagărele sovietice, dintre care aproape 15 (între 1937 și 1951) în diverse lagăre din regiunea Kolîmei, cea mai terifiantă dintre regiunile concentraționare ale Gulagului. După eliberare va scrie, pornind de la propria experiență, *Povestiri din Kolîma*, amestec de ficțiune, reflecție personală și proză documentară, redată cu un talent extraordinar oglindit într-o vastă cultură literară. Concentrându-se pe figuri și întâmplări emblematică din viața de lagăr din regiunea inospitalieră a Kolîmei, Șalamov reușește să reconstruiască imagini autentice ale suferinței și dezumanizării.

Referințele directe ale lui Varlam Șalamov la Dostoievski sunt destul de numeroase. Povestirea *La baie*, de exemplu, are un subiect comun cu unul dintre capitolele din *Amintiri*. Dar dacă la Dostoievski ritualul băii are conotații pozitive, la Șalamov baia devine un chin suplimentar pentru deținuți, din cauza precarității condițiilor și a consecințelor nefaste ca

pierderea hainelor. În *Molahul tătar și aerul curat* narațiunea pornește de la amintirea cuvintelor înțelepte ale unui deținut tătar care se teme de „aerul curat” al lagărului, echivalent cu munca făcută în condiții grele și până la epuizare: „n-are rost – scrie Șalamov – să polemizăm cu Dostoievski în privința avantajului muncii la ocnă și a beneficiilor «aerului curat» în comparație cu trândăvia din închisoare. Vremea lui Dostoievski a fost altfel [...]”<sup>57</sup>. În *Termometrul lui Grișka Logun*, un text despre relațiile de putere dintre deținuți, manifestate în primul rând prin violență directă și lipsă de solidaritate, naratorul își amintește prima bătaie primită de la șeful de șantier, Zuev, care se simte înșelat de lipsa de patos a petiției scrise, în numele său, de deținutul emaciat, în vederea reabilitării. Referința la Dostoievski indică și aici diferența dintre cele două lumi. Dacă în „lumea” lui Dostoievski se mai putea păstra o fărâamă de umanitate, în lagărul sovietic acest lucru nu mai e cu putință: „[...] acolo unde se păstrau adjectivele înflăcărate nu mai era nimic în afară de ură. Gândiți-vă că bietul Dostoievski [...] a scris scrisori îndurerate, lacrimoase, înjositoare, dar care mișcau sufletele autorităților. [...] *Casa morților* nu era Kolîma. Dostoievski ar fi amuțit, ar fi fost copleșit de acea muțenie care nu m-a lăsat să scriu cererea lui Zuev.”<sup>58</sup>

Dar elementul principal al polemicii lui Șalamov cu Dostoievski pare a fi la prima vedere un amănunt circumstanțial: amestecarea criminalilor de drept comun<sup>59</sup> cu deținuții politici, regulă esențială a lagărelor sovietice și element suplimentar de teroare pentru nevinovații din gulaguri. Subiectul este expus extins în *Crucea Roșie*, un text despre relațiile dintre medicii din lagăr, „singurii apărători ai deținuților”<sup>60</sup> și deținuții proveniți din subteranele lumii interlope, sau în textul cu alură eseistică *Despre o greșeală a literaturii*<sup>61</sup>. Să ne amintim: anii de ocnă îl făcuseră pe Dostoievski să empatizeze cu „omul simplu”, să se apropie de o viziune mistică a „poporului” și să-i spună în cheie „mesianică” povestea, prima dată în *Amintiri*, iar ulterior în bună parte a romanelor sale de după experiența siberiană. „În *Amintiri din casa morților*, – scrie Șalamov – Dostoievski remarcă înduioșat faptele nefericiților care se comportă ca niște copii mari, sunt atrași de teatru, se ceartă copilărește între ei, fără mânie. Dostoievski n-a întâlnit și n-a cunoscut oamenii din lumea autentică a blatarilor. Pentru această lume Dostoievski nu și-ar fi permis să arate nici un fel de simpatie.”<sup>62</sup>. În fapt, prin intermediul acestui subiect Șalamov polemizează direct cu „iluminarea” lui Dostoievski, insistând o dată în plus asupra cadrelor dezumanizante ale noii societăți și asupra excrescențelor sale concentraționare. Dacă ar fi avut experiența interacțiunii cu „blatarii” din lagărele sovietice, insistă Șalamov, Dostoievski n-ar mai fi avut atâta încredere în om<sup>63</sup>. Pentru Șalamov „blatarii” sunt elementul cel mai odios al lagărului, ticăloșia în stare pură, metonimia dezumanizării generalizate din lagărele sovietice. „Greșeala literaturii”, pe care Șalamov o mai observă și la alți scriitori (de la Cehov și Gorki, în epoca prerevoluționară, la Ilf și Petrov în cea de după revoluție), este aceea de fi adus un „omagiul nechibzuit romantismului infracțional”<sup>64</sup>, care a creditat acest „univers abject, respingător, care nu are nimic uman”<sup>65</sup>.

Aceeași problematică o regăsim și la Evghenia Ghinzburg, și ea autoarea unui impresionant volum de memorialistică despre detenția în lagărele din Kolîma<sup>66</sup>. Evghenia Ghinzburg îl invocă sporadic pe Dostoievski. Vorbește, de exemplu, despre bucuria de a-l citi, printre alții, în închisoarea din Iaroslavl<sup>67</sup>. Altădată, aflată în spitalul lagărului din Magadan, figura doctoriței Anghelina Vasilievna Klimenko, soția unui crud anchetator NKVD care prin bunătatea sa pare a încerca să ispășească crimele soțului pe care-l iubește, îi pare desprinsă din panoplia de personaje dostoievskiene chinuite moral<sup>68</sup>. Însă și la Evghenia Ghinzburg se regăsește acea polemică cu „iluminarea” lui Dostoievski pe care o vedeam mai sus la Șalamov, polemică iscată tot de prezența acestei lumi negre a „blatarilor”, de data asta în variantă ei „feminină”. Aflată printre deținutele de drept comun, Evghenia Ghinzburg se gândește la Dostoievski notând: „Încercam să-mi insuflu că prin membrana ce-i acoperă pe acești oameni păcătoși trebuie să se întrevadă totuși trăsăturile «fratelui nefericit»”<sup>69</sup>. Dar acest lucru nu se poate întâmpla din cauza acestor exemplare monstruoase ale lumii de lagăr: „nu reușisem să-mi stârnesc acea compătimire luminată pentru asemenea persoane, nici măcar cea mai simplă înțelegere a trăirilor lor sufletești. Predomina durerea nu pentru ele, ci pentru mine, pentru faptul că, din voința diabolică a cuiva sunt condamnată la o tortură și mai groaznică decât foamea și boala, la tortura de a trăi printre neoameni”<sup>70</sup>.

Polemica cea mai extinsă cu Dostoievski o regăsim însă în *Arhipelagul Gulag* al lui Soljenițan. Acest text monumental va reuși încă din momentul apariției sale să impună denumirea de *Gulag* pentru sistemul concentraționar sovietic. Amestec de scriere documentară, istorie orală, analiză a mecanismelor lumii concentraționare sovietice și reflecție personală direct legată de experiența traumatică, scrierea lui Soljenițan are meritul de a reuși să dea o imagine istorică amplă universului concentraționar bolșevic, legând începuturile sale de începuturile statului sovietic și de ideologia sa fondatoare. În construcția textului său, Soljenițan procedează sistematic, descriind mecanismul mașinării penitenciare sovietice, geografia fizică și morală și efectul dezumanizant asupra deținutului, mai întotdeauna nevinovat. Ceea ce reiese din miile de pagini ale sale este scara și intensitatea la care se petrec ororile în Gulag. De aceea nu e întâmplător reflexul de a face o comparație cu sistemul represiv țarist. Aceasta e explicația pentru care Dostoievski devine pentru Soljenițan punctul de reper pentru a arăta gradul de violență și dezumanizare din lagărul sovietic. „Dostoievski, iată ce trebuie să citească deținuții!”, notează Soljenițan încă din prima parte a *Arhipelagului*<sup>71</sup>, anticipând abundența de referințe la autorul rus de secol XIX.

Cei mai mulți dintre „locuitorii Arhipelagului” sunt nevinovați remarcă Soljenițan, încercând o statistică, e adevărat că aproximativă: „din o sută de băștinași, cinci sunt borfași”, cinci la sută sunt delapidatori, iar restul de „optzeci și cinci la sută n-au nimic pe conștiință”<sup>72</sup>. Iată diferența majoră dintre deținuții sovietici și cei ai lui Dostoievski, exclamă Soljenițan: „conștiința cvasigenerală a inocenței”, continuând:

„Cea mai mare parte dintre ei [ocnașii epocii lui Dostoievski] aveau conștiința propriei vinovății; noi trăim sentimentul unei năpaste ce s-a abătut asupra a milioane de oameni”<sup>73</sup>. Vinovățiile fabricate pentru a liniști paranoia conducătorilor hrănesc o justiție făcută opac și cu ușile închise, așa cum Dostoievski nu și-ar fi imaginat niciodată: „Dostoievski visa la un sistem judiciar în care procurorul va expune toate cele necesare pentru apărarea [s.a.] inculpatului. [...] Deocamdată experiența noastră socială ne-a îmbogățit incomensurabil cu astfel de avocați care îl acuză pe inculpat”<sup>74</sup>. Odată ajunși în lagăr, milioanele de nevinovați sunt transformați în nimic altceva decât sclavi, iar Soljenițan o observă direct fără menajamente, confirmând zecile de alte relatări: „În plin secol douăzeci, o nemaivăzută orânduire sclavagistă, în sensul cel mai elementar al acestui cuvânt și fără nici o idee de expiere, deschidea în fața scriitorilor o cale pe cât de fecundă, pe atât de funestă”<sup>75</sup>. Dostoievski este invocat aici pentru a aminti experiența sa de ocna, aparent formatoare<sup>76</sup>. Numai că pentru cei din Gulag, această experiență e aceea a robiei, a mutilării – fizice și sufletești – și a morții. Dostoievski putea fi transformat spiritual în manieră radicală de experiența carcerală<sup>77</sup>, dar în lagărul sovietic acest lucru nu mai e posibil, pentru că lagărul corupe și, mai ales distruge. Distroge în primul rând prin munca până la epuizare, care nu se compară cu „huzurul” ocnei lui Dostoievski: „Cât despre ocna de la Omsk, unde a fost Dostoievski, acolo îndeobște se ardea gazul, după cum cu ușurință poate constata orice cititor. Se muncea după cum aveai chef, cu fasoane, ba stăpânirea îi mai și îmbrăca pe ocnași în straie albe – scurtă și pantalonii!”<sup>78</sup>. Distroge prin hrana mizerabilă care duce la foame extremă și în cele din urmă la distrofie și moarte, distruge prin boală, distruge prin violența arbitrară, toate acestea neputând fi comparate cu lumea carcerală a lui Dostoievski (cf. vol.2, 168-169)<sup>79</sup>.

De remarcat la Soljenițan ironia cu care se raportează la toate textele carcerale prerevoluționare o ironie care se manifestă de obicei în contexte exclamative care indică nu numai intenția de a sublinia diferențele dintre cele două sisteme represive, ci și privirea condescendentă a autorului în raport cu suferința în katorga țaristă, în raport cu efectele acesteia asupra condamnatului din epoca anterioară U.R.S.S., dar mai ales în raport cu imaginea literară derivată de aici. E adevărat că ironia lui Soljenițan nu e îndreptată numai înspre Dostoievski (sunt invocați și A. P. Cehov, P. Iakubovici sau M.

Gorki). Dar abundența referințelor la Dostoievski face ca acesta să devină emblema unei întregi tradiții literare „spiritualizate” a detenției, pe care ironia lui Soljenițan, invocând-o subversiv și ironic, o neagă pentru a sublinia atrocitatea gulagurilor sovietice.

## Concluzii

Prin amănuntele legate de biografia autorului său, prin caracterul său testimonial derivat din capacitatea de a narativiza suferința carcerală, *Amintiri din casa morților* reprezintă, în ciuda convențiilor literare ale vremii, textul prototipic pentru literatura concentraționară, mai ales în spațiul sovietic, acolo unde se va manifesta unul dintre cele mai represive sisteme totalitare ale secolului al XX-lea. Acest caracter prototipic, pe lângă popularitatea literară a scriitorului și conexiunile cu istoria rusă, îi va face pe cei care trec prin lagărele sovietice să se raporteze direct la textul dostoievskian. Într-o primă fază această raportare se va face, ca la Gustaw Herling-Grudziński<sup>80</sup>, într-o manieră respectuoasă și formatoare, care arată nu numai solidaritatea deținuților cu înaintașii<sup>81</sup>, ci și continuitatea dintre cele două sisteme represive. Redarea experienței colective a încarcerării face ca dimensiunea testimonială a acestor texte să fie întărită prin acest sentiment de solidaritate, care conotează, ca la Dostoievski (i.e. în manieră spirituală și formatoare), experiența încarcerării. Nu va trece însă foarte mult timp și cei care trec prin experiența lagărului sovietic vor observa deosebirile de scară și intensitate ale suferinței și se vor raporta polemic la Dostoievski, subliniind mai ales diferențele istorice ale celor două sisteme represive. Caracterul testimonial al acestor scrieri se va amplifica mai ales prin referința concretă și abundentă la figuri și situații carcerale documentabile. Acest fapt va întări mai ales dimensiunea documentar-istorică a acestor scrieri care, chiar dacă scrise cu talent literar, se vor îndepărta de convențiile stilistice, structurale sau tematice ale literaturii. Se vor îndepărta mai ales, așa cum observă Leona Toker referindu-se la Soljenițan, de „tradiția umanistă a celor care scriu despre închisoarea țaristă”<sup>82</sup>. Așa cum observăm la J. Margolin, V. Șalamov, E. Ghinzburg, despre Gulag și realitățile atroce ale acestuia (sclavie, dezumanizare, moarte), manifestate la scară amplă, nu se mai poate scrie cu inocența mesianic-pasivă cu care scria Dostoievski în secolul al XIX-lea.

## Note:

1. Pollock, Griselda, Silverman, Max, *Concentrationary Art: Jean Cayrol, the Lazarean and the Everyday in Post-war Film, Literature, Music and the Visual Arts* (Oxford, Bergahn 2019); Sellam, Sabine, *L'écriture concentrationnaire ou la poétique de la résistance* (Paris, Publibook, 2008).
2. LaCapra, Dominick, *Writing History, Writing Trauma* (Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2014).
3. Tucan, Dumitru, „Memoria traumatică și literatura testimonială”, *Quaestiones Romanicae*, VI/1/2018, 279-291.
4. Jean Cayrol, *Lazare parmi nous* (Neuchâtel, La Baconnière, 1950); Jean-François Louette, „De l'art lazareen”, in *Écrire après Auschwitz. Mémoires croisées France – Allemagne*, sous la direction de Jean-Pierre Martin (Presses Universitaires de Lyon, 2006, 27-56); Anna Marczišovszky, „De l'art lazareen. Une (re)définition possible de la littérature de l'après-guerre”, *Revue d'Études Françaises*, No 17, 2012, 95-107.
5. Jacques Berchtold, *Les Prisons du roman (XVIIe-XVIIIe siècle). Lectures plurielles et intertextuelles de « Guzman d'Alfarache » à « Jacques le*





- fataliste* » (Genève, Librairie Droz, 2000), 18-21.
6. cf. Victor Brombert, *La Prison romantique. Essai sur l'imaginaire* (Paris, José Corti, 1975).
  7. cf. Mary Ann Frese Witt, *Existential prisons. Captivity in mid-twentieth-century French literature* (Durham, Duke University Press, 1985).
  8. Michel Foucault, *A supraveghea și a pedepsi. Nașterea închisorii* (Pitești, Paralela 45, 2005), 16.
  9. cf. Dominick LaCapra, *History in transit: Experience, Identity, Critical Theory* (Ithaca, NY and London, Cornell University Press, 2004).
  10. Tucan, „Memoria traumatică”.
  11. Joseph Frank, *Dostoevsky. A Writer in His Time* (Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2010), 4.
  12. Din care Dostoievski traduce în 1844 *Eugénie Grandet*.
  13. Romanul va fi salutat de Belinski drept prima încercare rusească de roman social (Vladimir Seduro, *Dostoyevsky in Russian Literary Criticism. 1846-1956* (New York, Octagon Books, 1969), 3), iar de Aleksandr Herzen drept primul roman „socialist” al literaturii ruse (Frank, *Dostoevsky*, XV).
  14. Frank, *Dostoevsky*, 67. A se vedea și Orlando Figes, *Dansul Natașei. O istorie culturală a Rusiei* (Iași, Polirom, 2018), 256: „Tipul de socialism la care a subscris avea o afinitate puternică cu idealurile lui Hristos. Era de acord cu Belinski că, dacă Hristos ar apărea în Rusia, «li s-ar alătura socialiștilor»”.
  15. Scrisoarea din 22 decembrie 1849, adresată fratelui Mihail, de exemplu: „Că doar m-am aflat astăzi în fața morții, trei sferturi de oră am trăit cu acest gând, mă găseam în ultima clipă, iar acum trăiesc acestea încă o dată” (F. M. Dostoievski, *Scrisori I (1837-1859)* (Iași, Polirom, 2018), 251). În ceea ce privește romanele, dau ca exemplu povestea prințului Mișkin despre condamnatul la moarte care înaintea execuției simte incertitudinea și groaza de dinaintea necunoscutului morții: „Ce s-o fi petrecând în sufletul lui în acel minut? Ce groază, ce cutremurare îl cuprinde?” (*Idiotul*).
  16. Coloniile penale erau parte a instrumentului punitiv denumit katorga („ocna”), pedeapsă implicând exilul și munca forțată. Pentru o imagine istorică a sistemului judiciar rusec a se vedea Jonathan Daly, *Crime and Punishment in Russia* (London, Bloomsbury Academic, 2018).
  17. Printre condamnații politici se află în colonia penală și opt aristocrați polonezi condamnați pentru activitatea lor revoluționară din jurul anului 1848. Printre ei Józef Bogusławski, Józef Zochowski, Alexander Mirecki. O foarte interesantă imagine a coloniei penale de la Omsk găsim în textele exilaților polonezi, antologate de Elizabeth A. Blake în *Travels from Dostoevsky's Siberia: Encounters with Polish Literary Exiles* (Boston, Academic Studies Press, 2019). Printre numele antologate se găsește și cel al lui Józef Bogusławski.
  18. În special în scrisoarea din 22 februarie 1854, scrisă imediat după eliberare.
  19. „Temele dezvoltate în *Amintiri*, condițiile barbare ale închisorii, caracterul josnic al deținuților, ura lor de neîmpăcat pentru deținuții din nobilime și, în întunericul acestui iad, cele câteva figuri umane luminoase, toate acestea sunt notate în scrisoarea adresată fratelui său în februarie 1854” (Konstantin Mochulsky, *Dostoevsky: His Life and Work* (Princeton, Princeton University Press, 1967), 147. „Scrisoarea lui Dostoievski către fratele său Mihail conține o descriere directă și neșlefuită a anilor săi de închisoare”, observă și Joseph Frank în această privință (Frank, *Dostoevsky*, 189).
  20. „[Ocnașii] sunt oameni brutali, irascibili, înrăiți. Ura pe care o au față de nobili depășește orice limită și, de aceea, pe noi, nobilii, ne-au întâmpinat cu dușmănie și cu o bucurie răutăcioasă față de necazul nostru” (Dostoievski, *Scrisori*, 260).
  21. „Munca ce ne revenea era grea, firește, nu întotdeauna, iar eu, pe vreme rea, în umezeală, în noroi ori iarna, pe ger năprasnic, se întâmpla să mă sleiesc cu totul de puteri.” (*Ibid.*, 261).
  22. „Imaginează-ți o clădire veche de lemn, șubredă, care ar fi trebuit de mult dărămată și care nu mai poate sluji la nimic. Vara zăpușeala e de neîndurat, iarna frigul e insuportabil. [...] Stăteam înghesuiți ca sardelele. [...] Purici, și păduchi, și gândaci să-i aduni grămadă.” (*Ibid.*, 261-262).
  23. „ne dădeau să mâncăm pâine și supă de varză” (*Ibid.*, 262).
  24. *Ibid.*, 259-260.
  25. F. M. Dostoievski, *Amintiri din casa morților* (București, Litera, 2014), 27.
  26. Până la apariția *Amintirilor* fusese scris un singur text de acest fel care data din secolul al XVII-lea, acela al protopopului Avvakum (*Viața protopopului Avvakum scrisă de el însuși*), condamnat în contextul persecuției schismei credincioșilor de rit vechi, cauzate de împotrivirea acestora la reformele patriarhului Nikon (cf. Yasha Klots, „From Avvakum to Dostoevsky: Varlam Shalamov and Russian Narratives of Political Imprisonment”, *Russian Review*, Volume 75, Issue 1, January 2016, 7-25). O relatare din epoca lui Dostoievski este aceea a lui Feodor Nikolaevici Lvov (1823-1885), membru al cercului lui Petrașevski. Lvov, cunoștință a lui Dostoievski din perioada petrașevistă, publică aproape în același timp cu acesta (între 1861 și 1862) *Extrase din amintirile unui deportat la ocna*, în revista *Sovremennik* (Contemporanul).
  27. „Nu era scriitor mai admirat decât Dostoievski, al cărui nume era încurajat de aura suferinței sale anterioare și ale cărui imagini [din *Amintiri*...] nu făcuseră altceva decât să-i crească prestigiul ca un precursor al drumului de martiraj politic pe care tânăra generație ar fi putut fi forțată să apuce la rândul său” (Frank, *Dostoevsky*, 334).
  28. Dostoievski fusese impresionat în tinerețe de romanul lui Victor Hugo *Le Dernier jour d'un condamné* (1829). De exemplu, în scrisoarea scrisă fratelui Mihail, imediat după condamnare (22 decembrie 1849), citează din acest roman în relație cu propria traumă a execuției false și a condamnării: „Numai că în mine a rămas inima, acel trup și acel sânge, care de asemenea pot și să iubească, și să sufere, și să dorească, și să țină minte, iar acestea înseamnă totuși viață! *On voit le soleil!*” (Dostoievski, *Scrisori*, 248-249).
  29. Dostoievski, *Amintiri*, 13. Orașul la care se face referință este probabil Semipalatinskul în care Dostoievski își făcuse după eliberare

- serviciul militar.
30. *Ibid.*, 14.
  31. *Ibid.*, 332.
  32. Camelia Dinu, „Prefață” la Dostoievski, *Amintiri*, 18.
  33. Dostoievski, *Amintiri*, 350.
  34. O argumentație similară, deși mai amplă, a caracterului testimonial al scrierii lui Dostoievski am făcut în Dumitru Tucan, *Dostoievski și literatura testimonială*, în Camelia Dinu (ed.), *Recitindu-l pe Dostoievski*, Litera, 2021 (în curs de apariție). O parte a ideilor și formulărilor acestei secțiuni sunt preluate din acest studiu.
  35. Care semnează traducerea sub numele Joseph Marek.
  36. Dostoievski, *Amintiri*, 19; Gustaw Herling-Grudziński, *A World Apart: The Journal of a Gulag Survivor* (New York, Roy Publishers, 1951), motto, f. p.
  37. Herling-Grudziński, *A World Apart*, 160.
  38. *Ibid.*, 161.
  39. *Ibid.*, 162.
  40. *Ibid.*, 163.
  41. *Ibid.*, 163.
  42. Gabriela Tucan, Dumitru Tucan, „Denial of Humanity and Forms of Enslavement in the Russian Gulag: Early Narratives of Gulag Survivors (1919–1940)”, *Ars Aeterna*, vol. 6, issue 1, 2014.
  43. Julius Margolin este unul dintre sutele de mii de polonezi (creștini și evrei), victime ale împărțirii Poloniei între naziști și sovietici, trimiși în lagărele din această regiune aparținând Complexului Baltica Belomor (BBK) și Complexului de la Kargopol (Yertsevo). Prin aceleași lagăre va trece, un timp mai scurt însă, și Gustaw Herling-Grudziński. Din partea ocupată de sovietici se estimează că între 1939 și 1941 au fost deportați peste 400000 de cetățeni polonezi, mulți dintre ei sfârșind în lagărele de concentrare. A se vedea Katherine R. Jolluck, *Introduction to Julius Margolin, Journey into the Land of the Żeks and Back: a Memoir of the Gulag* (New York: Oxford University Press, 2020), xxvi. A se vedea, de asemenea, N. S. Lebedeva, „The deportation of the polish population to the USSR, 1939–41”, *Journal of Communist Studies and Transition Politics*, Volume 16, 2000, 44.
  44. Julius Margolin. *Journey into the Land of the Żeks and Back. A Memoir of the Gulag*, New York : Oxford University Press, 2020.
  45. Efecte pe care memorialistul le simte pe propria-i piele din momentul arestării: „Imediat după ce am trecut pragul închisorii din Strada Logiszynska [Pinsk], am încetat să fiu o ființă umană” (*Ibid.*, 72).
  46. *Ibid.*, 141.
  47. *Ibid.*, 154.
  48. *Ibid.*, 363, 553.
  49. *Ibid.*, 354.
  50. *Ibid.*, 352-365, capitolul „Nevroza de lagăr (Camp neurosis)”.
  51. *Ibid.*, 353.
  52. *Ibid.*, 354.
  53. *Ibid.*, 354.
  54. A se vedea discuția despre aceste texte din Dumitru Tucan, „Evadați din paradis. Istoria relatărilor timpurii despre gulagul sovietic (1920–1950)”, în Andi Mihalache, Adrian Cioflâncă, *Istoria recentă altfel. Perspective culturale* (Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2013), 61–77.
  55. David Rousset, *L'Univers concentrationnaire* (Paris, Les Éditions de Minuit, 1946); Margarete Buber-Neumann, *Under Two Dictators*, (London, Victor Gollancz, 1949) (ediția germană a apărut în 1948); V. A. Kravchenko, *Ț'ai choisi la liberté! La vie publique et privée d'un haut fonctionnaire soviétique* (Paris, Éditions Self, 1947).
  56. Prima ediție (în rusă) este publicată la Paris, în 1973. În 1974 vor fi publicate edițiile în engleză și franceză.
  57. Varlam Șalamov, *Povestiri din Kolîma*, vol. I, (Iași, Polirom, 2015), 108.
  58. Varlam Șalamov, *Povestiri din Kolîma*, vol. II, (Iași, Polirom, 2015), 139.
  59. Acei *blatari* sau *urki*, condamnați proveniți din lumea interlopă, erau considerați, spre deosebire de „politici”, reeducabil din perspectiva ideologizată a „justiției” sovietice.
  60. Șalamov, *Povestiri*, vol. I, 163.
  61. Șalamov, *Povestiri*, vol. II, 7–12.
  62. Șalamov, *Povestiri*, vol. I, 166.
  63. Șalamov, *Povestiri*, vol. II, 8.
  64. *Ibid.*, 11.
  65. *Ibid.*, 12.
  66. Evghenia Ginzburg e arestată în contextul Marii Terori (1937) și va petrece 18 ani de lagăr și exil forțat în Kolîma. Memoriile sale (*Krutoi marșrut. Hronika vremen kul'ta licinost – Drumul abrupt. Timpul cultului personalității. O cronică*), scrise încă din perioada exilului forțat (anii '50), vor circula în samizdat în U.R.S.S. și vor fi publicate pentru prima dată în 1967 în Italia. Traducerea în românește este făcută de



- Antoaneta Olteanu în două volume, *Destin în bătaia vântului*, 2015 și *Ocna... ce binecuvântare*, 2016.
67. Evghenia Ghinzburg, *Destin în bătaia vântului* (București, Corint, 2015), 232.
68. *Ibid.*, 400.
69. Evghenia Ghinzburg, *Ocna... ce binecuvântare* (București, Corint, 2016), 80.
70. *Ibid.*, 80.
71. Alexandr Soljenițin, *Arhipelagul Gulag* (București, Univers, 2008), vol. I, 175.
72. *Ibid.*, vol. II, 465-466.
73. *Ibid.*, vol. II, 466.
74. *Ibid.*, vol. I, 243.
75. *Ibid.*, vol. II, 376.
76. *Ibid.*, vol II, 378.
77. *Ibid.*, vol. II, 470.
78. *Ibid.*, vol. II, 150.
79. Despre mâncare: „Primejdia morții de inanție nu-i pândeia nici pe ocnașii lui Dostoievski. De unde așa ceva, dacă prin curtea închisorii («în zonă») se preumblau găște și deținuții nu le suceau gâtul. La ocnașii lui Dostoievski pâinea stătea pe masă, la discreție, de Crăciun li se dădea câte un funt de carne de vită, iar unt pentru cașă – din belșug” (vol. II, 153); despre boală și spital: „Dostoievski s-a internat la spital fără nici o dificultate. Ba, la ei, secția sanitară era aceeași pentru deținuți și pentru escortă. Subdezvoltare!” (vol. II, 164); despre cruzimea și instinctele criminale ale gardienilor: „un deținut din coloană s-a aplecat după un chiștoc de țigară și escorta l-a împușcat pe loc. Pe vremea lui Dostoievski, puteai să ieși din coloană ca să ceri de pomană. În coloană de vorbea și se cânta” (vol. II, 168).
80. Dar și la alți scriitori care scriu înainte de 1940 texte despre experiența de gulag (de ex. Ante Ciliga, Vladimir Cernavin etc.).
81. A se vedea și David J. Galloway, „Polemical Allusions in Russian Gulag Prose”, *The Slavic and East European Journal*, Vol. 51, No. 3 (Fall, 2007), 535.
82. Leona Tokor, *Return from the Archipelago: Narratives of Gulag Survivors* (Bloomington: Indiana University Press, 2000), 102.

#### Bibliography:

- Berchtold, Jacques. *Les Prisons du roman (XVIIe-XVIIIe siècle). Lectures plurielles et intertextuelles de « Guzman d'Alfarache » à « Jacques le fataliste »*. Genève: Librairie Droz, 2000.
- Blake, Elizabeth A. *Travels from Dostoevsky's Siberia: Encounters with Polish Literary Exiles*. Boston: Academic Studies Press, 2019.
- Brombert, Victor. *La Prison romantique. Essai sur l'imaginaire*. Paris: José Corti, 1975.
- Buber-Neumann, Margarete. *Under Two Dictators*. London: Victor Gollancz, 1949.
- Cayrol, Jean. *Lazare parmi nous*. Neuchâtel: La Baconnière, 1950.
- Daly, Jonathan. *Crime and Punishment in Russia*. London: Bloomsbury Academic, 2018.
- Dinu, Camelia. *Prefață la F. M. Dostoievski, Amintiri din casa morților*. București: Litera, 2014.
- Dostoievski, F. M. *Scrisori I (1837-1859) [Letters I, 1837-1859]*. Ediție îngrijită, traducere, note și studiu introductiv de Leonte Ivanov. Iași: Polirom, 2018.
- Dostoievski, F.M. *Amintiri din casa morților [The House of the Dead]*. Traducere de Nicolae D. Gane, cronologie și prefață de Camelia Dinu. București: Litera, 2014.
- Figes, Orlando. *Dansul Natașei. O istorie culturală a Rusiei [Natasha's Dance: A Cultural History of Russia]*. Traducere de Lucia Popovici. Iași: Polirom, 2018.
- Foucault, Michel. *A supraveghea și a pedepsi. Nașterea închisorii [Discipline and Punish: The Birth of the Prison]*. Traducere din limba franceză, postfață și note de Bogdan Ghiu. Pitești: Paralela 45, 2005.
- Frank, Joseph. *Dostoevsky. A Writer in His Time*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2010.
- Galloway, David J., „Polemical Allusions in Russian Gulag Prose”, *The Slavic and East European Journal*, Vol. 51, No. 3 (Fall, 2007): 535-552.
- Ghinzburg, Evghenia. *Destin în bătaia vântului [Journey into the Whirlwind]*. Traducere din limba rusă de Antoaneta Olteanu. Prefață de Armand Goșu. Cuvânt-înainte de Antonina Aksionova. București: Corint, 2015.
- Ghinzburg, Evghenia. *Ocna... ce binecuvântare [Journey into the Whirlwind]*. Traducere din limba rusă de Antoaneta Olteanu. Prefață de Alin Mureșan. București: Corint, 2016.
- Herling-Grudziński, Gustaw. *A World Apart: The Journal of a Gulag Survivor*. New York: Roy Publishers, 1951.
- Klots, Yasha. „From Avvakum to Dostoevsky: Varlam Shalamov and Russian Narratives of Political Imprisonment”. In *Russian Review*, Volume 75, Issue 1, January 2016, 7-25.
- Kravchenko, V. A. *J'ai choisi la liberté! La vie publique et privée d'un haut fonctionnaire soviétique*. Traduit de l'américain par Jean de Kerdélan. Paris: Éditions Self, 1947.
- LaCapra, Dominick. *History in transit: Experience, Identity, Critical Theory*. Ithaca, NY and London: Cornell University Press, 2004.
- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014.
- Lebedeva, N. S. „The Deportation of the Polish Population to the USSR, 1939-41”. *Journal of Communist Studies and Transition Politics*, Volume 16, 2000: 28-45.

- Louette, Jean-François. „De l'art lazareen”. In *Écrire après Auschwitz, Mémoires croisées France – Allemagne*, sous la direction de Jean-Pierre Martin. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2006, p. 27-56.
- Marcziszovszky, Anna. „De l'art lazareen. Une (re)définition possible de la littérature de l'après-guerre”. In *Revue d'Études Françaises*, No 17, 2012, 95-107.
- Margolin, Julius. *Journey into the Land of the Zeks and Back: a Memoir of the Gulag*. Translated by Stefani Hoffman; foreword by Timothy Snyder; introduction by Katherine R. Jolluck. New York: Oxford University Press, 2020.
- Mochulsky, Konstantin. *Dostoevsky: His Life and Work*. Translated by Michael A. Minihan. Princeton: Princeton University Press, 1967.
- Pollock, Griselda, Silverman, Max. *Concentrationary Art: Jean Cayrol, the Lazarean and the Everyday in Post-war Film, Literature, Music and the Visual Arts*. Oxford: Berghahn, 2019.
- Rousset, David. *L'Univers concentrationnaire*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1946.
- Şalamov, Varlam. *Povestiri din Kolîma [Kolyma Tales]*. Vol. I. Traducere din limba rusă și note de Ana-Maria Brezuleanu și Magda Achim. Iași: Polirom, 2015.
- Şalamov, Varlam. *Povestiri din Kolîma [Kolyma Tales]*. Vol. II. Traducere din limba rusă și note de Magda Achim și Alexandra Fenoghen. Iași: Polirom, 2015.
- Seduro, Vladimir. *Dostoyevsky in Russian Literary Criticism. 1846-1956*. New York: Octagon Books, 1969.
- Sellam, Sabine. *L'Écriture concentrationnaire ou la poétique de la résistance*. Paris: Publibook, 2008.
- Soljenițin, Alexandr. *Arhipelagul Gulag. 1918-1956. Încercare de investigație literară [The Gulag Archipelago. 1918-1956. An Experiment in Literary Investigation]*. 3 volume. Traducere și note de Nicolae Iliescu și Ion Covaci. București: Univers, 2008.
- Toker, Leona. *Return from the Archipelago: Narratives of Gulag Survivors*. Bloomington: Indiana University Press, 2006.
- Tucan, Dumitru. „Evadați din paradis. Istoria relatărilor timpurii despre gulagul sovietic (1920-1950)” [Escaping Paradise. Early Narratives of Gulag Survivors (1920-1950)]. In Andi Mihalache, Adrian Cioflâncă, *Istoria recentă altfel. Perspective culturale*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2013: 61-77.
- Tucan, Dumitru. „Memoria traumatică și literatura testimonială” [The Traumatic Memory and the Witness Literature]. In *Quaestiones Romanicae* VI, 2018, 279-291.
- Tucan, Gabriela, Tucan, Dumitru. „Denial of Humanity and Forms of Enslavement in the Russian Gulag: Early Narratives of Gulag Survivors (1919-1940)”. *Ars Aeterna*, vol. 6, issue 1, 2014: 8-18.
- Witt, Mary Ann Frese. *Existential prisons. Captivity in mid-twentieth-century French literature*. Durham, Duke University Press, 1985.



# VASILE AARON – REPORTA DIN VIS, O NOUȚATE LITERARĂ DIN VREME

**Carmen OPRÎȘOR**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu  
Lucian Blaga University of Sibiu  
Personal e-mail:

---

VASILE AARON – REPORTA DIN VIS, A LITERARY NOVELTY OF THOSE TIMES

**Abstract:** Vasile Aaron (1780-1821) had an important contribution to the modernization of the Romanian literature. He was also the representative of the Transylvanian Enlightenment School. One of his works which is worth mentioning is *Reporta din vis* (*Reporta in his dream*), a meditation upon the ephemeral human life. Here, the author brought in elements of novelty such as the "dream-in-a-dream" images, the pre-Romantic motif of the ruins or the first fantastic descriptions in the Romanian poetical works. All Aaron's literary and social activity reflected the specific features of his age. The complete studies written by Liliana Popa and Nicolae Popa shed light upon Aaron's life and work and they showed the real dimensions of his personality.

**Keywords:** Vasile Aaron, Pre-Romantic motifs, Enlightenment, "Reporta din vis", literary novelty.

**Citation suggestion:** Oprîșor, Carmen. "Vasile Aaron – Reporta din vis, o nouțate literară din vreme" *Transilvania*, no. 6 (2021): 51-57.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2021.06.06>.



În anul în care se împlinesc două sute de ani de la moartea lui Vasile Aaron, se cuvine să ne aducem aminte de contribuția pe care scriitorul din Ardeal a avut-o la dezvoltarea literaturii noastre. Există opere, până de curând necunoscute, prin care Aaron a inovat în peisajul literar românesc. *Reporta din vis* este o astfel de scriere care merită atenția noastră cel puțin pentru inegalabilele descrieri de natură, pentru modul atât de expresiv prin care ne-a înfățișat moartea, dar și pentru calitatea versurilor sale.

Un merit deosebit le revine Lilianei Popa și lui Nicolae Popa prin faptul că au publicat integral și au adus în atenția publicului un poem scris de Vasile Aaron, a cărui valoare literară nu poate fi trecută cu vederea. Este vorba de un poem de esență didactică intitulat *Reporta din vis*. Autorii au reconstituit cu minuțiozitate câte copii manuscrise s-au aflat și în posesia cui au ajuns unele dintre ele, până când poemul a fost publicat în presă, însă doar fragmentar. „Traseul” manuscrisului a fost unul complicat, pentru că, la un moment dat, cercetătorii se aflau în punctul în care nu mai erau siguri de numele autorului, iar târzia lui apariție a avut drept cauză moartea prematură a lui Vasile Aaron și, deci, imposibilitatea ca acesta să își mai pună ordine între operele pe care le scrisese.

Pentru a se edifica asupra paternității acestei lucrări, autorii studiului monografic închinat lui Vasile Aaron au comparat structuri lexicale și stilistice din două opere care au fost

realizate la momente diferite de omul de cultură transilvănean și au ajuns la concluzia că între o scriere de tinerețe a lui Vasile Aaron și *Reporta din vis*, definitivată în ultima perioadă a vieții, există un număr de versuri identice. De asemenea, analiza motivelor, a tonalității poemului și, nu în ultimul rând, repetarea unor sintagme le-au permis autorilor acestui studiu să afirme că *Reporta din vis* este o operă care îi aparține lui Vasile Aaron și nu altcuiva.

Din nefericire, așa cum s-a întâmplat cu multe opere de seamă ale literaturii noastre, precum *Istoria ieroglifică*, de Dimitrie Cantemir, sau *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, ca să ne limităm doar la aceste exemple, și cele scrise de Vasile Aaron au rămas multă vreme în manuscris și nu au fost cunoscute publicului decât foarte târziu, acest lucru fiind posibil datorită pasiunii și eforturilor unor iubitori ai culturii române care și-au dedicat ani din viață recuperării lor.

Despre *Reporta din vis* autorii ne informează că a fost publicat integral abia în 1981, în volumul *Scrieri literare inedite* (1820-1845), într-o ediție îngrijită și comentată de Paul Cornea, A. Nestorescu și P. Costinescu. Publicarea a avut loc la 160 de ani de la moartea poetului, petrecută în 1821, însă prezența acestei lucrări a fost semnalată în 1868 de trei cărturari ai vremii: Timotei Cipariu, George Sion și Gavril Munteanu. Sion a fost cel care l-a făcut cunoscut și tot el ne-a lăsat și câteva aprecieri critice. Cărturarul socotea că opera lui Vasile Aaron „nu excelează din punct de vedere literar”, dar are o importanță deosebită „pe planul formării gustului

pentru literatură și al trezirii conștiinței naționale”<sup>1</sup>.

În câteva numere ale *Telegrafului român* din 1868 au fost tipărite fragmente din acest *poem popular epico-didactic*, întrucât el fusese descoperit printre hârtiile care îi aparțineau lui Andrei Mureșanu. Redactorul care se ocupa cu publicarea lui îi constată unicitatea și semnaleză că este vorba de o lucrare a cărei calitate intelectuală este de necontestat. În această operă, era de părere cel care semnează articolul din *Telegraful român* cu inițialele G.M. și pe care Liliana și Nicolae Popa l-au identificat ca fiind Gavril Munteanu, asistăm la o luptă între „principiile umane ale Sfintei Scripturi și ale lui Socrate în contra argumentelor fraudolente ale epicureilor.” Opera lui Vasile Aaron unește „folosul doctrinarii cu plăcerea, care ne-o prestează, printre toate artele frumoase, mai ales poezia”<sup>2</sup>.

Acest poem are la bază tema atotputerniciei morții și a deșertăciunii tuturor ambițiilor omenești și, din acest punct de vedere, putem spune că se încadrează în aceeași direcție tematică pe care a urmat-o și Miron Costin în poemul său filosofico-didactic și religios *Viața lumii*, apărut în 1673. Vasile Aaron își fundamentează poemul pornind de la valorile culturii antice, iar abundența de nume și de trimeri care ideile filosofilor din acea vreme ne îndreptătesc să susținem acest lucru.

Dominante rămân în poem ideile nestatorniciei norocului, de ale cărui capricii omul nu poate scăpa. Tot așa, nefericirea i se trage din lipsa de măsură sau din abandonarea sa în fața păcatelor lumești precum avariția:

„Văzuși și scumpetea scârnavă ce poate? / Câte răutăți de ea sunt legate? / Cel avut și scump nimica nu are / Deși a avea ceva i se pare. / Că nu el domnește, domnește averea, / Aceea îi scurtă anii și puterea. / Omul scump e sieși veninat tiran / Și al său potrivnic și cumplit dușman. / Să lasă, nebunul, de foame să moară / Numai să nu pearză ceva din comoară.”

Autorii prezentului studiu întăresc ideea cum că Vasile Aaron a simțit nevoia ca prin fiecare scriere să ofere învățături publicului său și de aceea conținutul operelor lui este unul pronunțat didactic. După cum am văzut că a procedat și în traducerea *Eneidii*, Vasile Aaron explică cititorilor săi o seamă de cuvinte și expresii, aducând lămuriri asupra numelor și rolului pe care anumite personaje sau zeități din antichitate l-au avut în decursul acelor vremuri.

Primul care a intuit natura și calitățile literare ale acestui poem a fost George Sion. El a privit această creație ca pe „un tratat de filosofie morală” care, pe lângă faptul că aduce un element de noutate, fiind o creație cultă în rândul atâtor producții populare, „nu are niciunul din caracterele formelor cunoscute de poezie: nu e nici idilă, nici pastorală, nici epopee, nici satiră”.

Opera ne aduce în atenție drumul inițiat parcurs de Reporta, eroul acestui poem, care învață de la un bătrân înțelept despre deșertăciunile omenirii și despre cum ar trebui să-și păstreze cumpătarea și buna măsură în toate. Tânărul este un răsfățat al vieții, care se bucură de fiecare clipă și nu-și face griji pentru ziua de mâine. Pornit într-o expediție cinegetică, tânărul adoarme lângă un izvor și în vis i se arată înțeleptul

care îl poartă prin mai multe locuri și îl povățuiește care sunt lucrurile de care este bine să se ferească și ce învățăminte să tragă în urma celor văzute. Tânărul „întâlnește în drumul său personaje istorico-mitologice sau figuri alegorice care-l fac să înțeleagă adevărurile vieții morale, demonstrația fiind fundamentată pe străvechiul principiu religios lansat în *Ecleziast*, «vanitas vanitatum», reafirmat cu putere în epoca medievală și preluat de preromatism”<sup>3</sup>.

După cum afirmă Liliana și Nicolae Popa, această operă poate să fi fost una de „sfârșit de parcurs”, însă este posibil ca autorul să fi lucrat la ea din perioada de tinerețe, astfel că, între 1819-1821, ea să fi fost „închegată, șlefuită și transcrisă, ca rod al unui răstimp îndelungat de meditație și elaborare”<sup>4</sup>. Deschiderea poemului se face cu invocarea muzei, înscriindu-se astfel într-o tradiție veche pe care scriitorii iluminiști o duc mai departe.

„Deșteaptă-te, Muză! Și-mi adă aminte / Cele-n vis văzute; șoptește-mi cuvinte / De ajuns și dulci, ca să le poci scrie / În verșuri, prin care lumea să le știe! / Visul nu e mare, însă minunat; / Să nu-l spui afară, chiar ar fi păcat!”

Introducerea acestui poem este importantă din mai multe puncte de vedere. Pe de o parte, ne permite să încadrăm opera în curentul de idei al epocii, iar pe de altă parte, și aici trebuie să-i semnalăm noutatea, ne avertizează că totul se petrece *in vis*, iar o narațiune de acest tip era destul de neobișnuită pentru timpurile când a fost scrisă.

Ni se prezintă apoi ruinele vechii cetăți Sarmizegetusa, iar ele amintesc de cât de ușor se pierde gloria. Aspectul cetății este pilduitor, în sensul că Vasile Aaron ne avertizează pe tot parcursul creației sale asupra zădărniciilor faptelor omenești.

Interesant de semnalat este faptul că motivul ruinelor, specific perioadei iluministe, este prezent în opera lui Vasile Aaron înainte de scrierile lui Iancu Văcărescu. Un alt element de originalitate este deja pus în lumină. Poetul ne descrie o natură încântătoare, cu dumbrăvi și păduri seculare, așa cum le știa poetul din Ardeal.

„Ajung la o apă încet curgătoare / Dintru un izvor plin de desfătare. / Întră zece arbori împrejur crescuți, / Cu ramuri umbroase, dese, ca țesuți, / Spre pământ plecate, făcând umbră deasă. / Pe lângă izvor, iarbă verde, groasă”.

Șopotul apelor curgătoare îl îndeamnă la somn pe tânărul protagonist plecat să-și petreacă timpul la vânătoare:

„Acolo șez jos, flinta supt cap pui; / Nici nu prinz de veste când adurmit fui. / Puternice, Doamne! Ce poate să fie / De un somn, așa cu mare tărie? / Că ziua nicicum mai mult n-am durmit, / Măcar de-aș fi fost cât de ostenit. / Ci de acel somn nu-i așa mirare, / Ca de minunata, în somn, arătare!”.

Reveria reprezintă un bun prilej prin care ni se descrie un alt tip de experiență de care, până atunci, tânărul nu avusese parte. Este vorba de o inițiere în cunoaștere pe care Reporta o parcurge alături de un bătrân înțelept care îi va fi călăuză pe acest drum. Liliana și Nicolae Popa au punctat că este pentru



prima dată în literatura noastră când apare motivul *mentorului*, mai ales dacă ne oprim asupra creației poetice. Un alt tip de povățuitor apăruse în romanul lui Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, numai că inițierea era diferită. Totul se petrecea într-un univers dominat de intrigi și de patimi, iar personajul ne vorbea detaliat despre mecanismele prin care se pot dobândi averile în Împărăția Apelor, o lume coruptă până în măduva oaselor. (este vorba de dialogul dintre *Camilopardal* și *Lebădă*.)

Bătrânul îi va da tânărului un nume nou și îi va spune de acum înainte *Reporta din vis*. Acest fapt ne indică deja că ne aflăm în fața unui inițiat, a unui cunoscător al tainelor profunde ale vieții. Noul nume ni-l arată pe cel născut a doua oară, adică inițiat pe cale spirituală. Autorul nici măcar nu pomenește de numele pe care îl purta acest tânăr în viața lui obișnuită.

Îndemnul povățuitorului la autocunoaștere îi confirmă bănuielile: cel pe care l-a luat sub ocrotire nu cunoștea viața și greutățile ei și este și mai ignorant în ceea ce privește suferința umană:

„Averile tale sunt putrezitoare / Și, oridece foc, lesne arzătoare. / De molii să mănâcă, de furi să răpesc, / Precum fără număr pilde dovedesc”.

Nu este întâmplătoare enumerarea unor nume celebre din istorie, de la regele Solomon la viteazul Decebal. Bătrânul vrea să-i demonstreze naivului tânăr cât de efemere sunt gloria și agoniseliile pământești. Motivul norocului a fost prezent încă din literatura antică și a fost intens cultivat și în cea medievală. Înțeleptul începe prin a-i arăta novicelui cât de apăsător de păcate este trupul omenesc și cât de pieritoare îi sunt toate ambițiile:

„Acuma Cres vede că zisul noroc / Cu stăornicie nu stă într-un loc; / Pe cine îl are, lesne-l părăsește, / Cu pași îndoiți la altul grăbește...”. În dialogul dintre *Omenire* și *Lume* recunoaștem o judecată întemeiată pe preceptele biblice. Lumea înțelege că suferințele Omenirii sunt datorate păcatului originar care i-a cauzat omului prăbușirea din Rai. De acum înainte, Reporta este condus de povățuitorul său într-un cimitir. Acolo, citind inscripțiile de pe cele treizeci de pietre funerare, tânărului i se revelă un adevăr dureros; el înțelege cât de fragilă este viața omului, unica biruitoare fiind moartea. Pompei, Numa Pompilius, Priam sau Brutus au pierit prea devreme, în ciuda puterii și a bogățiilor pe care le dețineau. Reporta află îndurerat că oamenii devin egali doar în fața morții. Pe pietrele funerare apar și nume românești, fără rezonanță istorică, însă din fiecare inscripție descifrăm tristețea provocată de vanitatea acțiunilor omenești.

„Fugiți, tinerețe, averi și tărie! / Toate sânteti prav și ticăloși! / Cea ce nu crede destupe mormântul / Și vază cum soarbe, pe toate, pământul!”

În spirit creștin, salvarea este una singură și vine din faptele noastre cele bune. Metafora „vas de cenușă”, prin care este denumit omul, întărește ideea efemerității ființei umane. Moartea i-a fost hărăzită omului în urma păcatului strămoșesc, iar concluzia este că:

„Sângură fapta cea bună / Merge cu noi de-mpreună. / Celelalte rămân toate / Aici, în lume, la gloate”.

Spaima tânărului se intensifică atunci când înțeleptul, cu puterile sale miraculoase, îi arată ceea ce omul devine după moarte. *Țintirul făcut ca cristale* este o imagine grăitoare pentru tot ce înseamnă confruntarea directă cu moartea. Tânărul este impresionat de șarpele care își făcuse culcuș într-un craniu și care omoară sub ochii lui șoareci și broaște pentru a-și potoli foamea. De asemenea, pe lângă oasele albite ale celor îngropați mai demult, Reporta este înfiorat de aspectul morților mai recentți, cu pielea învinețită sau înnegrită, coplesiti de muște și mâncați de viermi.

Aceste imagini macabre, care transmit atât de viu atingerea morții, sunt comparabile cu cele realizate de Dante, dar sunt și printre primele de acest fel din literatura română, înaintea celor realizate de Dimitrie Bolintineanu în *Mihnea și baba*.

După ce părăsesc cimitirul, bătrânul îl însoțește pe Reporta într-un alt tip de experiență în care i se arată toate frumusețile vieții pe care Dumnezeu i le oferise omului spre a-i bucura sufletul: *Întărăm în dumbravă. Frumusețe nespusă! / Că, mai înainte, cum ploaie căzută, /*

„Și ceriul în pripă iar să limpezisă, / Soarele, căldură țâpând, să ivisă. / Spânzura din ramuri picături de ploaie, / Fiind aținate ca să să despoaie...”

Vizitarea templului *Fortunei* îi prilejuiește bătrânului o reiterare a ideii nestatorniciei norocului.

„Ea întindea mâna, acuma la unul, / Acuma la altul, împărțindu-și bunul. / Pe cel dăruit, lesne-l părăsea, / Și de cel lipsit, iute să lipea; / De la care, iarăși, să ducea la altul, / Și așa, sărind, își potrivea saltul”.

Capriciile norocului îi nimicesc pe oameni, ducându-i de pe culmile gloriei la prăbușire. Când înțeleptul îi arată cât de puțin empatici sunt oamenii, în ciuda faptului că se pretind creștini, nu putem să nu intuim tenta moralizatoare a spuselor lui. Cei doi se bucură acum de farmecul vieții simple: trec printr-o dumbravă răcoroasă și se opresc pe malul unui râu, unde tânărul prinde păstrăvi pe care îi frige pe jar și cu care îl ospătează și pe dascălul său. Pe când se pregătesc de culcare, Reporta se teme de un singur lucru: să nu fie atacați de urși. Apropierea unei furtuni îi duce pe cei doi în ruinele unei așezări străvechi. Vechea cetate îl face pe poet să ne dezvăluie o abundență de informații legate de ruinele unor cetăți dacice din Transilvania.

Următoarele aventuri la care iau parte sunt expedițiile cinegetice în care cei doi nu vor mai fi singuri. Când se trezesc din somn, un tânăr călare se apropie de ei și îi avertizează că în apropiere se găsește un șarpe uriaș care le-ar amenința viața.

Impresionant sub aspectul expresivității artistice este fragmentul în care ni se înfățișează un loc de o frumusețe unică, în care apare un lac în apropierea unei peșteri, unde tânărul dorește să poposească. Însă, după spusele înțeleptului, că toate că urmează buna rânduială a lui Dumnezeu, ei sunt

îndemnați să nu rămână mult în preajma acelor locuri, din cauză că acolo își avea sălaş jivina cea uriașă. Spre norocul lor, era vorba de un șarpe care tocmai fusese ucis de un trăsnet din timpul furtunii care avusese loc pe timpul nopții. Descrierea hiperbolică a monstrului răpus stă mărturie despre puterea imaginativă a artistului:

„Capul lui era cât un cap de bou. / Un ochi mai cumplit și decât un ou, / Pestrîț ca ghiocul; din ochi ieșea foc, / Pe cap ca o stea pe câte un loc. / Limba toată-i cruntă, trei rânduri de dinți / Cu care lipsi de fii mulți părinți, / Ascuțiți ca acul și mari ca de porc, / Oriunde apucă pătrund tot și storc. / Cătu-i trupul, tot umflat de venin, / De său, de grăsime, de untură plin, / Lung ca de cincii stângini, pe la coadă gros / Și decât pe-aira cu mult mai cărnos. / Pe spinare solzi vineți, ca pe pești, / Îl vezi numa mort și te îngrozești.”

Tânărul cu care se întâlnesc purta numele de *Pilda Bunătății* și el îi invită să ia parte la vânătoare alături de ceata lui. Vasile Aaron ne oferă în paginile care urmează câteva imagini unice despre muncile și traiul locuitorilor de la munte. Cositul, întorsul și adunatul fânului sunt îndeletniciri pe care poetul ni le prezintă entuziast, într-un tablou deosebit de viu. Păstorii îi roagă pe vânători să-i scape de niște fiare cumplite care le atacau frecvent turmele. *Pilda Bunătății* nimereste cu flinta un lup fioros, care se pregătea să atace puii de mistreț pe care, însă, îi apăra cu îndârjire mama lor. Bucuria reușitei la vânătoare le este întărită de regăsirea cetii de care se răzletise Reporta.

Cele două grupuri de vânători sunt gata să pornească în căutarea unor locuri mai bune pentru a prinde sălbăticiuni, însă un stăvar îi roagă să organizeze o pândă nocturnă pentru a captura o namilă de urs care le omora vitele și de care nu se putea apropia nimeni.

Noaptea este norocoasă pentru vânătorii care au reușit să răpună șase lupi fioroși și, după o luptă aprigă, au omorât și ursul care le adusese atâtea pagube. Moartea fiarelor oferă un alt prilej poetului de a insera un comentariu impregnat de morală creștină. Potrivit acesteia, orice răufăcător își primește, în cele din urmă, plata pentru faptele sale.

Expedițiile ulterioare le aduc mult vânat. Pe lângă cerbi și căprioare, vânătorii mai stârpesc câțiva urși care îi înspăimântaseră de multe ori pe stăpânii cirezilor.

Deși tema vânătorii are o vechime foarte mare în literaturile lumii, în spațiul *literaturii culte* de la noi, Vasile Aaron realizează unele dintre cele mai frumoase pagini despre aventurile cinegetice, primele de acest fel din spațiul nostru literar. Vechile colinde românești, legendele noastre populare, unele vechi balade sau pagini din operele cronicarilor noștri înfățișează multe scene de vânătoare, iar cartea lui Alexandru Odobescu, *Pseudokynegetikos*, apărută la sfârșitul secolului al XIX-lea, rămâne o capodoperă sub acest aspect. Sadoveanu, Voiculescu și alți scriitori de mai târziu ne oferă și ei pagini memorabile pe tema vânătorii.

Lui Vasile Aaron se cuvine să-i mai recunoaștem câteva merite; pe lângă faptul că introduce această temă în lirica noastră cultă, pasajele în care sunt înfățișate experiențele cinegetice au

o dublă valoare: estetică și informativă. Descrierile de natură impresionează prin prospețimea lor și prin frumusețea unică a peisajului, însă poetul vine și cu precizări legate de tradițiile prilejuite de desfășurarea unui atare eveniment și de tehnicile de vânătoare practicate în vreme. Unde ajung vânătorii este:

„Loc mai bun din fire și mai minunat / De treaba vânării nu s-au mai aflat. / Unde durmea caii – țelină frumoasă / Și poiană largă, oablă, ca pe masă. / Cătră răsărit, brădet minunat, / Pe ici, pe colea cu fagi mestecat. / Prin brădime, strâmtă însă, de car cale, / Carea, mai departe, scoborânt-o vale: / Împrejur de cale, tufiș nu prea mare; / Prin tufiș, fagi groși, crescuți nu prea tare...”

Ultima probă la care bătrânul îl supune în această primă parte a poemului este cea în care îi arată lui Reporta cum să aprecieze viața cu tot ceea ce ea îi oferă. Această parte are un pronunțat caracter didactic. Autorul ne vorbește despre stratificarea socială, dar îndeamnă la întrajutorare. Poetul amendează indiferența și răutatea celor care abuzează de necazul celor mai puțin fericiți de soartă. Folosindu-se de exemplele pe care le enumerase anterior, în care vedem cum orice necuvântătoare își ajută semenii aflați la nevoie, el atacă insensibilitatea de care omul dă dovadă. Prin acest comportament, omul se arată inferior animalelor și de aceea înțeleptul îl îndeamnă pe Reporta să fie milostiv și să își folosească averea pentru a-i ajuta pe cei sărmani. Îl îndeamnă la chibzuință, dar îl atenționează din nou că lăcomia și averile sunt unii dintre cei mai mari dușmani ai oamenilor.

În Capitolul al II-lea, rămas, din păcate, neterminat, înțeleptul îl îndrumă pe Reporta cum să se ferească de „*necurățire, dezmiardare și poștele cele trupești*”. Ne întâlnim cu un alt povătuitor cu care tânărul inițiază un dialog. Acest călăuzitor este, de această dată, Epicur însuși. Întâlnirea se petrece pe câmpia *Ispitei*, însă Reporta manifestă rețineri față de învățătura hedonistă pe care o primește de la el. Bătrânul încearcă să-i insufle bucuria de a se cufunda în toate desfătările vieții, fără să ia aminte la ceea ce îl așteaptă în lumea de apoi. Interesant este că *Plutus* (cel care nu poate fi împlânzit decât cu multe daruri) este ales de poet pentru a ne sugera personificarea bogățiilor, iar această imagine este apropiată de cea a zeiței Fortuna prezentă în prima parte a poemului.

În studiul introductiv al cărții, foarte complex și consistent, Liliana Popa și Nicolae Popa iau în discuție o problemă peste care mulți critici au trecut cu superficialitate. Este vorba de *originalitatea* operei aaroniene care poate fi demonstrată dacă îi urmărim sursele care l-au inspirat pe poet. Acest demers ne ferește să pronunțăm aprecieri lipsite de temei, cum ar fi faptul că acest poem ar fi doar „o imitație” căruia nimeni, însă, nu i-a identificat originea!

Autorii studiului demonstrează că sursele care l-au inspirat pe poet se găsesc dacă privim atent la formația lui intelectuală. Din nefericire, nu se cunosc alte mărturii, nici din partea poetului și nici de la contemporanii săi. De aceea, unicul punct de plecare este poemul însuși. Studiile teologice pe care le-a făcut i-au asigurat lui Aaron o bună cunoaștere a textelor





biblice și a altor scrieri religioase. Format la Școala din Blaj, el i-a parcurs cu pasiune pe clasicii literaturii latine, din ale căror opere a și tradus. Apoi, mai există teme și motive care au circulat în epocile anterioare (ne gândim la tema *norocului nestatornic* care apăruse atât la Miron Costin cât și la Dimitrie Cantemir) și de care, chiar dacă nu a luat cunoștință direct, le-a găsit prin medierea operelor corifeilor Școlii Ardelene, Petru Maior, Samuil Micu sau Gheorghe Șincai.

O mare parte a poemului ne relevă fragilitatea ființei umane și atotputernicia morții. Ideile despre cum este percepută moartea și despre riturile de înmormântare își află sursa „în scrierile patristice bizantine, inspirate mai ales din cărțile fundamentale ale *Vechiului Testament*”<sup>5</sup>. Conținutul versurilor poetului transilvănean trimit și către textele care alcătuiesc slujba oficiată la înmormântări: *icosul* de mărire a Domnului, Molitvelniul și altele. Sursele culte de care Aaron este posibil să se fi folosit au fost cartea lui Samuil Micu: *Propovedanii și Didahiile* lui Petru Maior.

Una dintre noutățile pe care le aduce poemul este episodul *visului în vis*; prima imagine onirică din literatura noastră o aflăm la Dimitrie Cantemir, în fragmentul în care ne este descris visul Hamelonului din romanul său *Istoria ieroglifică*. În opera cantemireană recunoaștem influențele barocului, în vreme ce *Reporta din vis* este o scriere modernă pentru perioada în care a fost înfăptuită.

Visul în vis, caracterul sapiențial al poemului în care ni se vorbește despre desăvârșirea cunoașterii și instruirea unui tânăr, caracterul didactic, frumusețea descrierilor, peisajul bucolic, cu dumbrăvi scăldate de lumină și cu o vegetație mustind de prospețime, imaginile răsăritului și apusului de soare, toate sunt elemente care circumscriu această scriere în sfera iluminismului, dar în care mai resimțim, totuși, accente neoclasiche. În schimb, prezența motivelor ruinelor, valorificarea unor vizuni ce țin de miraculosul folcloric, așa cum apar în inegalabila descriere a unui balaur, ca și profunzimea unor pasaje meditative, ne fac să privim poemul ca pe o remarcabilă realizare a epocii preromantice. Trebuie să revenim cu precizarea că, în spațiul culturii noastre, perioada de la începutul secolului al XIX-lea a reprezentat un moment eferescent, în care au coexistat mai multe influențe: renaștentiste, baroce, neoclasiche, iluministe și preromantice. Prin amalgamarea acestora, literatura română a încercat să se sincronizeze cu cea a marilor culturi, arzând și recuperând etape care nu s-au putut manifesta distinct în spațiul nostru..

\*\*\*

Un fenomen pozitiv pe care îl înregistrăm în cultura noastră este continuitatea de gândire a marilor oameni de cultură care, chiar dacă au aparținut unor epoci diferite, au fost preocupați de aceleași probleme a căror soluționare s-a făcut într-un timp mai îndelungat. Curente culturale mai noi preiau și dezvoltă unele idei deja formulate de înaintași. Acest lucru s-a datorat presiunilor istorice pe care le-a avut de înfruntat poporul nostru. Venim în sprijinul acestei idei cu un exemplu. O chestiune „fierbinte” de care a trebuit să ne ocupăm a fost argumentarea originii latine a poporului și a limbii române. Acest adevăr a fost enunțat și susținut cu

probe încă de umaniștii români, urmând a fi reluat și întărit de toți reprezentanții Școlii Ardelene. Ei au fost aceia care, primind învățătură în marile centre universitare de la Viena și Roma, au adus contribuții de substanță în sprijinul acestuia și au făcut tot ce le-a stat în putință pe plan cultural pentru a răspândi acest adevăr în spațiul european. Efortul lor merită elogiat cu atât mai mult cu cât au dus această luptă pentru afirmarea drepturilor și libertăților naționale într-un context socio-istoric deosebit de vitreg.

Reprezentanții Școlii Ardelene (iar Vasile Aaron nu a făcut excepție) au manifestat o mare încredere în capacitatea culturii noastre de a da lumii și opere literare de valoare, chiar dacă în limba noastră „poeticeștile faceri” nu fuseseră încă prea mult exersate. Spre exemplu, Vasile Aaron ține să dea câteva lămuriri cititorilor poemului său din simplul motiv că socotea că cei mai mulți dintre ei nu aveau cum să cunoască detalii despre cultura antică. El explică prezența acelor „închipuiuri poeticești” și își avertizează cititorii despre irealitatea faptelor evocate în operă: „Reporta nu a existat aieva și nici «dumnezeii cei străini ai păgânilor» pomeniți în text, (...) nime să nu să smintească pentru poveștile dumnezeilor străini la mișloc aduse, nice să le crează acelea care sângură firea poeziei pofteste, când și când în versuri a le încredința”, pentru că „precum e briciul din fer moale și fără oțal făcut, precum zidul fără var și năsip și precum mâncarea, fertura sau friptura, nesărata, așa e și scrierea unor întâmplări ca aceasta fără de închipuiuri poeticești.”<sup>6</sup>

Înțelegem, pornind de aici, că Vasile Aaron a fost preocupat de a ne lăsa câteva idei teoretice asupra menirii poeziei și despre tehnica prozodică. Cu toate că nu există o legătură directă între *Reporta din vis* a lui Vasile Aaron și poemul *Viața lumii* a lui Miron Costin, ele aparținând unor epoci diferite, putem vorbi de o sensibilitate comună, dar și de o continuitate la nivel tematic. De pildă, despre deșertăciunea faptelor omenești este vorba și în poemul costinian al cărui moto este preluat din *Ecleziast*, „deșertarea deșertărilor și toate sunt deșarte”.

Sursele de inspirație au fost, pentru Miron Costin, literatura religioasă medievală și cea a scriitorilor antici. Poemul lui se constituie, după cum aprecia Nicolae Manolescu, ca „o lamentație tipică pe tema universalității morții”, scrisă pe un ton de melancolie dureroasă, specifică literaturii baroce.

Deși, subliniem din nou, poemul său nu a reprezentat o sursă directă de inspirație pentru Vasile Aaron, totuși, el a valorificat această temă generoasă și a oferit cititorilor săi învățături morale. Îndemnul la înfrânare se întâlnește la tot pasul, însă încărcătura emoțională este mai adânc resimțită de protagonist atunci când se confruntă cu imaginea morții, în clipele pe care le petrece perindându-se printre morminte, când devine conștient de vanitățile omenești. Astfel, pe una dintre inscripțiile funerare stăteau scrise următoarele cuvinte:

„Sângură virtutea și fapta cea bună./ Nu ne părăsește la orice furtună. / Celelalte toate obidiți ne lasă, / Ba, încă, la ceasul morții ne apasă.”

În poemul lui Costin, moartea este și ea nivelatoare a tuturor faptelor omenești, fiind cea care își instituie atotputernicia. Unica salvare pentru omul a cărui existență pe pământ este

efemeră (în poem, omul era comparat cu *șpuma mării*), este fapta lui bună și viața pe care să o trăiască în cumpătare, idei care se regăsesc și în textul lui Vasile Aaron. Costin se exprima astfel:

„Ia aminte, dară, o, oame, cine ești pe lume, / Ca o spumă  
plutoare rămâi fără nume. / Una faptă-ți, ce-ți rămâne,  
buna se lățește, / În ceriu cu fericire în veci te mărește.”

Versurile în care Vasile Aaron susține această idee sunt numeroase în poem și ne mărginim la a cita doar pe următoarele:

„Ai văzut cum lumea cu omul se gioacă / Și cum îl aruncă de  
sus în bolboacă? / Pe unii coboară, pe alții redică / Și pe rând  
pe toți îi face nemică.”

Liliana Popa și Nicolae Popa susțin, în urma cercetărilor pe care le-au întreprins, că, pe lângă sursa din *Ecleziast*, de la care am văzut că a pornit și Miron Costin, mai putem vorbi de încă o operă care l-a inspirat pe scriitorul pornit de la Blaj: *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul*, a lui Dimitrie Cantemir, care datează din 1698. Despre o altă operă am amintit deja, este o scriere a părintelui Samuil Micu. Bucata care l-a interesat în mod direct pe poet este intitulată *Învățătura la oamenii morți*, care conține teme și motive pe care le aflăm pretutindeni în operele lui Vasile Aaron. Există similitudini la nivelul exprimării care constituie o dovadă în plus că autorul transilvănean s-a folosit de lucrarea lui Samuil Micu.

Opera lui Cantemir poate fi socotită drept un tratat de etică din care Aaron a extras ideea înfruntării dintre suflet și trup, idee care, ne spun autorii studiului, era foarte răspândită în literatura medievală. Textul aaronian se construiește pe acest principiu al opoziției dintre două modele comportamentale: viața virtuoasă versus viața hedonistă. Este vorba, deci, de două căi de urmat, una care presupune respectul pentru tot ceea ce ține de învățăturile Sfintei Scripturi și alta în care omul este îndemnat să se bucure din plin de fiecare clipă, lăsându-se pradă plăcerilor vieții omenești. Ceea ce au în comun scrierea lui Dimitrie Cantemir și cea a lui Vasile Aaron sunt, în opinia Liliane Popa și a lui Nicolae Popa, „prezentarea raportului dintre renumele dobândit și grozăvia morții, cu putrezirea trupului sau în meditația gloriilor apuse, pierdute în uitare și unde sunt?” Motivul „ubi sunt?” este prezent, alături de cel al roții norocului și de cel al trecerii ineluctabile a timpului și în meditația costiniană *Viața lumii*.

Una dintre concluziile din care desprindem importanța

literară a acestei scrieri îi aparține lui Paul Cornea. Acesta îl apreciază pe Vasile Aaron pentru deschiderea pe care a produs-o spre modernitate. *Reporta din vis* „se situează în direcția construirii obiectului beletristic, cu alte cuvinte a trecerii de la scris la scriitură, de la catehizare și parabolă la literatură”.

Câteva merite incontestabile îi asigură lui Vasile Aaron un loc de seamă în istoria literaturii române. El a fost cel care a introdus în cultura noastră unele teme și motive de circulație europeană, dezvoltându-le în creațiile proprii. Demnă de remarcat este cultivarea motivului preromantic al ruinelor, precum și cel al visului în vis. În meditația profundă asupra efemerității vieții omului, *Reporta din vis*, el a adus, după Dimitrie Cantemir, pagini de literatură fantastică, întrucât toată călătoria inițiată a tânărului se petrece în spațiul oniric.

În respectul valorilor literaturii clasice și în acord cu ideologia Școlii Ardelene, Vasile Aaron a pledat pentru cumpătare, idee pe care o găsim încă din scrierile lui Horatiu..

Vasile Aaron a fost un literat care a răspândit prin opera lui ideile epocii în care a trăit. A fost preocupat de romanitatea limbii și a poporului român, iar acesta este un subiect care a rămas și în atenția scriitorilor romantici. Spre exemplu, Mircea Zăciu amintea de pasiunea cu care Gheorghe Asachi scria despre afinitățile dintre locuitorii Romei și cei ai vechii Dacii, concretizate în specificul limbii, al datinilor și al muzicii.

Dan Horia Mazilu, un alt cercetător remarcabil al acestei perioade, afirma că literatura iluministă și, mai ales, poezia a fost modelată de ideile cuprinse în gândirea barocului. Barocul, chiar dacă pe pământ românesc nu s-a constituit ca o mișcare încheagată, cu o școală și cu un program bine definite, a contribuit la modernizarea literaturii de la noi.

„Moda și modelele poeziilor baroce vor stărui, în absența unui clasicism exigent și restrictiv, destulă vreme în literatura noastră. Ardelenii (Ion Budai – Deleanu, Vasile Aaron și alții) scriu în chipurile recomandate de poeticile baroce...”<sup>7</sup>.

Criticul îi apreciază pe autorii de poezie care își scriu operele între 1770 și 1830 pentru faptul că erau persoane cultivate care manifestau simpatie pentru ideile Luminilor, având ca sursă de inspirație „poezia europeană neoclasică.”

Acești scriitori, arăta el, au manifestat predilecție pentru teme precum iubirea, cântată cu multe „plânsete, oftaturi și vaiete”, dar s-au arătat receptivi și la problemele de natură socială și morală și au împrumutat modelele prozodice din zona liricii populare.



**Note:**

1. George Sion în Liliana Maria Popa, Ioan-Nicolae Popa, *Vasile Aaron. 1780-1821. Studiu monografic*, prefață de Iacob Mârza (Sibiu: Editura InfoArt Media, 2011), 321.
2. Gavril Munteanu în Liliana Maria Popa, Ioan-Nicolae Popa, *Vasile Aaron. 1780-1821. Studiu monografic*, 322-323.
3. Popa, *Vasile Aaron. 1780-1821*, 329
4. Liliana Maria Popa, Ioan-Nicolae Popa, Vasile Aaron, „*Viața omului ca floarea câmpului...? Reporta din vis*. Istorie, studiu introductiv, note, text, indice și glosar (Cluj-Napoca, Editura Curs, 2016), 125
5. Liliana Maria Popa; Ioan-Nicolae Popa., Vasile Aaron, „*Viața omului ca floarea câmpului...? Reporta din vis*. Istorie, studiu introductiv, note, text, indice și glosar. (Cluj-Napoca, Editura Curs, 2016), 78-79
6. Popa, *Vasile Aaron. 1780-1821*, 354.
7. Dan Horia Mazilu, „Prefață”, în Gabriela Gabor (ed.), *Poezia românească de la începuturi până la 1830*. Antologie, glosar și bibliografie de Gabriela Gabor. (București: Editura Fundației Culturale Române, 1996), 7.

**Bibliography:**

- Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. [The history of Romanian literature from the origins to the present]. Madrid, Paris, Roma, Pelham N.Y., Fundația Europeană Drăgan: Editura Nagard, 1980.
- Cornea, Paul, *Scriseri literare inedite (1820-1845)*. [Unpublished Literary Studies (1820-1845)]. Ediție îngrijită și comentată de Paul Cornea, A. Nestorescu, P. Costinescu. București: Editura Minerva, 1981.
- \*\*\*. *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*. [Dictionary of Romanian literature from the origins to 1900]. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1979.
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*. [The Critical History of Romanian Literature]. Volumul I. București: Editura Minerva, 1990.
- Manolescu, Nicolae, *Începuturile literaturii artistice. Prima poezie lirică*. [The Beginnings of the Cultured Literature. The First Lyrical Poetry]. București: Editura 100+1 Grammar, 1998.
- Gabor, Gabriela (ed). *Poezia românească de la începuturi până la 1830* [The Romanian Poetry from the beginnins to 1830]. Preface by Dan Horia Mazilu. București: Editura Fundației Culturale Române, 1996.
- Popa, Liliana Maria, Ioan-Niccolae Popa. *Vasile Aaron. 1780-1821. Studiu monografic*. [*Vasile Aaron. 1780-1821. Monographic Study*]. Preface by Iacob Mârza. Sibiu: Editura InfoArt Media, 2011.
- Zaciu, Mircea. *Viaticum*. [*Viaticum*]. Ediție revăzută și adăugită. Cluj: Editura Cartimpex, 1998.

# THE PUBLIC AND THE PRIVATE ON THE CONSTRUCTION OF A CELEBRITY: THE CASE OF ÉMILE ZOLA

Célia VIEIRA & Inês GUERRA SANTOS

Instituto Universitário da Maia  
CITEI/CIAC

Personal e-mail: cvieira@ismai.pt; iguerra@ismai.pt

THE PUBLIC AND THE PRIVATE ON THE CONSTRUCTION OF A CELEBRITY: THE CASE OF ÉMILE ZOLA

**Abstract:** In this article, it is intended to reflect about the concept of celebrity, mainly in the end of the XIX century, departing from Émile Zola. In this context, the main goals are both the understanding of the construction of the concept “celebrity”, and how and if it may fit to a literary figure as Zola as a public person, based on the analysis of a specific medium, the letter, as a means of communication situated between the public and private spheres. We propose to analyse a corpus of letters, available on the Eman platform, sent from the Ibero-American area to Zola at the end of the 19th century. This corpus does not constitute a uniform object of analysis, given the diversity of letter writers who take the liberty of writing to Zola during this period when the novelist and his work are already well known and had been the target of numerous polemics on art and literature in the decade preceding the writing of these texts. From a theoretical point of view, we place ourselves in the perspective of studies concerning the history and culture of celebrity, as well as studies concerning comparative literature. In the light of these achievements, we will seek to study this corpus as an expression of an audience that reflects the image of Zola as a public figure and, at the same time, achieves a literary and cultural self-reflection. The methodologies used will be a qualitative analysis applied to the content of the letters, in order to show that, although correspondence have traditionally been allocated a secondary status, in fact the correspondence method, as a primary data-gathering technique, may present unique advantages circumventing the embarrassment that participants may face otherwise.

**Keywords:** Celebrity studies, Zola, Content analysis, Letter.

**Citation suggestion:** Vieira, Célia; Guerra Santos, Inês. “The Public and the Private on the Construction of a Celebrity: The Case of Emile Zola”. *Transilvania*, no. 6 (2021): 58-62.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2021.06.07>.



## Introduction

The emergence of performance studies in the 1970s and 1980s of the XXth century, curiously mainly in the departments of literature, made celebrity a central subject of study. However, a closer look on the history of western culture reveals that the discussion about this concept is much older. The basis of this social phenomena drives us to the roots of romanticism, of a popular and industrial culture and was reinforced by the assumption that the expression of individualism, originality and subjectivity were the main ingredients to become recognized.

During all the XIX<sup>th</sup> century the concept of celebrity suffered significant changes: near its etymological core, (referring to those to be celebrated), in the beginning, till the professionalization of the artists that converted in celebrities

those that have the skills to a better adaptation to the commercialization of their professions. Is also in this century that the line between popularity and celebrity become more complex, moving away from the notoriety and the merit. This justifies, as underlines Fawcett (2015) why scholars persisted defining the terms “literature” and “celebrity” in opposition to each other, arguing that literary fame is based on true greatness that immortalizes its authors, whereas celebrity is superficial and ephemeral. Overcoming this question, the same author argues that it is far more useful to understand celebrity studies crisscrossed with literary studies to understand their mutual influence and interaction.

These changes lead to an important debate that would persist for decades concerned the difference between being a celebrity or being famous or known. In this sense,



the distinction made by Antoine Lilti (2014) between glory, reputation and celebrity allows us to consider, within the scope of this article, that the concept of celebrated person implies that the public develops an affection involvement in relation to her, to the point of wanting to access his private life. This willingness to participate in celebrity life even justifies a whole celebrity economy based, for example, on the trade of iconography or in the press spreading news about his private life. It is necessary also to take into account that de concept of celebrity, according to the analysis of T. Mole (2007, 2012) about Byron, as a romantic celebrity, is based on the interaction of three pillars: the industry (journals, editors, iconographic supports and booksellers), the individual (reflected in his articles, books, photos or speeches) and the audience (critical arguments, biographies or correspondences). These three branches (interdependent) may be considered *a sine qua non* condition to understand the real conception and history of all the process that culminates on the construction of a celebrity.

Based on this theoretical assumption, this research takes as a starting point the audience study supported by the analysis of a group of letters sent to Zola from the Ibero-american space, in order to understand the way they reflect his image beyond or in concordance with the configuration constructed by the individual and the industry.

### Émile Zola as a celebrity

The reception of the Zola's literary production is inseparable of the construction of a Zola's image as a man and a writer world famous, a public figure. The singularity of this figure leads to place the study of this *corpus* not only under the perspective of the Comparative Literature, Imagology or Reception Studies but also to appeal to the concepts spread by what is called Celebrity Studies.

In this century that has created the basis for mass communication, it is obvious that the name of Zola as a famous figure was first made through the press, media par excellence to build a reputation. The thousands of articles on Zola and Naturalism that circulated in the press on a global scale, highlighting the close relationship between literature and the press, have converted him, especially since the 80s, into a figure literary known on a global scale. This image was promoted to his contemporaries, certainly, by the disclosure of his work and his articles, but also by the development of a biographical criticism that, in the Iberian Peninsula and in the Ibero-american area, at the beginning of the 80s, fed fundamentally comments to his novels, published in French magazines of great diffusion, like the *Revue des Deux Mondes*; or the information contained in reference works such as the *Dictionnaire Universel des Contemporains*, of Vapereau, or the volume *Célébrités Contemporaines*, by Maupassant; or two works from 1882 that functioned as a privileged source in the configuration of Zola's international image as a famous person: the volume of one of the writers of the *Soirées de Médan*, Paul Alexis, *Emile Zola. Notes d'un ami* or the travel writings of Edmundo de Amicis, *Portraits littéraires*, which

publicized the daily writing process of the naturalism master, and also revealed the biographical backstage of the production of the naturalistic novel. Thus, in the early 1880s, the name of Zola already corresponded to that of a consecrated author and naturalism was no longer a literary novelty, but a movement that was recognized in literary criticism and in the creation of naturalistic works, after a decade of battles and controversy in the world press. From the publication of *J'accuse*, and his commitment to the Dreyfus Affair, this image goes beyond the artistic domain to become universally a moral and political symbol of the spirit of humanism and the essence of Human Rights.

The letters included in the analysis *corpus* document a concept of a famous figure, a globally recognized name, associated with certain values, and attracting the enthusiasm of people all over the world. Knowing that this enthusiasm for illustrious figures has borrowed different forms, over the centuries, depending on the socio-cultural context in which it manifests itself, the question that arises is to identify the traits that are recognized by this public as being likely to justify the fame of a public figure in the late nineteenth century (Craig, 2012).

### *Corpus* of analysis and methodology

This article is part of an international research project that aims to study a corpus of about 2400 letters sent from all parts of the globe to Zola between around 1880 and the end of the writer's life. All this epistolary material has already been digitised and coded on the *E-man platform*, now lending to multiple approaches taking into account the sociological, historical, linguistic and cultural richness to which these letters are a testimony.

For the present study, we have delimited as a *corpus* only the letters sent from what can be called the Hispanic area, taking into account the linguistic and cultural links that give unity to this area. The selected corpus consists of 178 letters, sent from the following countries: Argentina, Brazil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Spain, Mexico, Paraguay, Peru, Portugal, Uruguay and Venezuela. The letters are mostly written in French, which attests to the linguistic hegemony of France in this period, but there is also a considerable part of the letters written in Spanish and Portuguese, the mother tongue of the letter writers.

As for the identity of the letter writers, the vast majority of them are now unknown citizens, even if some of them have held important positions in the communities in which they were inserted, such as journalists, librarians, editors, translators, politicians or writers. From an intellectual point of view, the *corpus* reflects the affirmation of a republican, progressive and anti-Catholic mentality, as forces of political, social and scientific modernity. This *corpus* is also representative of the role that women writers are beginning to assume in society and of their progressive autonomy, since there are several letters subscribed by women, many of them defining themselves as writers and collaborators with journals. It is as a world-renowned writer that Zola also

becomes the recipient of young writers who see in him the image of a modern and revolutionary writer and therefore with whom they could share their doubts and ambitions regarding the role they should play in a changing world. This is why a significant number of young people write to him asking for moral guidance in this context. As far as the training of letter writers is concerned, it is meaningful the fact that some of them have a technical background, especially if we recognise that the affirmation of scientific and positivist thought in these countries was transmitted through the generation that came out of the polytechnic academies.

With regard to the methodology used, we carried out a qualitative analysis after a close reading of all the documents under consideration, seeking to identify the characters that define Zola's image and the reasons why these letter-writers address the writer. After the analysis of the letters, three predominant themes were identified: the request for autographs, photographs, texts for publication; the sending of literary works for appreciation and the Dreyfus Affair.

### Results

The qualitative analysis of the corpus allows to identify some indicators of a desire to participate in the private life of the writer, for example by asking for autographs, photographs or even by asking for a personal advice. Indeed, it is the image of world-famous writer that justifies a type of correspondence that aims to ask for objects that would allow the admirer to participate in this *aura* of notoriety. This is the case of the author's request for portraits, such as, for example, a letter in which the signer, Alice Moderno, asks for a photograph of Zola for her office, and also sends her own photograph. Photo sharing, as a physical substitute of the body, underlines the desire to establish a real connection: the presence of the celebrity photo would be a way to make celebrity present in the admirer's life and to establish a private relationship even in absence. This is also the case with the request for autographs, which is very common in these letters. Sometimes, the letter writer requests for a specific type of autograph, the signature of albums, such as a letter where a woman, Sophie Zaffradry, writes to Mrs. Zola to request the signature of her husband for an autograph album whose page is send attached to the letter. This letter reflects a cultural tradition, that of *album amicorum*, very fashionable to Romanticism, which consisted in asking a guest to leave on these pages a register: an autograph, a thought, a drawing, the transcription of a poem. These testimonials highlight the way the album establishes a network of communication and social recognition, because, by asking for Zola's tribute, the owner of the album knows that every contributor will read the previous registers and that it will be read by future contributors, and thus its status and image will be shared, given the public nature of this medium as well as its circulation (Craig, 2012).

It is as a world-renowned writer that Zola becomes the recipient of young writers who see him as a modern and revolutionary writer and so with whom they could share their

doubts and ambitions about the role that they should play in a world in upheaval. It seems that Zola paid special attention to these contacts, if only because the answer to their sincere desire to receive advice or a word of encouragement would have a pedagogical value in the education of a new generation of citizens. That's the case of Zola's correspondence with the young Portuguese, João Barreira. In the epistolary *corpus*, we find a letter from this young man, probably written around 1889, in which the letter-writer, beginning with a reference to Zola's answer to a letter written four years ago, which had given him much comfort, writes to the master, describing a state of mind that equates to a spiritual death and ask him again for moral support. Other letters have the goal of sending to Zola works, in order to receive an appreciation or a preface that can validate their literary quality. Such is the case of the letter of Óscar Leal, a Luso-Brazilian dentist, who wrote to Emile Zola on October 2, 1896 to solicit Zola's appreciation of the naturalist novel *O parteiro* (The Midwife). Another example is that of Archer de Cima, an unknown letter writer, who wrote in early 1898 three times to ask for a few words or a preface letter for the publication of a book on humanity and democracy. In this type of letter, the goal for the letter writer is always to ask someone who represents the literary canon a testimony about the quality of his work and to help him at the beginning of the literature career.

But the most part of this letters confirm the construction of an image of gratitude and admiration for the author, not only for his work but especially for his courage during the Dreyffus Affair, a process that had an extraordinary worldwide impact. From the publication of the famous article "J'accuse", by Émile Zola, in *L'Aurore* on 13 January 1898, a courageous act to denounce the injustice committed against Captain Dreyfus, to the subsequent condemnation and exile of the naturalist writer, all the vicissitudes of the process were accompanied by the international press, almost in real time, unleashing a vivid emotion at the possibility that France, the beacon of civilisation and of the defence of human rights, may finally be a nation mined by corruption, injustice and moral decadence. The national process becomes a worldwide process, in which it is France that is judged, destroying herself in an ignoble internal struggle that opposes the "dreyfusards" to the "anti-dreyfusards", making the hypothesis of an anti-Semitic and anti-republican France more and more obvious. The *corpus* therefore establishes a comparative and geocritical reflection, by reflecting the values of an entire foreign community which observes France and needs to speak in order to take part in this judgement, and thereby defines Zola as a reference for the construction of a cultural identity based on the values that France had traditionally represented.

Zola, according to one of the letter writers, «n'est pas le défenseur de la France – il n'est pas le défenseur de l'Europe – il n'est pas le défenseur du monde – il est plus que ça – il est le défenseur d'un évangile – Evangile qui, bien qu'il soit athée – embrasse celui du Christ»<sup>2</sup>. He's the «étendard de la liberté et de la justice»<sup>3</sup>, and that's why «tout ce qui est inhumain trouve en vous un défenseur»<sup>4</sup>. A collective subscriber, the



Associação Luso-Americana Financial Beneficente<sup>5</sup>, praises in Zola «o Salvador, o Redemptor, o restaurador dos valores das novas gerações, devotado apóstolo do Cristianismo» (“the Saviour, the Redeemer, the restorer of the values of the new generations, devoted apostle of Christianity”). In this letter of 1898, the subscribers see in Zola’s attitude a sociological thesis: it embodies the defence of Human Rights and Progress, against the medieval and clerical ghost; it corresponds to the foundation of a social state that must be based on the force of law and not on the law of force. Those who blame him have not understood the significance of *Germinal*, *Rome* or *Lourdes* either. As he became the «Citoyen du monde, compatriote de tous les déshérités, qui souffrent faim et soif de Justice» the future will fulfil a duty of gratitude to the «prisonnier sublime» who will cross the «Capitole de l’Histoire». He is acclaimed by those who describe themselves as «Les exploités du Portugal, révoltés dans ce milieu qui écrase les faibles», the «victimes du bourreau du Capital»<sup>6</sup> For them, the essential thing would be to be part of the universal voice that rises up in support of the «admirable apôtre»: «Qu’on ne dise que vous êtes seul à parler au nom de la Justice. De tous les coins du monde mille voix vous répondent». That’s why Zola is systematically designated as the “Maître”, a title corresponding to the admiration due to someone who has become a model as a writer and as a citizen, which is also corroborated by the use of qualifying adjectives such as “great”, “glorious”, “noble”. Content analysis indicates that Zola’s name often relates to words belonging to positive instances of a domain of meaning that has to do with human rights and with a critical reflection on contemporaneity.

### Final reflexions

Based on an assumption of universal inclusion and equality of opportunity and participation, the establishment, from the 18th century onwards, of a bourgeois public sphere in England, France or Germany translated a process of legitimisation both in relation to state power and society itself. This bourgeois public sphere (in which a bourgeois intellectual layer stands out) is the heir to the confluence between aristocratic and humanist society and is assumed above all as a literary public sphere. It is in this sense that Habermas (1962) argues that this new public space was formed by private individuals who, together, publicly debated matters of general interest, functioning as an instance of control and legitimisation of the political power exercised by the state. This intervening role of the intellectual is consolidated by Zola, especially after the Dreyfus case, “through rhetorical arguments, in favour of violated rights and repressed truths, in favour of necessary innovations and dulled progress” (Habermas 2005, 39). With his manifesto, “J’accuse,” Zola does not fail also to raise the writer and literature to another level, giving rise simultaneously to a new social figure: that of the public intellectual. It is understandable, therefore, that Bourdieu (1997, 65) refers to Zola as “the inaugural archetype of intellectual engagement”.

But these letters also bear witness to the sunset of an ideal and reflect the imminence of a turning point in History. The

moment of the Dreyfus Affair can then be designated as “the end of the disillusionment of reason”<sup>8</sup>. From that moment on,

“il est devenu impossible de se référer à la raison, au peuple, à un ensemble de valeurs établies, reconnues ou fondées, au Bien, au Juste ou au Vrai. Historiquement on est effectivement non pas “par delà le Bien et le Mal” comme le dit Nietzsche mais simplement en dehors du Bien et du Mal. Nous ne sommes pas dans un monde postmoderne mais dans ce que Baudelaire nomme “la modernité”: la société moderne a révélé son vrai visage. La mutation est irréversible et crée des conditions nouvelles, inédites et qu’on sait, rétrospectivement, infiniment dangereuses. L’affaire Dreyfus aura donc finalement permis la pleine reconnaissance des intellectuels comme un groupe social à part entière, disposant d’un pouvoir. Mais elle aura en même temps montré que ce groupe est divisé en deux camps irréductibles : les dreyfusards pour la justice et la vérité, les antidreyfusards pour la raison d’Etat et l’unité de la patrie qui transcende les destins individus.”<sup>9</sup>

In the letter addressed to President Loubet after the amnesty, while closing the case for good, Zola states that his mission is over: “I have fulfilled my role as honestly as I could. (...) I have no merit. The cause was so beautiful, so human. I walked for sure, which diminishes my courage”. These are neither victorious nor falsely modest words, but rather the words of a man who recognises that a new stage of humanity has just begun, in which those who fight for just and universal ideas will find it difficult to make themselves heard.

In this way, the words of this anonymous letter writers in the Ibero-American space that supports Zola and calls on France not to disdain the values of its democratic and revolutionary identity already sounds like a nostalgia for a lost time and space. Soon, the consolidation of industrial capitalism, the outbreak of the First World War and the rise of the United States of America as a new area of symbolic and cultural hegemony will confirm the end of the romantic role of the intellectual and the writer in the leadership of peoples.

### Conclusion

This study, focused on the reaction of the audience and on how this reaction contributes to understanding the image of the famous figure, was based on a type of support, the letter, which, although being in a rather private and personal register, could reveal the features of an image spread in the public space. These letters document a concept of a famous figure who, when the *Dreyfus Affaire* breaks out, goes beyond Zola’s role as a writer. Zola is a globally recognized name, associated with certain values and attracting the enthusiasm of people all over the world. Knowing that this enthusiasm for famous figures has taken different forms, over the centuries, the content analysis of this *corpus* of letters has allowed us to conclude that traits such as justice, morality, consciousness or honor were fundamental to justify the fame of a public figure at the end of the

**Notes:**

<http://eman-archives.org/CorrespondanceZola/> Lettre de Jayme da Costa Tavares, Julio César \*\*\*\*\* de Araujo, Manuel \*\*\*\*\* et \*\*\*\*\* António Domingues à Émile Zola, du 5 septembre 1899, <http://eman-archives.org/CorrespondanceZola/items/show/6452>.

Lettre de Fortunato Munoz Posse à Émile Zola du 28 janvier 1898, <http://eman-archives.org/CorrespondanceZola/items/show/1068>.

Lettre de Jayme da Costa Tavares, Julio César \*\*\*\*\* de Araujo, Manuel \*\*\*\*\* et \*\*\*\*\* António Domingues à Émile Zola, du 5 septembre 1899, <http://eman-archives.org/CorrespondanceZola/items/show/6452>.

Lettre de G. Verdier à Émile Zola du 31 juin 1901, <http://eman-archives.org/CorrespondanceZola/items/show/411>.

Lettre de J. A. Guimaraes à Émile Zola du 9 avril 1898, <http://eman-archives.org/CorrespondanceZola/items/show/1056>.

Lettre de La Union Communiste-Anarchiste de la Région du Sud à Émile Zola du 9 mars 1898, <http://eman-archives.org/CorrespondanceZola/items/show/6454>

Alain-Marc Rieu, "La fin en France du pacte "intellectuel/société"". In Jean-Max Gieü. *Intolérance et préjudice. L'affaire Dreyfus aujourd'hui*, Fischbacher, pp.135-152, 1999.

Alain-Marc Rieu, 7.

Ibid., 7.

**Bibliography:**

Craig, E.H. "The Album Amicorum & the London of Shakespeare's Time" (review). *Comitatus: A Journal of Medieval and Renaissance Studies* 43 (2012).

Driessens, O. "The Celebritization of Society and Culture: Understanding the Structural Dynamics of Celebrity Culture," *International Journal for Cultural Studies* 16, no. 6 (2013): 641-57.

Fawcett, J.H. *Literature and Celebrity: Eighteenth Century and Beyond*. Oxford: Oxford Handbooks Online, 2015.

Lilti, A. *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*. Paris: Fayard, 2014.

Minois, G. *Histoire de la célébrité. Les trompettes de la renommée*. Librairie Académique Perrin, 2012.

Mole, T. *Byron's Romantic Celebrity: Industrial Culture and the Hermeneutic of Intimacy*. Springer, 2007.

Mole, T. *Byron's Romantic Celebrity: Industrial Culture and the Hermeneutic of Intimacy*. UK: Palgrave Macmillan, 2007.

Mole, Tom (Editor). *Romanticism and Celebrity Culture, 1750-1850*, Cambridge University Press, 2012.

Rieu, Alain-Marc. "La fin en France du pacte "intellectuel/société"". In Jean-Max Gieü. *Intolérance et préjudice. L'affaire Dreyfus aujourd'hui*, 135-152. Fischbacher, 1999.

Samara, Maria Alice. *Operárias e Burguesas: As Mulheres no Tempo da República*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2007.

Turner, G. *Understanding Celebrity*. Los Angeles: Sage, 2004.





# MAJA LUNDE: ÎNTRE APOCALIPS ȘI SPERANȚĂ

Rodica GRIGORE

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

Lucian Blaga University of Sibiu

Personal e-mail:

MAJA LUNDE: BETWEEN APOCALYPSE AND HOPE

**Abstract:** Born in 1975, the Norwegian Maja Lunde, widely known as a gifted children's writer, surprised the literary world by her first novel, *The History of Bees* (2015), an ambitious dystopian book meant to put into question some of the greatest challenges our contemporary world has to face: the climatic changes and the threatening idea of a future and hypothetic disappearance of bees. Even if some critics considered her writing dangerously close to non-fiction or an expression of the so called “cli-fi” (“climate fiction”), Lunde proves to be a convincing author, perfectly capable of expressing deep fears of our contemporary Western society, but also able to offer her readers a symbolic solution to many of the major problems of the present. These preoccupations are also to be found in her second novel, *The End of the Ocean* (2017), where Maja Lunde perfectly succeeds in dealing with some another stringent nowadays issues, namely desertification and water shortages.

**Keywords:** apocalyptic narrative, dystopian literature, contemporary novel, cli-fi fiction, symbolic structure.

**Citation suggestion:** Grigore, Rodica. “Maja Lunde: între apocalips și speranță”. *Transilvania*, no. 6 (2021): 63-68.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2021.06.08>.



Imaginile apocaliptice au fost adesea interpretate, în studiile critice ale ultimelor decenii, drept veritabile tipologii narative și au fost considerate izvoare de inspirație pentru scriitorii contemporani. Frank Kermode, de pildă, afirma că ficțiunea apocaliptică e un model general care ar reflecta modul de istorisire occidental în măsura în care postulează o imagine a lumii ce se îndreaptă, fără putință de scăpare, către un sfârșit înscris în chiar începutul său. Iar pentru ca vechiul model biblic să poată continua să existe, e nevoie ca acesta să fie permanent reconfigurat, transformat în așa fel „încât să exprime realitățile noilor relații dintre apocalips (înțeles ca „revelație”, dar și ca „schimbare” sau „transformare”) și reprezentările sale literare.”

Va apărea, astfel, o literatură aparte, pornind de la premisa esențială a unei situații de criză cu care umanitatea se confruntă, de altfel, de-a lungul întregului secol XX și în primele decenii ale secolului XXI. Cum să trăiești după o catastrofă de proporții sau cum să supraviețuiești și să-ți păstrezi umanitatea în contextul unor vremuri tulburi, în care unica salvare pare recursul la violență au devenit câteva dintre problemele asupra cărora literatura zilelor noastre meditează direct sau indirect, numeroși autori încercând să explice aceste realități din perspectiva imaginarului apocaliptic, sau să propună soluții întemeiate pe posibilitatea unor revelații

ori, alteori, pe speranța, oricât de firavă, pe care ființa umană se dovedește capabilă, chiar și în cele mai dure circumstanțe, să și-o păstreze.

Jacques Derrida a analizat în detaliu structura comunicativă a Apocalipsei după Ioan, ținând seama de strategiile sale specifice, care se vor reflecta în rescrierile cele mai de seamă ale acestui model biblic. Iar din punctul de vedere al filosofului, cele mai valoroase reluări ale acestei teme nu sunt cele care se limitează să descrie sfârșitul lumii ca atare, ci dimpotrivă, cele care suspendă temporar sensul referențial pentru a exprima adevărul unei revelații dinaintea revelației finale, în mod simbolic, de a prefigura ceea ce va urma, dar și de a înțelege greșelile comise și care au făcut să se ajungă aici, subliniindu-se în acest fel „însăși autoreprezentarea structurii apocaliptice a limbajului”. În acest fel, prezentul va fi „alegorizat” (în sensul pe care Idelber Avelar îl dădea acestui termen), iar vechiul contract mimetic va accentua ficțiunea, nu realitatea brută.

Sigur că în zilele noastre situația e complicată și de realitatea amenințătoare a schimbărilor climatice, reprezentarea acestora – în cheie alegorico-distopică – devenind una dintre imaginile definitorii ale noii apocalipse prezente în numeroase scrieri contemporane. Iar vechiul imaginar apocaliptic se va perpetua, fie și sub alte forme, influențând literatura de azi nu doar la nivel tematic, ci și în plan stilistic, accentuând

starea de criză permanentizată ce pare amenință lumea. Vechile utopii vor fi puse, treptat, sub semnul întrebării, singura realitate devenind nu doar aceea distopică, ci una apocaliptică, iar sfârșitul prefigurat, simbolic sau doar sugerat al lumii se va opune tot mai clar modelului utopic al veacurilor anterioare. Nu întâmplător, unii scriitori contemporani, de la Margaret Atwood, Ismail Kadare sau Boualem Sansal, vor pune în discuție și dimensiunile etică și ideologică pe care trebuie să le dobândească literatura, discursul românesc devenind o veritabilă „călătorie la capătul nopții”, menită a evalua până la capăt sensurile schimbărilor profunde cărora le suntem martori, dar și a descoperi șansele unei/unor posibile șanse de salvare spirituală.

Acesta este contextul în care poate fi discutată și proza scriitoarei norvegiene Maja Lunde. Cunoscută drept autoare de scrieri pentru copii și adolescenți ori scenaristă de film și de televiziune, Lunde (n. 1975) a surprins lumea literară occidentală în anul 2015, când a publicat primul său roman pentru adulți, *Istoria albinelor*. Iar surpriza nu a fost determinată doar de talentul narativ remarcabil, ci mai ales de capacitatea autoarei de a aborda teme complexe și actuale, dar și de a oferi, dacă nu soluțiile concrete pe care omenirea le așteaptă în fața provocărilor reprezentate de schimbările climatice și de încălzirea globală, măcar câteva sugestii de comportament, un soi de metaforico-alegoric manual de bune practici pentru evitarea catastrofei (noii apocalipse!) – cât încă se mai poate. Totul, în cadrul unei narațiuni alerte, care se citește cu interes de la prima și până la ultima pagină, într-un roman parabolic, însă accesibil marelui public tocmai prin poveștile umane, emoționante, sfâșietoare ori pline de speranță pe care le spune.

*Istoria albinelor* nu este, desigur, o istorie propriu-zisă a albinelor. Iar acest lucru e evident încă din primele rânduri ale primului capitol, intitulat *Tao*, și plasat în districtul Sichuan, din China anului 2098. Iar acest prim capitol, ca și toate cele care urmează, pornește, desigur, de la imaginea și semnificațiile albinelor:

„Recipientul mic de plastic era plin de aurul turnat, măsurat și împărțit cu precizie, în cantități fixe, fiecareia dintre noi, la începutul zilei de lucru. Imponderabilă, încercam să transfer cantități invizibile din recipient spre pomi. Fiecare floare trebuia polenizată cu micuța pensulă din pene de găină, de la găini crescute tocmai în acest scop. Orice alte pene artificiale din fibră de sticlă nu s-au dovedit a fi nici pe departe la fel de eficiente. S-au făcut, iar și iar, nenumărate testări, că doar aveam destul timp la dispoziție în districtul meu, unde tradiția era păstrată de peste o sută de ani. Albinele dispăuseră deja în anii 1980, dinainte de Colaps, fiind ucise de stropirea pomilor. După câțiva ani, când s-a renunțat la stropit, albinele au revenit, însă polenizarea artificială era deja pe rol, iar rezultatele erau net superioare, în ciuda faptului că activitatea necesita extrem de mulți oameni și multe mâini.”

Că albinele sunt oameni, iar oamenii pot, uneori, să fie albine

e adevărat, iar în felul acesta Maja Lunde configurează nivelul alegoric al romanului său, având trei personaje esențiale, evenimentele relatate fiind situate în mai multe epoci (Anglia anului 1851, în cazul lui William, cel care dă și titlul celui de-al doilea capitol al cărții, și Statele Unite ale Americii, mai precis Ohio, în 2007, pentru George, protagonistul celui de-al treilea capitol, plus deja menționata chinezoaică Tao). În felul acesta, autoarea stabilește, de la bun început, un model structural pe care-l va urma pe tot parcursul textului, purtându-și cititorul prin secole diferite, dintr-un trecut pe care ne-am obișnuit să-l considerăm, cel puțin în linii mari, cunoscut, trecând prin prezentul tumultuos (și poluat!), pentru a ajunge într-un viitor distopic, elementul ce dă unitate tuturor întâmplărilor relatate fiind albinele și modul în care ființa umană s-a raportat la ele de-a lungul timpului. Căci, dacă la jumătatea veacului al XIX-lea, William imaginează un nou tip de stup, la începutul mileniului III devine clar că mai toate coloniile de albine au de suferit, în toată lumea, din cauza folosirii pesticidelor. Iar imaginile înspăimântătoare ce desenează viața lui Tao și a familiei sale din China unui sumbru viitor evidențiază tocmai dispariția albinelor, aceasta fiind doar o parte a catastrofei cu care se confruntă umanitatea: acum, Europa și SUA se luptă cu foametea, iar China supraviețuiește cu greu, dar, cel puțin, reușește să-și hrănească imensa populație mai cu seamă datorită polenizatorilor, oameni care trebuie să lucreze câte douăsprezece ore pe zi pentru a poleniza florile copacilor, în locul albinelor de-acum absente.

Iar ceea ce, sub pana unui scriitor mai degrabă dispus să teoretizeze ori a unuia lipsit de înțelegere față de personaje sale și față de întâmplările relatate, ar fi putut cu ușurință să cadă în derizoriu sau să se transforme în discurs didacticist, se dovedește a fi, dat fiind talentul lui Lunde și intuițiile sale narative și simbolice de excepție, un roman excelent și, deopotrivă, o istorie nu atât a albinelor, cât a relațiilor dintre oameni și a modului în care se construiesc ori se destramă legăturile de familie, mai ales cele între părinți și copii în cadrul unor societăți și epoci diferite. Căci, dacă ar fi să rezumăm totul în câteva cuvinte, *Istoria albinelor* relatează cum au pierit albinele de pe o planetă poluată și prea puțin dispusă să țină seama de nevoile acestor insecte, omenirea ignorând consecințele devastatoare pe care dispariția lor le poate avea – și pe care chiar le are în distopica Chină a sfârșitului de secol XXI. Parabolă voit exagerată? Ficțiune speculativă? Câte ceva din fiecare, sau ambele la un loc? Acestea sunt doar câteva dintre întrebările la care, imediat după apariția cărții, au încercat să răspundă cronicarii și criticii literari – nu trebuie să uităm că *Istoria albinelor* s-a bucurat de un imens succes de public și că a fost rapid tradusă și publicată în peste treizeci și cinci de țări, devenind un best-seller internațional și fiind chiar în curs de ecranizare.

Unii exegeți au afirmat chiar că *Istoria albinelor* s-ar situa „periculos de aproape de non-ficțiune”, parcă prevestind ceea ce urmează să se întâmple cu Terra, autoarea având, „o evidentă vocație apocaliptică”. Dar asta înseamnă să ignorăm aproape cu desăvârșire celelalte două secțiuni ale cărții, centrate în jurul lui William și al lui George. Iar acestea, așa



cum au fost nevoiți să admită chiar contestatarii lui Lunde, sunt extrem de bine realizate la nivel literar-artistic. Astfel, în Anglia anului 1852, William pare incapabil să-și mai susțină familia în adevăratul sens al cuvântului, decepționat de lipsa recunoașterii preocupărilor sale științifice:

„În jurul meu, totul era galben, galben fără de sfârșit, deasupra mea, sub mine, orbindu mă. Dar culoarea era adevărată, nu doar o închipuire a mea, era chiar tapetul de brocart pe care soția mea, Thilda, îl pusese pe pereți când ne am mutat aici, cu câțiva ani în urmă. O duceam bine pe atunci. Mica mea afacere cu semințe de pe strada principală din Maryville era înfloritoare. Eram în continuare entuziasmat și încă mai cre deam că aveam să reușesc să combin afacerile cu ceea ce avea, cu adevărat, însemnătate pentru mine: studiul științelor naturii. Dar trecuse mult timp de atunci, până să devenim părinții unui număr incredibil de mare de fete, și cu mult mai multă vreme de la discuția finală cu profesorul Rahm.”

Dar, la urma urmei, cine s-ar mai putea preocupa cu adevărat de cercetări științifice atunci când își vede copiii (mai ales numeroasele fete!) necăjiți și flămânzi? În cele din urmă, totuși, el reușește să realizeze schița unui nou tip de stup, care ar ajuta oamenii să domesticească albinele, adică să le poată ține în mod eficient în puterea lor, putând, de-acum, să se ocupe (și) de copii. O sută cincizeci și cinci de ani mai târziu, în Ohio, George, care toată viața a fost pasionat de albine, ocupându-se de stupii săi în mod tradițional, e confruntat cu o criză familială care, chiar dacă pare fundamental diferită de cea cu care s-a luptat William, e suficient de asemănătoare în datele ei fundamentale. Căci pasionat de apicultură, vrea ca fiul său, Tom, să-l urmeze în această activitate, fără a ține seamă de ceea ce băiatul își dorește cu adevărat și nici de pasiunea pentru literatură a acestuia. Însă catastrofa lovește pe neașteptate, iar ceea ce primește numele de Colony Collapse Disorder strică planurile tuturor: albinele dispar, nu doar din stupii lui George, ci de peste tot din țară, iar întreaga Americă e în stare de șoc.

Într-un alt plan, după mai bine de o sută de ani, într-un viitor pe care Maja Lunde și-l imaginează cum nu se poate mai sumbru, într-o Chină în care totul e reglementat prin legi drastice, iar libertatea de alegere a oamenilor e, practic, anulată, Tao se luptă pe de-o parte cu provocările propriului destin (lipsită de înțelegerea familiei, a trebuit să abandoneze școala, iar acum se simte prizonieră într-o căsnicie care n-o împlinește, căci soțul ei, Kuan, nu-i înțelege aspirațiile și e prea ocupat ca să-i asculte măcar dorințele), dar și cu munca dură pe care e silită să o facă, polenizând toată ziua pomii fructiferi. Ceea ce o salvează, fie și parțial, e speranța că fiul ei, Wei-Wen, în vârstă de trei ani, va putea merge la școală și va avea parte de o altfel de viață, o viață adevărată și o copilărie adevărată, nu cea „ne-viață” la care regimul îi condamnă pe toți copiii mai mari de opt ani, obligați să participe la munca de polenizare alături de adulți. Numai că Wei-Wen are un accident și, apoi, va dispărea, fiind dus în secret la Beijing,

dar mama lui, neputând accepta lipsa copilului, va pleca spre capitală pentru a-și regăsi / salva fiul.

Drumul pe care Tao îl întreprinde printr-o țară parcă aflată pe cale de dispariție, unde nu mai sunt păsări și unde nici insecte nu mai vezi decât arareori, unde hrana se găsește cu mare greutate, iar gustul cărnii aproape că a fost uitat de oamenii obișnuiți ne duce pe dată cu gândul la *The Road*, celebrul roman al lui Cormac McCarthy, viziunea din *Istoria albinelor* fiind pe deplin comparabilă, în aceste pagini, cu cea din *Drumul*. Pe de altă parte, pentru alți interpreți, romanul scris de Maja Lunde s-ar încadra – iar dacă nu, ar putea fi apropiat – de categoria numită „climate fiction (cli-fi)”, o orientare tot mai bine reprezentată în proza contemporană, dacă ar fi să amintim aici doar câteva titluri de acest gen apărute în ultimii ani, precum *Beast* de Paul Klingsnorth sau *South Pole Station* de Ashley Shelby, abordând, din perspective diferite, negarea încălzirii globale sau realitățile tot mai dure ale planetei pe care (o) locuim. La rândul său, Maja Lunde vorbește despre disperarea oamenilor confrunțați cu probleme cărora nu știu să le găsească vreo rezolvare. Și, dincolo de toate acestea, depășind ficțiunea speculativă și nivelul teoretico-militant al prozei (post)apocaliptice, despre părinți și copii, despre oameni care par a nu mai ști să comunice unii cu ceilalți. Deci, despre condiția umană contemporană și despre drumul pe care aceasta îl poate urma pentru a se salva.

Extraordinar e că scriitoarea norvegiană face acest lucru pornind de la o premisă simplă (și încă teoretică): Ce s-ar întâmpla dacă albinele ar dispărea de pe Terra? Și, dincolo de problemele personale ale fiecărui personaj și ale fiecărei familii pe care Lunde le aduce în prim plan, regăsim albinele și obiceiurile lor, un soi de neașteptat fundal simbolic care dă ansamblului o coerență și o consistență incredibile. Căci, direct sau indirect, totul pornește sau se rezolvă cu și prin albine! Melancolia lui William se atenuază odată ce proiectează noua formă de stup (dar, în mod ironic, Lunde subliniază că eșecul care va lovi, peste ani, pornește tocmai din încercarea omului de a considera albinele supusele sale domestice, iar nu partenerile libere de care Terra are nevoie, nu doar pentru miere, ci mai cu seamă pentru polenizarea plantelor fără de care viața pe planeta albastră ar fi imposibilă!), existența lui George și a tuturor alor săi e dată peste cap de colapsul coloniilor de albine, iar Tao e o albină umană în locul micilor insecte a căror muncă o face parcă la infinit. Dar e, în egală măsură, o conștiință lucidă, definind încă de la început termenii noii și (post)apocaliptice lumi în care trăiește: „S-a dovedit a fi în avantajul nostru să fim noi țara care a poluat cel mai mult. Am fost pionierii poluării și, prin urmare, am fost și primii la polenizarea manuală. Am fost salvați de un paradox”, spune ea. Nu întâmplător, povestea lui Tao e cea mai realizată și cea mai impresionată din întregul roman. E, desigur, și cea mai îngrijorătoare atât în ceea ce privește noile realități ale unei planete pustiite, cât și soluțiile la care, în extremis, autoritățile pot recurge. Odată cu dispariția fiului său, lumea din jur se destramă, iar căsnicia i se prăbușește, însă Tao nu se dă bătută, oferind o lecție de viață, imposibil de uitat. Dar

are și capacitatea de a crede în mai bine, chiar și atunci când totul pare pierdut, dovadă ultimele cuvinte ale cărții: „Un singur sentiment care ne lega într-un tot: speranța.” Iar dacă povestea lui Tao e încercarea disperată a unei mame de a-și regăsi fiul, istoriile lui William și George reprezintă dorința unor tați de a se apropia din nou de copiii lor, pe care, chiar avându-i aproape, simt că i-au pierdut. Toate acestea sunt plasate într-un cadru excelent descris, de la trecutul victorian la prezentul societății americane de consum ori la distopicul viitor al unei Chine de coșmar, care trimite la cele mai bune pagini din Oryx și Crake sau Povestea slujitoarei, distopiile lui Margaret Atwood.

Pe de altă parte, romanul vorbește extrem de convingător despre nevoia permanentă a omului de a se raporta la comunitatea din care face parte, aceasta fiind una dintre cheile unei posibile salvări. Modelul, desigur, e cel al albinelor dintr-un stup, care se protejează una pe alta și care niciodată nu ignoră interesul comun, trăind, în fond, doar pentru acesta – adică exact ceea ce nu reușesc să facă decât la sfârșit William și George. Sigur că aceia care s-au obișnuit să critice astfel de ficțiuni-avertisment au considerat că Istoria albinelor n-ar fi altceva decât încă un roman tezist al zilelor noastre, însă Maja Lunde realmente construiește o narațiune excelentă și spune trei povești de viață (de dragoste și de singurătate, dar și de posibilă regăsire) care, în final, se conectează în chip simbolic, autoarea utilizând astfel minunat, și la nivel formal, metafora stupului și a capacității albinelor de a ignora interesul propriu în numele celui comun.

Încununată în ultimii ani cu toate marile premii literare ale Scandinaviei (Peer Gynt-prisen, Fabelprisen, Bjornsonprisen), Maja Lunde planuiește, după cum chiar ea a mărturisit, o complexă tetralogie axată pe descrierea transformărilor profunde ale planetei sub acțiunea distrugătoare a oamenilor. Iar după Istoria albinelor, prima parte a marelui său proiect, scriitoarea publică, în anul 2017, cel de-al doilea roman al său și a doua parte a tetralogiei, Istoria apelor. În paranteză fie spus, cel de-al treilea roman al acestei serii, Calul lui Przewalski, publicat în 2019, se bucură deja de mare succes în Norvegia. Într-un fel straniu, Maja Lunde a reușit să ofere cititorilor din întreaga lume o imagine extrem de grăitoare a unor situații limită cu care ne-am putea confrunta cu toții într-un viitor nu tocmai îndepărtat. Și un avertisment care, cu mijloacele literaturii, are darul de a ne pune în gardă cu privire la direcția pe care umanitatea o alege, din comoditate sau cu speranța unor câștiguri materiale facile, însă fără să realizeze consecințele pe termen lung. Aceasta e, de altfel, punctul de plecare pentru Istoria apelor, detaliată treptat, prin secvențele temporale ale romanului: 2017 și 2041.

În anul 2017, cititorul află cum femeie în vârstă, pe nume Signe, navighează cu velierul ei, Albastru, pe apele tumultuoase ale Mării Nordului, ajungând în cele din urmă, după o călătorie anevoioasă, în Franța, la Bordeaux, apoi pe Canal de Garonne, pentru a-l întâlni și înfrunța încă o dată pe Magnus, iubitul ei din tinerețe. În 2041, tânărul David și Lou, fetița lui de șase ani, reușesc să se stabilească într-o tabără de refugiați, la Bordeaux. Casa lor, dintr-un oraș din sudul Franței, a fost

distrusă de foc, incendiile nemiloase pârjolind regiuni întregi și destrămând (sau distrugând complet) numeroase familii. David e convins că soția sa și bebelușul vor ajunge cumva, la rândul lor, la Bordeaux, important fiind doar ca el să poată avea grijă de Lou până atunci. Și e convins că, finalmente, vor începe și ploile, iar viața tuturor va reveni la normal.

În anii adolescenței și primei tinereți, Signe și Magnus fuseseră încrezători în viitor și în tot ceea ce acesta urma să le aducă, având idealuri pe care le prețuiau mai mult decât orice altceva pe lume. Și erau atât de îndrăgostiți unul de celălalt și de frumusețea Norvegiei natale, încât își închipuiau că vor reuși să salveze lumea. Iar dacă nu, cel puțin s-o schimbe în bine. Numai că viața nu e asemenea unei minunate povești cu zâne, iar convingerile și promisiunile adolescentine sunt destul de repede înlocuite de interesele financiare... Magnus e cel care alege această cale ușoară, se va și îmbogăți în scurtă vreme, ajungând să facă comerț chiar și cu gheața norvegiană, pe care o exportă pe bani mulți în țările Golfului. Signe consideră că asta e inacceptabil și va lupta ani în șir cu cei care se înapățanează să obțină profit din orice, chiar și din ghețarul ei mult iubit.

Romanul are o structură duală, textul fiind împărțit în capitole care alternează în permanență perspectiva. Pe de o parte, Signe își povestește experiențele din prezent și își rememorează trecutul, iar pe de alta, David se luptă să supraviețuiască alături de Lou și să-și păstreze (să-i păstreze mai ales fetiței sale!) speranța într-un viitor în care viața lor va putea cu adevărat să-și redobândească ritmurile pierdute și să aibă din nou un sens. Atât Signe, cât și David relatează la persoana întâi, cu o excelentă tehnică a suspansului, iar cititorul așteaptă nu doar să afle ce se va întâmpla până la final, ci și să întrevadă și unele soluții pentru marile provocări cu care omenirea se confruntă astăzi. În plus, Maja Lunde are mereu în vedere și „o structură simbolică”, pentru că, de pildă, pe când se luptă din răsuputeri să-și stăpânească ambarcațiunea prinsă într-o furtună care îi amenință toate planurile și chiar viața, Signe își amintește frânturi din trecut, rememorează mici sau mai mari întâmplări din copilăria sa privilegiată, când se bucura de tot ce și-ar fi putut dori un copil, dar mai ales retrăind momente ale iubirii ei pentru Magnus, încercând nu să se împace cu ruptura dintre ei, ci să înțeleagă, fie și parțial, măcar după ani de zile, de ce s-au despărțit. La rândul lui, David, aflat în tabăra de refugiați, caută cu disperare salvarea și, în cele din urmă, alături de Marguerite, femeia purtând și ea în suflet mari pierderi, ajunge la o casă părăsită, unde descoperă o ambarcațiune, velierul lui Signe – șansa unui nou început și a unei vieți adevărate. Numai că ploile încă nu au revenit, canicula încă nu s-a potolit, iar canalul pe care ar trebui să navigheze pentru a se salva e tot sec. Acesta e punctul în care cele două linii narative se întâlnesc, trecutul lui Magnus și Signe poate reprezenta speranța viitorului pentru David, Lou și Marguerite, cu condiția ca ploile să înceapă, iar apele să acopere din nou mari părți ale pământului...

Finalul romanului va fi, în consecință, ușor ambiguu, scriitoarea dorind să mențină un ton dulce-amar, evidențiind, pe de o parte, posibilitatea salvării (fizice și spirituale!) pentru



personajele sale, subliniind importanța tenacității și nevoia păstrării speranței chiar și în cele mai grele momente, dar, pe de altă parte, vorbind, fie și indirect, prin detalii semnificative, despre singurătatea omului într-o lume devastată de schimbări climatice și de conflicte, despre lipsa legăturilor reale cu o comunitate și despre șansa unei salvări personale sau, cel mult, la nivelul unui nucleu familial restrâns. Căci David nu reușește să stabilească o legătură reală cu cei alături de care trăiește în tabăra de refugiați, fiecare individ ajuns acolo alegând să-și poarte singur durerile și disperarea, ori să-și hrănească firavele speranțe doar pe cont propriu... Maja Lunde vorbește, astfel, despre nevoia fiecăruia dintre noi de a salva lumea prin sine și prin propriii membri ai familiei, pentru ca abia apoi, cine știe, să se poată restabili și conexiunile de la nivelul unei comunități atât de marcate de dezastre, încât parcă a uitat să fie ea însăși.

Citită astfel, Istoria apelor devine un dureros efort de rememorare și, deopotrivă, o lucidă punere în gardă a umanității contemporane cu privire la viitorul, deloc luminos, care i se poate deschide în față nu după multă vreme. Căci, în fond, 2014 e o dată suficient de apropiată... Dacă în Istoria albinelor, primul său roman, scriitoarea avea în vedere perspectiva sumbră a dispariției micilor insecte atât de importante pentru supraviețuirea speciei umane, în cartea de față, ea vizează amenințarea lipsei apei și suferința și mai rapidă pe care acest fenomen ar putea-o determina. În subsidiar, însă, Lunde nu uită să ne amintească de existența taberelor de refugiați – care, cu toate că încă nu sunt siliți să plece din locurile lor de baștină de schimbările climatice, suferă sub ochii noștri, în multe țări europene. Încă o necruțătoare oglindă și un dureros memento adresat unei umanități care pare a-și fi pierdut capacitatea de a se recunoaște pe sine în suferința celorlalți...

Autoarea are un stil inconfundabil, acordând maximă atenție detaliilor și punând uneori în prim plan chiar amănunte aparent neînsemnate, cu scopul de a ne arăta, iar și iarăși, că existența umană nu e făcută doar din marile idealuri și dificilele înțeleștări existențiale, ci și din micile bucurii, din clipele fericite, din încântarea sinceră în fața apei proaspete sau a contemplării naturii. Tocmai de aceea, personajele pe care le creează, la fel cum se întâmplă și în Istoria albinelor, sunt atât de pregnante și de expresive și, efectiv, nu pot fi uitate ușor. Palmele mici și lipicioase de la căldură ale micuței Lou, căciula ponosită și plină de scame a lui Signe, bucuria lui Lou în fața celor douăsprezece recipiente cu apă pe care le descoperă în Franța, teama lui Signe din timpul furtunii pe mare că nu va mai apuca să-l revadă pe Magnus, ca să nu amintim multe alte asemenea, fixează pentru totdeauna

imaginile și aceste ființe de hârtie în mintea și sufletul cititorului, făcându-le să concureze cu ușurință amintirile pe care fiecare în parte le avem despre oamenii pe care îi cunoaștem ori îi iubim. E drept că, uneori, secvențele dedicate lui Signe, cu obsesiva ei întoarcere spre trecut, pot părea lente în ceea ce privește desfășurarea narativă, însă asta se întâmplă doar prin comparație cu dinamismul fragmentelor centrate pe dificila existență a lui David și Lou. Aceștia din urmă, forțați de împrejurări să supraviețuiască și să aibă grijă unul de celălalt într-un mediu mereu ostil par mult mai încercați de viață și de soartă decât Signe, chiar și atunci când aceasta se luptă să-și stăpânească velierul în mijlocul apelor dezlanțuite.

Absolut remarcabile, însă, rămân pasajele reflexive, în primul rând cele dedicate apei, din monologurile interioare ale lui Signe: „Toată viața este apă, toată viața a fost apă, pretutindeni unde m-am dus a existat apă. Apă care se revărsa din cer sub formă de ploaie, sau sub formă de zăpadă, alimentând micile tăuri din munți, se așternea pe ghetar și se transforma în gheață, curgea în jos pe pantele abrupte ale munților, prefăcându-se în mii de pâraie mici, care se revărsau în râul Breio, formând în fața satului din fiord o suprafață lină, care devenea una cu oceanul dacă îl urmai înspre vest. Întreaga mea lume era apă. Pământul, munții, pășunile erau doar insule minuscule în ceea ce era de fapt lumea. Și eu îi spuneam lumii mele Pământ, dar mă gândesc că ar fi fost mai bine să se fi numit Apă.” În Istoria apelor, Signe crede în istoriile pe care (și) le rememorează, pentru a găsi curajul de a merge înainte. David crede în poveștile pe care i le spune lui Lou, pentru a menține vie puterea de a aștepta zile mai bune. E adevărat că simplele istorisiri nu ne pot salva de noi înșine, însă e una dintre mizele majore ale romanului scris de Maja Lunde a ne spune că ele, poveștile pe care oamenii și le spun uneori sau pe care le spun celor dragi ne pot ajuta să privim lumea din perspectiva adecvată și, astfel, să ne cunoaștem mai bine chiar pe noi înșine și să ne gândim mai mult la consecințele propriilor fapte.

Lucidă și profund meditativă, tulburător de actuală, proza norvegieni Maja Lunde pune în discuție, cu măiestrie, nu doar foarte fragilul ecosistem al planetei noastre sau lupta unor oameni inimoși de a păstra resursele vitale ale Terrei și pentru generațiile viitoare, ci, în egală măsură, și importanța păstrării speranței, chiar și în cele mai neprielnice circumstanțe ale tuturor apocalipselor contemporane. Și, în acest fel, scriitoarea reușește să spună câteva lucruri esențiale despre puterea iubirii și a iertării, despre singurătate și nevoia de solidaritate, despre oamenii care suntem – sau care am putea (ar trebui) să devenim.

**Note:**

- Geneviève Fabry, Ilse Logie, *Los imaginarios apocalípticos en la narrativa hispanoamericana contemporánea*, (Oxford and New York: Peter Lang, 2010), 15.
- Ibid., 17.
- Idelber Avelar, *Alegorías de la derrota. La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo* (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000), 76.
- Leif Hongisto, *Experiencing the Apocalypse at the Limits of Alterity* (London & Boston: Brill, 2010), 25.
- Maja Lunde, *Istoria albinelor [The History of Bees]*. Traducere de / Translated by Sanda Tomescu Baciu (București: Editura Humanitas Fiction, 2019).
- Ibid., 7.
- Ellie Robins, „The dystopian future is already underway in Maja Lunde’s Novel *The History of Bees*”, *Los Angeles Times*, Sep. 21, 2017 (<https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-ca-jc-history-of-bees-20170921-story.html>, consultat la data de 10 iulie 2021).
- Maja Lunde, op. cit., 14.
- Boyd Tonkin, „The Buzz about Maja Lunde and Norwegian Cli-Fi”, *Norwegian Arts*, Aug. 24, 2020 (<http://norwegianarts.org.uk/the-buzz-about-maja-lunde-and-norwegian-cli-fi/>, consultat la data de 10 iulie 2021).
- Maja Lunde, *Istoria albinelor*, 8.
- Ibid., 382.
- Maja Lunde, *Istoria apelor [The End of the Ocean]*. Traducere de / Translated by Ivona Berceanu (București: Editura Humanitas Fiction, 2020).
- Michael Thomas Barry, „The End of the Ocean: A Novel”, *New York Journal of Books*, Jan. 14, 2020 (<https://www.nyjournalofbooks.com/book-review/end-ocean-novel>, consultat la data de 10 iulie 2021).
- Maja Lunde, *Istoria apelor*, 11.

**Bibliography:**

- Lunde, Maja. *Istoria albinelor [The History of Bees]*. Translated by Sanda Tomescu Baciu. București: Editura Humanitas Fiction, 2019.
- Lunde, Maja. *Istoria apelor [The End of the Ocean]*. Translated by Ivona Berceanu. București: Editura Humanitas Fiction, 2020.
- Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota. La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2000.
- Barry, Michael Thomas. „The End of the Ocean: A Novel”, *New York Journal of Books*, Jan. 14, 2020 (<https://www.nyjournalofbooks.com/book-review/end-ocean-novel>, consultat la data de 10 iulie 2021).
- Fabry, Geneviève, Logie, Ilse. *Los imaginarios apocalípticos en la narrativa hispanoamericana contemporánea*. Oxford and New York: Peter Lang, 2010.
- Hongisto, Leif. *Experiencing the Apocalypse at the Limits of Alterity*. London & Boston: Brill, 2010.
- Robins, Ellie. „The dystopian future is already underway in Maja Lunde’s Novel *The History of Bees*”, *Los Angeles Times*, Sep. 21, 2017 (<https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-ca-jc-history-of-bees-20170921-story.html>, consultat la data de 10 iulie 2021).
- Tonkin, Boyd. „The Buzz about Maja Lunde and Norwegian Cli-Fi”, *Norwegian Arts*, Aug. 24, 2020 (<http://norwegianarts.org.uk/the-buzz-about-maja-lunde-and-norwegian-cli-fi/>, consultat la data de 10 iulie 2021).



# „MOARTEA AUTORULUI”. ANALIZA MULTISPECTRALĂ A UNUI TOPOS CULTURAL

**Luigi BAMBULEA**

Muzeul Național al Literaturii Române, Facultatea de Istoria și teoria artei, Universitatea Națională de Arte  
The National Museum of the Roumanian Literature, The Faculty of History and Theory of Arts, National University of Arts  
Personal e-mail:

“THE DEATH OF THE AUTOR”. MULTISPECTRAL ANALYSIS OF A CULTURAL TOPOS

**Abstract:** The present reflection proposes a novel investigation method in humanities, consisting in the analysis of local phenomena as originating in the dynamic of cultural ‘deep structures’. My focus falls on the death of the author which I consider to be a topos and a myth of last century’s humanities. The death of the author is associated with the Hegelian eschatological philosophy of history, but may also be deciphered as a consequence of the acute manifestation, within an entire culture, of the Kantian antinomy regarding the necessary existence of a transcendent being. As transcendent to the work, the author is refuted – because, as Hugo Friedrich shows, the modern artistic conscience intuited the empty ideality of traditional metaphysical notions –. Thus, the death of the author must be inquired upon not only as a particular phenomenon within the evolution of art, but also as a symptom of certain transformations that precede the aesthetic domain, transformations that are characteristic to the late Modernity and integrant of a ‘multispectral’ analysis (with scopes in metaphysics, archetype and myth analysis). Such a methodological exigence is based on the assumption that a cultural phenomenon ought to be integrated within the scientific paradigm it expresses and also within the ontological and cosmological models around which it is articulated. An approach such as this shall reveal that the death of the author represents and intellectual version of the death of God, further assimilated to a cultural archetype, that of the death of Meaning. Consequently, the postmodern deicide represents the imposal of negation as a form of thought, a Western thought headed, with the end of Modernity, against the metaphysical tradition (of Presence) that it stems from. I assume that the self-destruction of Western tradition is symptom of a profound crisis of identity and I interpret it as a symbolic violence meant to redeem the fault of 20th Century’s atrocities, by cleansing the guilt the Western man experiences. My approach to the analysis of myth engages the actual debate regarding the canonical fights of the last few decades while trying to shed light on the way in which the symbolic deicide of the (‘secularized’) author and auctor aims at imposing a new author and a new auctor to the symbolic products of culture. Ideology is the new auctorial authority.

**Keywords:** autorship, the death of the autor, postmodernism, the dead of God, ideology, archetypology, scientific paradigm, (anti-)logocentrism, destruction of metaphysics, symbolic violence.

**Citation suggestion:** Bambulea, Luigi. “Moartea autorului. Analiza multispectrală a unui topos cultural” *Transilvania*, no. 6 (2021): 69-77.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2021.06.09>.



## a) Miza transbordării instanței auctoriale: „(inter)naționalizarea” capitalului cultural

O schiță de istoria autorității auctoriale este suficientă pentru a demonstra că obsesia rectificărilor canonice – definitorie pentru ultimele decade ale culturii occidentale – și posibilitatea însăși de a le opera ascund o confuzie elementară, cu premise în istoria culturii europene (scrise), precum și, la nivelul structurilor, o criză mai gravă decât aceea literară. Confuzia dintre *autor* și *operă*, având natura unui adevărat automatism cultural, este remanentă în practica

generalizată a unei istorii literare nominale, în formele de recunoaștere și consacrare, respectiv în învățământul literar, care sunt, fatalmente, orientate spre autor. Cu toate că a fost denunțată (inclusiv în teoria modernă a literaturii), confuzia a servit intereselor conjuncturale din *bătălia canonică*: i-a permis instrumentalizarea ei, prin introducerea în evaluarea tradiției și în realizarea decupajului bibliografic a acelor parametri, exploatați de rațiunea ideologică, relativi la persoana individuală a autorului, precum *rasa, limba, genul, condiția socială, religia, opțiunea politică, identitatea sexuală*.

Absenți, sublimați, implicați sau programatici în operă, acești parametri constituie ceea ce s-ar putea numi prin noțiunea de *intensiune auctorială*, distinctă de intensiunea operei înseși. În faptul că, deși proclamă *moartea autorului*, gândirea postmodernă se concentrează asupra grupurilor particulare (a minoritarilor sau a marginalilor) și asupra indivizilor (creatori de opere), ale căror atribute devin criterii de canonicitate, nu trebuie suspectată o inconsecvență; în esența proiectului postmodern, efasarea autorității auctoriale nu are drept miză afirmarea unor eventuale *universalii* ale operei (precum în structuralism, care a fost un proiect de esență modernistă); miza o reprezintă eliberarea de principiul tradițional al autorității (și, implicit, de centralitatea pe care acea autoritate o circumscrie). Această eliberare este necesară confiscării și renegocierii *capitalului simbolic* din *câmpul cultural*, deci, în realitate, înlocuirii autorității, a centralității și a universalității tradiționale cu unele noi.

#### **b) Paradox: moartea autorului a fost succedată, în a doua jumătate a sec. al XX-lea, de abuzul de auctorialitate.**

Pentru a anticipa evoluția și concluzia prezentei reflecții, voi afirma explicit că o analiză atentă a *politicilor* postmoderne ale *ficțiunii* (Elif Shafak) relevă cu suficientă claritate că subminarea autorității canonice s-a realizat, în gândirea ultimelor decenii, prin abuzul auctorialității (care doar în aparență contrazice pretenția *morții autorului*); acest travaliu a servit unui proiect mai amplu, care este deschiderea radicală a canonului (ca moment necesar al triumfului *gândirii slabe* [Gianni Vattimo] și ca o consecință a unei transformări paradigmatică, pe care o voi urmări mai jos). Această deschidere a avut drept rezultat nu abolirea unei dictaturi, ci înlocuirea universalității valorii (operei) cu universalitatea atributului (autorului) sau, mai corect, de-generalizarea universalului și generalizarea particularului. În termenii filosofiei politice a lui Aristotel, democrația a detronat aristocrația, pentru a legitima ohlocrația (în spatele căreia guvernează – pe filiere moștenite, dar perfectate de hipermodernitate, precum corporativismul și „societatea civilă” – tirania). Particularul nu a fost însă instituit în numele relevanței *tari* (estetică, culturală sau, cu atât mai puțin, ontologică), ci ca vehicul ideologic. În profunzime, fenomenul exprimă un proces amplu, privitor la mutația paradigmatică de ordin metafizic pe care se fondează Postmodernitatea.

#### **c) Autoritatea auctorială. Atestarea pre-modernă a funcției**

Descendența latină a conceptelor *autorului*, *autorității* și *auctorialității* nu indică o limită cronologică, dar sugerează că aceasta coboară, în timp, mult anterior Modernității timpurii. Mai mult, ancheta cea mai superficială asupra gândirii mitice evidențiază omniprezența principiului autorității individuale și nominale (până în cele mai timpurii documente), la fel cum, de exemplu, familiarizarea cu istoria textului homeric (și a exegeților lui alexandrini) relevă existența pre-romană a unei mitologii a autorului. *Autorul* și *autoritatea* sunt concepte conexe (nu întotdeauna explicite, dar subzistente) deja în documentele arhaice, deși câmpul lor de aplicare nu este cel, consacrat târziu, al culturii (în sensul european modern al noțiunii), ci acela al religiei: caracterul inspirat al textelor sacre sau autoritatea cosmogenezelor teiste (în care autorul

este zeul creator) probează această relație. Pot fi adăugate probe suplimentare, precum prosografia antică, listele canonice ale *marilor înțelepți* sau ale *bărbaților iluștri*, dar, pentru ca ele să nu rămână opace (sau cu o relevanță exclusiv documentară), suntem obligați să învățăm să identificăm în ele ocurențele „primitive” ale aceluiași principiu pe care fondăm, în Modernitate, canonul însuși, și anume autoritatea auctorială (ca factor constitutiv al Antologiei, deci al Memoriei).

#### **d) Autoritatea auctorială. Atestarea modernă a instituției**

Totuși, în mod convențional – și întrucât în demersul de față nu interesează detaliile istorice sau evoluția completă a acestor instituții simbolice, ci radiografia unui concept –, se poate considera că secolul al XX-lea moștenește și reformează o amplă tradiție culturală (fondată pe o schemă arhetipală, a rostirii demiurgice [= *logocentrism*]), pentru care autorul este o formă a autorității și reprezintă atât sursa, cât și manifestarea ipostaziată a puterii. Prestigiul intelectual și autoritatea simbolică au fost obținute, în ciuda narațiunii standard, în cazuri punctuale, cu mult anterior Modernității (după cum o demonstrează exemple precum omagierea lui Dante, în Evul Mediu târziu, sau exilul lui Ovidiu, în Antichitatea medie, care surprind autoritatea prezumată a autorilor în epoca și în mediul lor). Portanța lor socială a fost estompată, un mileniu, de premisele teologice creștine ale autorității textului inspirat și ale autorității tradiției, respectiv de principiile herminiei (pentru care iconarul, asemeni copistului sau psaltului, este nu un creator, ci un instrument al mesajului, întrucât arta însăși – salvată, de altfel, cu dificultăți de radicalismul iconoclasmului – reprezintă un *mediu*, nu un *conținut* ontologic). Deci abia constituirea câmpului cultural, în Modernitate, a generat filiere de manifestare a autorității auctoriale, permițând totodată autoconștientizarea (generalizată) a acestei autorități, așadar *instituirea instituției* (și, implicit, dobândirea unui *status* eficient). Această evoluție nu pretinde însă că instituția a fost inventată în Modernitate. Ea are o rădăcină mai adâncă decât stratul juridic sau social al unei culturi și s-a manifestat, în forme particulare, cu mult anterior Modernității.

#### **e) Autor și proprietate**

Investit cu legitimitate de către muză, magistrul, divinitate sau capital simbolic personal (exprimat prin semnătură), autorul este asociat, anterior autorității exercitate în câmp, unei realizări în ordinea concurentă naturii, care este arta (nu exclusiv în accepția ei modernă, ci și în aceea, tradițională, a meșteșugurilor). Conceptul său este deci implicat într-o ecuație a demiurgiei, atestată de aptitudinea lui de a crea (echivalentă unei *virtus*), deci de a converti nimicul în ceva. Produsul rezultat este o apariție (aureolată axiologic) în ordinea realului, care aparține comanditarului sau autorului însuși, deci care este apropiată și posedată. Ca atare, un alt concept al ecuației auctorialității îl reprezintă *proprietatea* [Foucault 2016] și este semnificativă situația că autoritatea auctorială s-a impus, în dezvoltarea culturală a celui de-al doilea mileniu, pe măsură ce ideea și dreptul proprietății private au fost consfințite juridic (sau că, dimpotrivă, în regimurile în care proprietatea privată este abolită, autoritatea auctorială este cenzurată sau, exemplele abundă, chiar suprimată).





Ulterior Revoluției americane (1783) și Revoluției franceze (1789), proprietatea a intrat într-o fază decisivă de ranforsare a statutului său juridic, în baza unui drept civil garantat constituțional și, mai ales, codificat; în paralel, Romanticismul a apoteozat vocația demiurgică a artistului, exploatănd o anumită evoluție umanistă (care, dezvoltată de empirism, de raționalism și de etosul protestant, a impus *prestigiul individului* [Barthes 1984], augmentat de cel al vizionarului, legitimat filosofic, în preajma Modernității timpurii, în neoplatonismul renascentist); totodată, statul modern și-a generat arhitectura instituțională și socială – vizibilă, încă, astăzi, deși sclerozată –, făcând posibilă configurarea câmpurilor distincte (inclusiv a celui cultural). La intersecția acestor procese sistemice, autorul a devenit o instituție veritabilă, cu un capital simbolic în dezvoltare, iar mitologia lui a generat o metodă de cercetare literară, cu concursul unor doctrine gnoseologice și al unor metodologii precum empirismul, pozitivismul, istorismul, sociologismul, biografismul, psihologismul și altele.

#### **f) Inculpații în regicidul simbolic: structuralismul și poststructuralismul. Strategiile lor**

f.1.) Împotriva acestui spectru au fost orientate demonstrațiile – tehnice sau sofistice – ale mai multor școli din secolul al XX-lea. Interesele lor nu converg în mod obligatoriu și, în acest sens, trebuie precizat că cele două direcții majore care au eliminat autorul din ecuația operei, structuralismul și poststructuralismul, nu au avut nici aceeași agendă, nici aceleași argumente, cu toate că au contribuit la același paricid simbolic. Unele distincții (de ex.: *autor empiric / autor abstract*) s-au dovedit pertinente și oportune; dar dezbaterea a evoluat într-o direcție ideologică (nu lipsită de o anumită relevanță științifică, sub anumite aspecte).

f.2.) În încercarea de a obține criteriile *literarității* (adică diferența specifică a discursului literar în raport cu orice alt tip de discurs), structuralismul a exploatat principii și metode ale morfologiei și ale formanalizei, deja practicate, în cultura germană și în cea rusă, la începutul secolului al XX-lea, optimizându-și, în cele din urmă, abordarea prin asimilarea revoluției lingvistice (post) saussureene și fonologice (și continuând, în acest fel, o polemică deja tradițională cu lansonismul literar sau cu sociologismul lui Saint-Beuve, emendat de Proust). Detemporalizarea studiului literar a coincis, în structuralism, cu încercarea de a obține un *a priori* al operei, revelat ca structură și ca ecuație a unor invarianți, în raport cu ca-re chestiunea auctorială devenea superfluă (sau era redusă la statutul unei precondiții generice a operei, fără privilegiu sau precedentă în relație cu schemele și cu funcțiile active în text).

f.3.) Dimpotrivă, poststructuralismul, care își sincronizează sofistica (seductivă sau doar ilizibilă) cu protestele generației '68, speculează intuiții anterioare, precum aceea a *erorii intenționale*, denunțată de *New Criticism*-ul american, sau precum aceea a lui Eliot, care încheie reflecția din 1958 despre *Cele trei glasuri ale poeziei* cu perspectiva, mai veche, mallarmeană, a *dispariției ilocutorii a autorului*, pe care o celebrase, la rândul ei, avangarda. (Un avangardist temperat, Luigi Pirandello, a exprimat plastic această dispariție, prin „legenda” personajelor aflate în *căutarea unui autor*.) Pretenția poststructuralismului (identificat în textele polemice din epocă drept *structuralism scientist* și *structuralism speculativ*) a

fost nu aceea a rectificării unui viciu metodologic al studiului literar, ci a eliberării textului și a lectorului de orice exigență semantică. În spatele acestei ambiții – a unei libertăți absolute în raport cu conștiința creatoare (căreia îi este refuzată intenția semantică) – trebuie identificată, mai întâi, o filosofie politică precisă, care este de esență anti-burgheză (evoluând până la anarhism), și, mai apoi, o concepție gnoseologică particulară, care este antiesențialistă și antifundaționalistă (iar ei îi corespunde o epistemologie relativistă). În *structura de adâncime* a acestor opțiuni (și a practicilor cognitive corespundente) rezidă un model ontologic specific, în esența lui, deicid (fiindcă repetă schema mi-tică a negației ultime, care se rostește în raport cu divinitatea) și care sfârșește, prin consecvență cu propriile clauze, în nihilism (fiindcă negarea sursei sensului implică negarea posibilității sensului și, finalmente, delegitimarea oricărui izvor, suport sau vehicul semantic, inclusiv a individualității). Nu trebuie deci să surprindă faptul că *morții autorului*, anunțată de Barthes, i-a urmat moartea operei literare, în locul căreia textualismul a așezat imanența subver-sivă a textului („*de l'œuvre au texte*” [Barthes 1971]), iar deconstrucționismul a așezat universalitatea autarhică a discursului („*il n'y a pas de hors-texte*” [Derrida 1967: 233, 227]), ambele, ocurențe ale unui materialism radical, camuflat și în paradigma post-industrială a informației. Ce trebuie să urmeze morții operei ne permite să anticipăm semantica sistemelor culturale: „Stadiul anterior apariției textelor [care sunt toate operele culturale pt. Lotmann, n.m. L.B.] constituie stadiul anterior apariției culturii. Situația în care toate textele revin exclusiv la semnificația lor verbală corespunde cu distrugerea culturii.” [Lotman 1974: 84].

#### **g) Miza regicidului simbolic: distrucția logocentrismului**

Rebeliunea anti-auctorială nu s-a manifestat în sensul suprimării unei instanțe textuale totuși evidente sau al suprimării unei categorii utile a naratologiei, ci în sensul distrucției logocentrismului (ca proprietate definitorie a culturii occidentale) și, prin el, a ontologiei *tari*, de sinteză greacă și iudeo-creștină, în sincronizare cu distrucția onto-metafizicii tradiționale (prin obiecțiile heideggeriene, pe de o parte, și prin turnanta lingvistică a filosofiei, pe de alta). În acest proiect trebuie așadar integrată definiția barthesiană a *literaturii* ca *Scriitură* din care sensul se *evaporă* continuu și, mai precis, ca „o activitate pe care am putea-o numi contra-teologică, propriu-zis revoluționară, căci refuzul de a circumscrie sensul înseamnă, în cele din urmă, să-l refuzi pe Dumnezeu și ipostazele sale, rațiunea, știința, legea” [Barthes 1984: 66]. Este cu totul elocvent faptul că din tocmai centrul discursului emancipator izbucnește strigătul unei revoluții prometeice, iar caracterul profetic al acestor pretenții probează dogmatismul genuin, străin de tradiția umanistă (dar afin Iluminismului iacobin), al unui program literar cu mize mult mai ample decât cele specifice domeniilor restrânse ale poeziei, naratologiei sau teoriei literaturii. Militând împotriva unui discurs al autorității simbolice, insurecția anticanonică nu a avut alt scop decât cel de a impune un contra-discurs, al puterii politice, în câmpul cultural, discurs care, dacă a eliberat simbolic minorități politice, a reușit totodată

să cenzureze concret majoritățile culturale. (Iar conotarea negativă a înseși ideii de majoritate – laitmotiv al discursului postmodern recept – este proba că miza acestui proiect nu a fost obținerea unei imagini de o rezoluție superioară a dinamicii culturii sau a creativității planetare. O altă probă o reprezintă depresurizarea axiologiei culturale, prin negarea sensului „clasic” / umanist, deci formator, al culturii, substituit cu un sens statistic și cantitativ, deci etnologic sau sociologic. Ambele fenomene au servit unei agende ideologice; avându-și, probabil, virtuțile ei în câmpul politic, ea a provocat daune – vizibile în special în educație [v. Allan Bloom, Tzvetan Todorov, Edgar Morin ș.a.] – în câmpul cultural și în cel social.)

#### h) Caracterul ideologic al regicidului simbolic

Declarând, printr-un gest de epigonism nietzschean, *moartea autorului* ca refuz al lui Dumnezeu, Barthes a explicat o intenție implicită, dar suficient de clară în imensa bibliografie postmodernă, aceea a deschiderii metafizice a reflecției asupra literaturii (în alt sens decât cel regășibil, de exemplu, în filosofia romantică a artei). Această deschidere nu a avut însă caracterul unei abordări științifice: nu doar fiindcă – a demonstrat-o Toma Pavel, în *Mirajul lingvistic* (așa cum au făcut-o și alții<sup>2</sup>) – ea s-a fondat pe abuz epistemologic, ci și fiindcă mizele ei nu erau propriu-zis științifice, ci ideologice. Mai precis, revendicată din eforturile unor precursori ai modernismului (precum, în primul rând, Mallarmé) și ale unor scriitori moderniști tentați de eliberarea de univocitatea semantică a limbajului, *teza morții autorului* s-a legitimat ca proiect literar, cu toate că era, în realitate, înscrisă într-un efort mai ambițios și mai grav, care, potrivit justei observații a lui J. Habermas, moștenește proiectul antimodernist nietzschean [Habermas 1988: 118-119]. Caracterul ideologic – și, de aceea, extra- și non-științific – al acestui demers este probat, printre altele, de faptul că, metodologic, poststructuraliștii au asociat și suprapus, în explicarea fenomenului literar (și chiar în translatarea principiului *dispariției ilocutorii a autorului* dintr-un context artistic într-un context critic), discursul literar cu discursul despre literatură. În opoziție cu această practică epistemologic ilegitimă, „teza fundamentală a logicii afirmă că limbajul obiectului și limbajul descrierii (metalimbajul) alcătuiesc două trepte ierarhic diferite ale descrierii științifice și că ele nu pot fi amestecate; limbajul unui obiect nu poate juca rolul propriului său metalimbaj” [Lotman 1974: 103].

#### i) Confiscarea revoluționară a funcției auctoriale

i.1.) În perspectiva acestui efort, autorul este, potrivit expresiei lui Foucault, o „figură ideologică”, în emergență începând cu secolul al XVIII-lea, cu rol de „regulator al ficțiunii” [Foucault 2016: 8], mai precis o instanță emanată de necesitatea unei societăți burgheze de a-și securiza existența împotriva amenințării angoasante a sensului (și a unuia dintre vehiculele lui, ficțiunea). Această definiție istoricizează în mod pertinent conceptul de *autor*; dar este totuși de o imprecizie deloc naivă, constând în ambiguitatea dintre apariția auctorialității și consacrarea ei instituțională (care se desfășoară, în ciuda afirmațiilor lui Foucault, în epoci cu totul diferite), fiindcă localizarea instituției auctorialității în epoca pe care Max Weber o asociază cristalizării, pe baza

eticii protestante, a burgheziei și a capitalismului are rolul de a ideologiza conceptul, pentru a-l deschide, în acest fel, oricărei necesare critici (ca propedeutică la o nouă și dirijată instrumentalizare ideologică).

i.2.) Odată ideologizată, paternitatea operei de artă poate fi denunțată ca produs al unei clase și al unei epoci revoluate, deci poate fi „naționalizată”, „secularizată”, restructurată sau revoluționar abolită. Eliberarea de sub autoritatea insuportabilă a unei instanțe tradiționale nu se realizează așadar nici ca o necesitate culturală, nici ca o angelică transmutație (spre impersonal) a operei de artă, ci ca moment al unei deveniri ideologice, care, în ciuda promisiunilor și a aparențelor, avea să se dovedească nu mai puțin imperialistă decât cea la a cărei descompunere complota: „Nu este totuși suficient să repetăm afirmația goală că autorul a dispărut. Din același motiv, nu este suficient să continuăm să repetăm (după Nietzsche) că Dumnezeu și omul au murit împreună. În loc de aceasta, trebuie să localizăm locul lăsat gol de dispariția autorului, să urmărim distribuția spațiilor goale și a breșelor, să veghem asupra deschiderilor pe care această dispariție le descoperă.” [ibidem].

i.3.) Scopul unei astfel de vigilențe nu este, la rândul lui, estetic dezinteresat, ci ideologic orientat, în sensul obținerii unei libertăți manipulabile a antologiei ficționale (care este corpusul canonului estetic); această libertate nu poate fi câștigată cât timp „autorul (...) este un anumit principiu funcțional, prin intermediul căruia, în cultura noastră, se limitează, se exclude și se selecționează, pe scurt, prin care se împiedică libera circulație, manipulare, compunere, descompunere și recompunere a ficțiunii.” [ibidem]. Dezideratul îl reprezintă deci confiscarea revoluționară a funcției autorului, „astfel încât ficțiunea și textele ei polisemice să-și schimbe din nou modul de funcționare, dar având în continuare un sistem de constrângere – unul care nu va mai fi autorul și care urmează să fie stabilit sau, poate, perceput” [ibidem]. La orizontul acestei revoluții este proiectată o promisiune soteriologică, iar din acest punct de vedere, poststructuralismul trebuie interpretat ca variantă a doctrinelor politice mesianice (paradigma cărora este marxismul). O probă o oferă semiotica sistemelor culturale (pe care am folosit-o deja în ancheta privitoare la geneza canonului cultural). Iuri Lotman observă, într-un studiu *Despre valoarea modelatoare a noțiunilor de „sfârșit” și „început” în textele artistice*, că discursurilor eshatologice (care „descriu pieirea a tot ce este mai de preț” [Lotman 1974: 72]) „le corespunde un transfer al armoniei către sfârșitul mișcării istorice” [ibidem].

#### j) Noua auctorialitate, autoritatea ideologică

Eliminarea variabilei auctoriale din ecuația operei nu a satisfăcut promisiunea unei universale emancipări de sub tutela unei figuri transcendente. Odată suprimată funcția restrictivă a autorului – pe care Foucault o definește, elocvent, în secvența tocmai citată, prin privilegiile Memoriei (*limitare, excludere, selecție*) –, ideologul anunță necesitatea de ocupare a *locului gol*, deci de instaurare a unei noi autorități („ceva de tipul unei figuri necesare și constrângătoare” [Foucault 2016: 8]), care va exercita privilegiile tocmai uzurpate. În intervenția sa din timpul dezbaterii care a urmat conferinței lui Foucault (de la Societatea Franceză de Filosofie) pe care o comentez, Lucien



Goldmann a identificat riguros această nouă autoritate cu „un subiect colectiv sau transindividual” [Idem 1994: 813]; dar deja în 1949, Adorno avertiza cu privire la faptul că „absoluta reificare, ce presupune progresul intelectual ca pe una dintre componentele sale, este acum pregătită să înghiță întreaga rațiune” [Adorno 1983: 34]. Cu alte cuvinte, *moartea autorului* a reprezentat doar un regicid simbolic, menit a permite „abstractizarea”, „reificarea” și totodată „republicaniza-rea” auctorialității și a autorității ei (iar nu suprimarea acestora), deci exercitarea lor de către un *hiper-autor*, investit cu aptitudinea și cu legitimitatea de a controla producția culturală (sau, în mod particular, pe cea ficțională). Singurul subiect contemporan identificabil cu cele două atribute și care satisface totodată clauza de transindividualitate este *ideologia*, care va înlocui autoritatea auctorială tradițională nu cu o libertate a producției, a circulației sau a receptării textelor, ci cu o hiperauctorialitate, ambiția căreia este aceea de a se institui ca instanță metatextuală impersonală, ca un cod sau ca un principiu al canonului (instanță ale cărei filiere sunt *birocrăția* și *piața*, deci instituțiile labile, manipulabile ale câmpului social). Fenomenul se fondează pe o „mișcare” intelectuală contra-modernă, în măsura în care operează un rapt al ipostazelor (și al „instituțiilor” sau filierelor istorice ale) Spiritului din gândirea hegeliană (sufletul, familia, statul, cultura, etica, religia), pe care încearcă să le transforme în epifanii ale propriei substanțe. Ideologizarea culturii, a științei, a educației și a justiției în ultimele două decenii occidentale sunt, în acest sens, probatoare.

#### k) „Moartea autorului” ca epifenomen cultural al unui eveniment metafizic

k.1.) Deși, în sine, o *transcendență goală*, ideologia, adică acest hiper-autor instituit revoluționar, se constituie ca o funcție activă, prin care toate textele poartă paternitatea sa, deci îi confirmă autoritatea auctorială, în măsura în care îi repetă codul, care este, pentru moment, cel al corectitudinii politice, în numele căreia canonul a fost radical deschis. În acest sens, este riguros să considerăm hiperauctorialitatea nu ca o *transcendență*, ci ca un *transcendental*, în accepție kantiană, deci ca dimensiune constitutivă a subiectului, lipsită de conținut metafizic, care îi aparține și care îl descrie în timp ce îl depășește. (Nu trebuie exclusă posibilitatea de a identifica această instanță cu *Übermensch*-ul nietschean.) Mutația din studiile literare apare deci – fapt pe care l-am subliniat în mod repetat și pe care îl probez mai jos – ca restructurare regională inclusă într-o revoluție mai amplă, care urmărește subiectul (uman) în sine.

k.2.) Devoluția pe care am surprins-o mai sus, de la *transcendența-Ființă* la *transcendența goală* și de la *transcendența goală* la *transcendental* este definitorie pentru desfășurarea postiluministă a gândirii europene. Din acest punct de vedere, *moartea autorului* reprezintă experiența culturală tardivă a unui fenomen sistemic; acest fenomen constă în delegitimarea progresivă a subiectului individual, ca urmare a delegitimării temeiului său, care, în narațiunea tradițională creștină, era transcendența revelată. Arta a repercutat cu prioritate și în mod acut această mutație; de altfel, Marc C. Taylor (acum, profesor la Columbia University) a stabilit, deja, deși doar fugitiv, o relație între teologia *morții lui Dumnezeu* și avangarda artistică europeană [McCullough

& Schroeder 2004: 11-28]. Pe de altă parte, posibilitatea de a identifica în *moartea autorului* acest proces (desfășurat la un nivel mai profund decât cel al naratologiei) evidențiază importanța situării unui fapt cultural în *paradigma științifică* de apartenență (Thomas Kuhn). Obținerea unei înțelegeri profunde a acesteia solicită o anchetă a *modelului cosmologic* fondator. (Astfel, putem identifica în canonul des-centrat și infinit „ospitalier” de tip postmodern o replică a universului post-galileian, *cu centrul pretutindeni și cu circumferința nicăieri*.) În centrul acestui model cosmologic nu se află însă viziunea asupra universului, ci o metafizică particulară și sentimentele religioase specifice, care dictează *gestalt*-ul *vizual* [Kuhn 2008: 75, 176] în funcție de care acest univers poate fi conceput, în limitele unei *forma mentis* determinate. Mai precis, modelul cosmologic nu reprezintă ultima schemă la care este reductibilă o paradigmă, fiindcă este deductibil, la rândul său, dintr-o schemă supraordonată, aceea metafizică, ce derivă conceptul conceptelor unei culturi, și anume *ființa*. Modelul cosmologic implică un model ontologic. În acest sens, înțelegerea paradigmei depinde de chestionarea ontologiei – inevitabil, a teologiei – care o fondează, la care trebuie raportate fenomenele din paradigmă.

k.3.) *Moartea autorului* trebuie explicată într-un astfel de cadru epistemologic, iar înțelegerea acestui fenomen punctual promite o clarificare privitoare la sensul de profunzime al revoluției canonice în care este implicat, deci al paradigmei de apartenență. (Această metodă recursivă, în care paradigma clarifică fenomenele integrate, iar fenomenele clarifică paradigma integratoare, este propriu-zis hermeneutică.) De altfel, ca trop al postmodernismului literar, *moartea autorului* are natura și structura unui mit, deci impune un demers de mitanaliză, adică o hermeneutică sistemică, orientată spre premisele fundamentale ale sistemului cultural căruia îi aparține, pe care îl exprimă (premise în genere anchetate de arhetipologie).

#### l) Examen arhetipologic al morții autorului: expresie culturală a morții lui Dumnezeu

La un nivel superficial al analizei, cel al evidenței, *moartea autorului* apare ca afirmație paradoxală, iar raționamentele care o explicitează, ca paralogisme. Motivul îl reprezintă, în primul rând, statutul auctorial al subiectului care își enunță (și anunță) inexistența, deci prezența – gramaticală, cognitivă și ontologică – a celui care se pretinde absent. Paradoxul semnalat apare însă, într-o analiză atentă, ca semn al unei gândiri poetice; *moartea autorului* este metafora unei metafizici a absenței, așadar conține premisa negării istoriei metafizicii europene, care este, dimpotrivă, una epifanică, având în centrul ei supratema Întrupării. Această metaforă se constituie, astfel, ca un contra-concept, în măsura în care are calitatea de antiteză la teza pe care o conține principiul fundamental al acestei metafizici, care este acela al *prezenței*. Într-adevăr, la întrebarea despre ce sens poate avea (de) negarea subiectului rostirii, se poate răspunde, mai întâi, prin constatarea consecințelor. Rezultatul imediat – existența unei opere fără autor, adică a unui obiect fără subiect – implică un model cosmologic fondat pe principiul unei autocreații *ex nihilo*, al autogenerării inerente a materiei din

vid. Ontologic, acest rezultat trebuie să conțină atributul unei autoreferențialități absolute, fiindcă autocreația exclude orice exterioritate (adică are, în limbaj scolastic, *aseitate*). Opera fără autor imită deci schema ontoteologică fundamentală, care este existența eternă și prin sine a divinității, divinitate ce coincide, în creștinismul dogmatic, cu Ființa, iar pentru Hegel – precum și pentru predecesorii și succesorii săi –, în mod egal, cu Neantul. De aceea, autorul *apare* și *dis-pare* simultan, fiindcă, asemeni Autorului suprem (a cărui ființă, cum am arătat, o imită), el este, în limbajul lui Altizer, în același timp *Alfa* și *Omega*, o *coincidentia oppositorum* totodată originară și apocaliptică. Această deducție evidențiază utilitatea mitanalizei în înțelegerea proceselor de adâncime care condiționează fenomene culturale determinate și, în mod punctual, relevă că speculațiile filosofice ale Postmodernității conțin o teologie particulară și, implicit, schemele structurante ale gândirii religioase. Este motivul pentru care, în opinia mea, *moartea autorului* este o cristalizare mitică structurată pe arhetipul – omniprezent în sistemele religioase, potrivit observațiilor lui Frazer și morfologiei eliadești [Eliade 2008: II.14-16, XII.165; Idem 1990: 128; Mureșan 2013: 124] – care este *moartea lui Dumnezeu*.

#### m) Examen metafizic al morții lui Dumnezeu: afirmarea ontologică a Negației

(i) Odată ce metoda a fost adecvată obiectului de studiu, permițând identificarea judicioasă (a *morții autorului* cu *moartea lui Dumnezeu*), pe care se va fonda analiza care urmează, pot fi introduse nuanțele necesare. Trebuie astfel observat că eliminarea autorului are în vedere nu ordinea dată a lumii (*universul*), ci ordinea instituită a culturii (*cartea*); or, această eliminare presupune negarea oricărui temei și a oricărei referințe exterioare a operei (căci referința primară și ultimă a oricărei opere, nu suficientă, dar necesară, este subiectul ei creator). Domeniul operei, definit, astfel, negativ și privativ, coincide categoriei abisale a Neantului (cât timp, dimpotrivă, Ființa se definește, invariabil, prin afirmație: „Eu sunt Cel ce este!” [Ieș. III, 15]). Mai precis: câmpul care își are închise în sine toate referințele, care se autoconține tautologic, care se autoîntemeiază prin referință totală reflexivă, care realizează referință (cu sine însuși) – și care nu este realul ca dat – este Ființa; dar câmpul care își neagă propria cauză, anulându-și inclusiv referința ultimă, aceea cu sine, rămâne o ficțiune absolută (greu de identificat în realitate, fiindcă ea ar presupune, prin definiție, absența inclusiv a unei minime referințe la sine, dacă nu la un câmp exterior de legitimare, fie el ontologic, logic, natural, sensibil, istoric) și are conceptul Neantului. (ii) Ceea ce doresc să evidențiez este că un examen metafizic al mitului modern al *morții autorului* arată că acesta instituie, printr-o teologie negativă dirijată ideologic, o definiție privativă a operei, operă care devine epifanie a unui abis indeterminat, deci, propriu-zis, operă a Nimicului; ea este așadar o non-epifanie (fapt pe care îl probează, de altfel, negarea sensului, suspendarea axiologiei, rostirea apofatică și înlocuirea conceptului cu metafora, susținute și practicate de gândirea postmodernă și de operele – filosofice sau artistice – care o manifestă). Opera ca manifestare a neantului nu poate fi, desigur, membră a unei culturi a cărții și, prin efasarea ei

semantică, ea devine un manifest contra Cărții înseși.

#### n) Examen teologic al afirmării Negației: distrucția metafizicii Prezenței

Teologia *morții lui Dumnezeu* are semnificație în această dezbateră fiindcă explică logica și mizele de profunzime ale *morții autorului*, aceste două mituri (sau aceste două actualizări ale aceluiasi mit) fiind structurate pe același arhetip: *deus otiosus* sau, în religiile cu deschidere inițiativă și soteriologică, sacrificarea zeului. Ca „singura creație religioasă a lumii occidentale moderne” [Eliade 1990: 128], *moartea lui Dumnezeu* semnaleză faza finală a unui proces de desacralizare (*dezvrăjire*, în limbajul lui Marcel Gauchet) și face posibilă sacralizarea profanului (care se poate actualiza ca religie a cosmosului, ca religie a artei sau ca religie politică). În ciuda aparențelor însă, *moartea lui Dumnezeu* nu este în mod obligatoriu expresia unei convingeri ateiste. Este, mai punctual, o opoziție la pretenția de revelație a iudeo-creștinismului și la tipul de gândire în care aceasta a fost discursivizată, adică metafizica occidentală. Mai mult, potrivit dezvoltărilor post-hegeliene ale lui Thomas Altizer – acest „profet al teologiei postmoderne” [McCullough & Schroeder 2004: 1], care a dezvoltat sistematic tema în cauză –, *moartea lui Dumnezeu* se consumă în moartea lui Hristos, „această Golgotă a Spiritului”<sup>3</sup> hegeliană (după ce, originar, s-a consumat în creație, fiindcă aceasta a implicat o contractie – *Tzimtzum* – în sine a divinității, care a făcut astfel loc cosmosului, potrivit *Cabalei* luriene). Dar proclamarea morții hristice ca *loc* al morții divinității înseamnă – dincolo de confuziile dogmatice privitoare la cele două naturi ale lui Hristos – refuzul evenimentului Învierii, ceea ce demonstrează caracterul pre- (sau anti-) -creștin al teologiei negative a Modernității, o teologie totuși mesianică și apocaliptică; prin aceasta, ea este similară comunităților baptismale intertestamentare (precum aceea de la Kirbet Qumran), religiilor de mistere (circummediteraneene) sau sincretismelor și gnoznelor (articulate pe un discurs neoplatonic) din primele secole ale erei noastre (pe care le împlinesc [ibidem: 2]), toate evoluând în paralel cu dezvoltarea metafizică greco-iudeo-creștină și, mai mult, provocând, printr-o hemoragică hermeză, sucombarea rațiunii și a raționamentului, deci a filosofiei înseși. Filosofia (ca dezvoltare culturală greacă) s-a dovedit compatibilă cu modelul metafizic revelațional al iudeo-creștinismului în primul rând datorită forței catafactice a conceptului; metafora însă este, în esența ei, apofatică, deci sistemele hermetice – de la cel al lui Trismegistos la cel al lui Derrida sau al lui Barthes (de după *S/Z*) – au optat în mod necesar pentru un discurs (simili)vizionar orientat împotriva metafizicii tradiționale (a Prezenței, adică a Întrupării) și, finalmente, în favoarea tăcerii.

#### o) Moartea lui Dumnezeu ca trăire a unei antinomii constitutive a gândirii

Gestul fondator al teotanalogiei postmoderne trebuie situat în proximitatea Iluminismului. Îl reprezintă imanentizarea metafizicii de către Kant, pentru care (nu dogmatic, ci critic, adică din perspectiva posibilităților de cunoaștere de care dispune gândirea, iar nu ideologic) *Dumnezeu* este Idealul rațiunii, adică un orizont al totalizării experiențelor posibile, nu



însă o ființă reală. Mai mult, prima *Critică* [1781/1787] identifică patru antinomii ale rațiunii pure, iar cea din urmă opune, ca pe o fatalitate a gândirii, teza absolutei necesități a existenței unei ființe superioare și antiteza ei. Deci trebuie să citim în teologia *morții lui Dumnezeu* acest conflict major, acest spectacol dramatic al gândirii scindate în antinomiile ei constitutive și, totodată, temporarul triumf al antitezei (succedat unei milenare autorități a tezei). Acest conflict surprinde fondarea dialectică a sistemelor culturale (una dintre tezele prezentei disertației), caracterul agonistic al oricărei culturi și, finalmente, criza constitutivă a canonului ei.

#### p) „Evanghelia ateismului creștin”

Din perspectivă teologică însă, *moartea lui Dumnezeu* este un nonsens, este o *contradictio in adjecto*, fiindcă introduce neființa în Ființă (în opoziție cu suprasensul Învierii, care introduce Ființa în neființă). Dar, într-un sens particular, pentru teologia creștină, care consideră omul *chip al lui Dumnezeu (imago Dei)* [Fac. I, 26-27], ideea morții Arhetipului poate avea o anumită coerență ontologică, implicând o redefinire a subiectului de amploarea unei noi antropogeneze. În plus, în măsura în care, în creștinism, Dumnezeu este Ființa, moartea Ființei din *imago Dei* presupune, nemijlocit, blocarea oricărei viitoare predicării despre ființă (deci suspendarea metafizicii, ca model de gândire și ca limbaj), fapt care coincide cu splendidul triumf, în Postmodernitate, al sofisticii, prin revoluționara impunere a trilemei lui Gorgias (*nimic nu există; dacă ceva există, nu poate fi cunoscut; dacă ceva poate fi cunoscut, nu poate fi comunicat* [Zalta 2020]). Poziția antimetafizică asumată de gândirea postmodernă nu exprimă însă o *dubitație metodică* (integrabilă unei evoluții particulare a spiritului științific) sau o obiecție de principiu, ci ruptura unei culturi de nucleul metafizic al propriei paradigme fondatoare: „If there is one clear portal to the twentieth century – afirmă Altizer, în *Evanghelia ateismului creștin* [1966] –, it is a passage through the death of God, the collapse of any meaning or reality lying beyond the newly discovered radical immanence of modern man, an immanence dissolving even the memory or the shadow of transcendence.” [McCullough & Schroeder 2004: 1].

#### q) „Violența simbolică” împotriva „victimii-surogat” a autorului (care substituie o întreagă cultură vinovată)

(i) În ultimă instanță, o astfel de cultură trebuie să se îndrepte contra propriei tradiții, a cărei distrucții va atinge, la un nivel de suprafață, prestigiul autorului, ca autoritate a Antologiei și ca imagine privilegiată a subiectului tradițional. Autorul care proclamă *moartea autorului* nu este deci un paralogism (sau o aporie de tipul paradoxului mincinosului), ci una dintre expresiile punctuale ale unei opoziții obstinate față de cultura a cărei platformă metafizică și religioasă se fondează pe o epifanie absolut afirmativă: „Eu sunt Cel ce este!” [Ieș. III, 15]. Acum, autorul proclamă „Eu sunt cel ce nu este!”, devenind deci conceptul *vid* al unui text absolut autoreflexiv, așadar opac; el este transcendența goală a unei imanențe goale. „Gândesc, deci există!” devine „Nu există, deci nu pot gândi!”, iar această negare a *cogito*-ului cartezian trebuie interpretată, dincolo de poziționarea ei împotriva metafizicii tradiționale și a tradiției Rațiunii, ca un act de radicală renunțare. (ii) Este fie o *violență simbolică* (în accepția

lui René Girard), având sensul unui deicid în efigie (replică în cultură a unui deicid metafizic), fie un suicid simbolic (în accepția lui Altizer, care teoretizează, folosind expresia lui William Blake, „auto-anihilarea lui Dumnezeu”). Ca moarte sacrificială, suprimarea autorului devine moment al unui scenariu soteriologic (iar schema mitului impune un ulterior moment resurecțional, ale cărui semnificații – privitoare la cultura occidentală – pot sugera o implacabilă *revival*); rațiunile acestui sacrificiu (dincolo de explicația ideologică deja formulată) rămân însă de clarificat. Una dintre sugestiile hermeneutice, provenind, de asemenea, din teotanatologia lui Altizer (și pe care o folosesc în virtutea izomorfiei pe care am identificat-o între cele două precipitate mitice) este aceea a unei oblații răscumpărătoare. Experiența Holocaustului – care este cauza unei catastrofe estetice și în viziunea lui Adorno („A scrie poezie după Auschwitz este o barbarie!” [Adorno 1983: 34]) – poate explica oroarea omului occidental modern de a fi *autorul* unei culturi în ale cărei premise există posibilitatea unei tragedii de asemenea amploare; deci autorul, ca expresie concentrată a corpului operei, ca nume al acesteia, devine *victimă-surogat* (R. Girard) care substituie întreaga cultură pe care o reprezintă, cultură suferind de un imens complex al vinei, printr-un act de ispășire simbolic (similar *ispășirii lui Dumnezeu*, pe care o teoretizează, simili-hegelian, Altizer).

#### r) Arhetipul morții Sensului

r.1.) *Moartea lui Dumnezeu* și *moartea autorului* reprezintă deci „aspectele” diferite ale unui unic fenomen (alături de alte „aspecte” moderne, precum *sfârșitul filosofiei, moartea artei, moartea Subiectului, sfârșitul istoriei*). Acest fenomen nu înseamnă doar împlinirea apocalipticii occidentale; faptul că este remanent în toate culturile, sub „aspecte” diferite (inclusiv sub acela al apocalipselor periodice), impune considerarea și tratarea lui ca arhetip; este vorba de o idee și de sentimente privitoare la epuizarea capacității de semnificare a unei paradigme, deci trebuie să identificăm în acest arhetip anxietatea privitoare la *moartea Sensului* (asociabilă *fascinației neantului* și opozabilă lui *horror vacui*). Această noțiune integrativă – *moartea Sensului* – conceptualizează fenomenul pe care îl urmăresc și explică izomorfia „aspectelor” lui diferite. Gravitatea acestui fenomen rezidă în faptul că el este resimțit ca subminare a înseși condiției semantice a ființei umane. Este un fenomen al crizei și însoțește destructurarea unei paradigme.

r.2.) (i) *Moartea zeului Pan*, anunțată de marinarul Thamuz, actualizează arhetipul *morții zeului* (poate *moartea lui Tammuz / Adonis*, din panteonul babilonian) la intersecția a două epoci și într-un perimetru precis. Legenda este în mod elocvent relatată de Plutarh în dialogul *Despre dispariția (/obsolescența) Oracolelor* [sec. I-II d.Hr.]; intenția autorului este aceea de a demonstra că daimonii, care inspiră oracolele, sunt muritori, în scopul, mai general, de a susține „the deconsecration [...] of oracular sanctuaries” [Bourgeaud 1983: 257]. Nu trebuie pierdut din vedere detaliul, care confirmă anxietatea produsă de *moartea zeului* (anxietate probată de ritualul care însoțește, în toate religiile, comemorarea unei astfel de obliterări), că, la aflarea decesului sacru, s-a produs „un mare strigăt de lamentare, nu al unei persoane, ci al

multora, amestecat cu exclamații de consternare” [ibidem: 255]; mai mult, împăratul Tiberiu, vizibil afectat, a dispus desfășurarea unei cercetări minuțioase. Tot astfel, nu trebuie omis nici un alt detaliu – spectaculos, de altfel, și care pune în relație moartea lui Pan cu moartea lui Hristos, evidențiind apartenența ambelor evenimente la arhetipul religios al *morții zeului* –, că, potrivit lui Tertulian (confirmat, ulterior, de Eusebiu), Pilat din Pont ar fi trimis un raport privitor la religia și la moartea lui Iisus Nazarineanul aceluiași împărat Tiberiu, care, punând în relație cele două hierofanii (Pan, Hristos), ar fi propus Senatului recunoașterea divinității acestui profet evreu sacrificat. Plutarh, care a relatat moartea lui Pan în jurul anului 100, pare să fi cunoscut acest episod [ibidem: 260]. Eusebiu de Cezareea va oferi morții lui Pan semnificația pe care încerc să o subliniez, aceea de semn al crizei lumii antice (acutizată în moartea panteonului), pe care o va rezolva Hristos, prin instaurarea revelației [ibidem: 267]. (ii) De altfel, mutațiile majore sunt invariabil însoțite, în gândirea mitică, de semne ale transformării, ale supresiei sau, chiar, ale catastrofei religioase. În același context (al triumfului spiritual al creștinismului), pot fi evocate: prăbușirea Templului Păcii al lui Octavian, ca împlinire a oracolului care a prevăzut evenimentul pentru momentul minunii unei fecioare care naște (potrivit unei tradiții medievale reținute în *Legenda aurea* [de Voragine 1902: 65, 69]); prăbușirea celor 365 de statui sacre de pe Capitolul Egiptului din Sotinen, la intrarea în el a Familiei sfinte, autoexilată în Egipt (potrivit *Evangheliei arabe a copilăriei*, X-XI, cu dezvoltare în *Evanghelia lui Pseudo-Matei*, XXII-XXIV [Bădiliță 2007: 115-116, 156]); despicierea catapetesmei Templului din Ierusalim în momentul morții lui Hristos (*Matei*, XXVII, 51).

r.3.) (i) Punerea în relație a celor două cataclisme spirituale, ambele actualizând același arhetip, demonstrează necesitatea unei mitanalize a fenomenelor similare sau impo-ntanța capacității de a identifica, la fundamentele unor astfel de fenomene, cauze structurale (dincolo de cele conjuncturale, care nu trebuie ignorate). Analiza mea putea folosi alt suport (precum mitul lui Isis și Osiris, sacrificiul lui Dionysos, *Ragnarök* ș.a.m.d.), dar relația dintre Pan și Hristos (care probează izomorfia miturilor, deci care semnaleză existența unui arhetip) are meritul de a fi fost stabilită în chiar interiorul gândirii mitice. Rezultatele unei analize cu suport diferit ar fi fost similare: actualizarea arhetipului *morții zeului* este expresia unei crize profunde – precum criza ordinii mitologice la începutul Imperiului, în bazinul mediteranean –, iar ea generează mutații la multiple niveluri. (ii) De aceea, *moartea autorului* trebuie integrată într-un astfel de proces deconstructant, care constă, în ultimă analiză, în epuizarea valenței semantice a unei paradigme. (Este semnificativ faptul că modelele lui Altizer – teologul *morții lui Dumnezeu* – sunt Milton, Hegel, Blake, Nietzsche, Heidegger și Joyce, cazuri situate, ele însele, la intersecții ale paradigmelor și exponente ale unei gândiri în criză, respectiv ale unei gândiri a crizei.) *Moartea Sensului* nu implică însă doar depresurizarea mitologică; ea provoacă totodată criza instituțiilor majore ale paradigmei în declin (criză pe care chiar tipul de gândire instituit de ele o agravează), fiind probatoare galeria

tanatologică a Modernității (pe care o citez selectiv): *moartea lui Dumnezeu* (Nietzsche), *sfârșitul Filosofiei* (Hegel), *moartea Artei* (avangarda), *sfârșitul Istoriei* (Fukuyama), *sfârșitul omului* (postumanismul). (În măsura în care Dumnezeu, Rațiunea, Frumosul, Istoria sau Spiritul au reprezentat, într-o accepție simbolică, epifanii ale omului – nu doar a celui occidental –, epifanii cu rol structural în edificiul culturii lui, evoluția surprinsă aici sugerează legea că, prin natura lor, epifaniile sunt autodestructive, dacă nu, mai degrabă, că ele sunt distruse, potrivit principiilor girardiene ale *crizei sacrificiale* și *violentei simbolice*, de înșiși creatorii lor, atunci când aceștia le constată obsolescența sau proliferarea artificială, desemantizarea.)

### s) În diferența „morții autorului” poate fi citită umbra hiper-autorului

(i) Așa încât, prin chiar caracterul ei agonistic, *moartea autorului* este simptomul unei crize sistemice, reclamând totodată redefinirea majoră a omului occidental și a culturii sale, deci inclusiv o nouă etapă a canonului. În proiectul postmodern, această etapă trebuie să coincidă instituirii unei noi identități. Întrucât are inevitabil premise teologice (situate în nucleul paradigmei, care este modelul său ontologic), această identitate nu poate fi considerată post-metafizică. Ea este, în realitate, post-creștină și se fondează pe abandonarea metafizicii proprii creștinismului. În registrul acesteia, Subiectul reprezenta o categorie tare (întemeiată pe categoria tare a Ființei, identificată cu Dumnezeu-Tatăl); relativizată, în gândirea postmodernă, ea nu mai poate întemeia categorii derivate, precum aceea a *auctorialității*. Acesta este sensul în care trebuie citită afirmația lui Barthes că *opera* – produs de tip clasic – relevă filiația cu autorul și se situează „sub ordinea Tatălui”, în timp ce *textul* – produs de tip postmodern – nu are origine, nici circumscriere paternă, constituindu-se ca „citat fără ghilimele” [Barthes 1971: 76-77]. Altizer identifica această impersonalitate cu omul postbelic, atunci când contempla „o nouă, «electronică» umanitate [care] e acum mani-festă ca postmodernitate, umanitate a cărei profunzime e indiscernabilă de suprafață sau de mască, [...] [o umanitate] anonimă, căci e o umanitate fără nume.” [McCullough & Schroeder 2004: 94-95]. Aceasta răspunde în mod ideal cerințelor *textului* barthesian, de libertate deplină față de autor (adică față de un Subiect autoritar), libertate care presupune un nou tip de auctorialitate. (ii) Am numit această auctorialitate impersonală folosind noțiunea de *hiper-auctorialitate* și, în continuarea mitanalizei anterioare, presupun că *moartea* (postmodernă a) *autorului* ascunde mecanismul *violentei simbolice*, permițând sacralizarea Textului însuși – a ideologiei ca discurs sau, poate, a canonului, în numele unei religii a culturii? –, prin sacrificarea ispășitoare a Subiectului său. (Într-adevăr, în accepția lui Girard, sacrul reprezintă violența unui grup proiectată, în exterior, asupra unui țap ispășitor.) Am identificat, în logica acestui deicid cultural, intenția de a face posibilă instaurarea unui nou tip de autoritate asupra Antologiei textelor, filierele acestei autorități fiind autorii nominali (vidați ontologic) ai textelor particulare. Așa încât, nu este dificil de observat că, în *diferența* (sau în *abisul*) discursului postmodern despre *moartea autorului* se reflectă



imaginea acestui hiper-autor ideal, sumă a asumțiilor unei ideologii nu mai puțin opresive decât oricare alta.

---

#### Note:

1. Este coerent istoric, deci consecvent cu evoluția pe care o surprind aici, detaliul că prima lege a *copyrightului* datează din 1790: Congresul American, *Patent Act. Convenția de la Berna pentru protejarea operelor literare și artistice* datează din 1886. Negarea auctorialității în poststructuralism și în deconstructivism a fost sincronă cu emergența culturii anonime a ghetoului și a precedat anonimatul uniformizator al internetului.
2. PAUL RICŒUR, *Le Conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, I (Paris: Seuil, 1969); HENRI LEFEBVRE, *Au-delà du structuralisme* (Paris: Anthropos, 1971); FREDRIC JAMESON, *The Prison-House of Language. A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism* (Princeton: Princeton U. P., 1972); CORNELIUS CASTORIADIS, *L'institution imaginaire de la société* (Paris: Seuil, 1975); PHILIP NOEL PETTIT, *The concept of structuralism. A critical analysis* (Berkeley: Univ. of California Press, 1975); MICHAEL HALLIDAY, *Language as Social Semiotic* (London: Edward Arnold, 1978); ROGER FOWLER, *Literature and Social Discourse* (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1981); MANFRED FRANK, *Was ist Neostukturalismus?* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1983); JÜRGEN HABERMAS, *Der Philosophische Diskurs der Moderne: Zwölf Vorlesungen* (eodem, 1985); ANTHONY GIDDENS, *New rules of sociological method: A positive critique of interpretative sociologies* (Stanford: Stanford Univ. Press, 1993).
3. *Moartea lui Dumnezeu* proclamată de Modernitate are multiple întemeieri: pentru D. William Hamilton, ea derivă din caracterul discutabil al ontometafizicii creștine; pentru Paul van Buren, din vacuitatea teo-logiei înseși, ca artă speculativă (în sens peiorativ); pentru Richard Rubenstein, din inconceptibila experiență a Holocaustului; pentru Gabriel Vahanian, din procesul secularizării.

#### Bibliography:

- Adorno, Theodor. *Cultural Criticism and Society* [1949]. In *Prisms*, 17–34. Transl. S. Weber & S. Weber. Cambridge: MIT Press.
- Barthes, Roland. *La mort de l'auteur* [1967]. In *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, 61–67. Paris: Seuil, 1984.
- Barthes, Roland. *De l'œuvre au texte* [1971]. In *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, 71–80. Paris: Seuil, 1984.
- \*\*\*, *Evangheliile apocrife* [The Apocryphal Gospels]. Translation, introduction, notes & presentation by C. Bădiliță. Iași – București: Polirom, 2007.
- Bourgeaud, Philippe. „The Death of the Great Pan.” *History of Religions*, XXII, no. 3 (1983): 254–283.
- Derrida, Jacques. *De la Grammatologie*. Paris: Éd. de Minuit, 1967.
- Eliade, Mircea. XII. *Morfologia și funcția miturilor*, XIII. *Structura simbolurilor*. In *Tratat de istoria religiilor* [1949] (*Treatise on the History of Religions*), 415–441. Translated by M. Noica, preface by G. Dumézil. București: Humanitas, 2008.
- Eliade, Mircea. XIII. *Structura simbolurilor*. In *Tratat de istoria religiilor* [1949] (*Treatise on the History of Religions*), 442–463. Translated by M. Noica, preface by G. Dumézil. București: Humanitas, 2008.
- Eliade, Mircea. *Încercarea labirintului. Convorbiri cu Claude-Henri Rocquet* [1978] [*The maze test. Conversations with Claude-Henri Rocquet*]. Translated by D. Cornea. București: Humanitas, 1990.
- Foucault, Michel. *Ce este un autor?* [1969] [I]. Translated by A. Mălăescu. *Cafeneaua literară. Arte poetice*, no. 29 (2016): 1–8 (*Qu'est-ce qu'un auteur?*, in *Bulletin de la Société Française de Philosophie* LXIII, no. 3 (1969): 73–104; *What Is an Author?*, in Michel Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews* [1977]. Ed. & introd. D. Bouchard. Transl. D. Bouchard & S. Simon. Ithaca – N.Y.: Cornell U.P., 1996, 113–138, and in Harari, Josué [ed.], *Textual Strategies. Perspectives in Post-Structuralism Criticism*. Eodem, 1979, 141–160).
- Michel Foucault. *Qu'est-ce qu'un auteur?* [1969, conference paper]. In *Idem, Dits et écrits (1954–1988)*. Eds. D. Defert & F. Ewald, collab. J. Lagrange, 780–821. Paris: Gallimard, 1994.
- Habermas, Jürgen. *Le discours philosophique de la modernité. Douze conférences* [1985], 2 vols. Translated by C. Bouchindhomme & R. Rochlitz. Paris: Gallimard, 1988.
- Kuhn, Thomas. *Structura revoluțiilor științifice* [1962] [*The Structure of the Scientific Revolutions*]. Translated by R. J. Bogdan. București: Humanitas, 2008.
- Lotman, Iuri M., *Studii de tipologie a culturii* (*Studies in the Typology of Culture*). Trad. R. Nicolau, pref. M. Pop., București: Univers, 1974.
- McCullough, Lissa & Schroeder, Brian (eds.). *Thinking through the Death of God. A critical companion to Thomas J. J. Altizer*. New York: State Univ. of N.Y. Press, 2004.
- Mureșan, Vlad. *Filosofia culturii – abordări clasice și contemporane* – [Philosophy of Culture – classic and contemporaries approaches]. Cluj-Napoca: Eikon, 2013.
- Jacobi a Voragine [Jacques (Jacobus) de Voragine]. *Legenda Aurea. Vulgo Historia Lombardica Dicta* [c. 1260] / *La légende dorée*. Translated by J.-B. M. Roze. Paris: Eduard Rouveyre, 1902.
- Zalta, Edward, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Online: [www.plato.stanford.edu](http://www.plato.stanford.edu).

# SPRE O ȘCOALĂ RUSĂ DE RELAȚII INTERNATIONALE? TREI DECENII DE DEZBATERI NAȚIONALE ÎN CONTEXT GLOBAL ȘI REGIONAL

---

**Veronica ONEA**

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Istorie și Filosofie  
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of History and Philosophy  
Personal e-mail: veronica.i.onea@gmail.com

---

TOWARDS A RUSSIAN SCHOOL OF FOREIGN RELATIONS?  
THREE DECADES OF NATIONAL DEBATES IN GLOBAL AND REGIONAL CONTEXT

**Abstract:** The aim of this article is to respond to two main questions: is there a link between the major trends within Global IR and the developments of the disciplines of IR on the national and regional levels (in Eastern Europe), and how these major trends are influencing the International Studies in Russia. In this regard, the present case study is a specific one because it clearly shows the post-Soviet evolutions of social sciences, the interconnecting trends within Global IR and the development of national IR, and the identity dilemmas of post-Soviet Russia. From this point onwards, I discuss the leading directions of the past decade's debates within the Russian academic space regarding the Russian International Studies and the project of the Russian School of IR. The current developments suggest that the maturing Russian discipline of IR and the project of the Russian School of IR are still at the stage of epistemic search.

**Keywords:** Global IR, great debates, International Studies, Russian International Studies, post-Soviet Russia, Russian Theory of International Relations.

**Citation suggestion:** Onea, Veronica. “Spre o Școală rusă de relații internaționale? Trei decenii de dezbateri naționale în context global și regional”. *Transilvania*, no. 6 (2021): 78-88.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2021.06.10>.



## Introducere

Dacă studiile internaționale din Rusia reprezintă o manifestare a cunoașterii universale, atunci dinamica megatendințelor globale din cadrul acestui domeniu academic descifrează structura și forma disciplinei ruse a relațiilor internaționale. Viatcheslav Morozov afirmă că cercetarea relațiilor internaționale în Rusia post-sovietică a fost subordonată obsesiei identitare.<sup>1</sup> Aceasta, susține cercetătorul, se manifestă pe trei dimensiuni: a identității naționale care include dihotomia clasică occidentalști *versus* eurasieniști, a identității statului cu accent pe chestiunea statutului în politica internațională, și al identității disciplinei ruse a relațiilor internaționale care dezbate împrumuturile din Vest și specificul național al disciplinei.<sup>2</sup> Andrei P. Tîgankov, unul dintre cei mai proeminenți susținători ai

proiectului Școlii ruse de relații internaționale, admite că științele sociale în Rusia traversează o perioadă de criză legând acest context de prăbușirea paradigmei marxist-leniniste și de presiunea globalizării.<sup>3</sup> Pornind de la aceste observații, în acest articol îmi propun să răspund la două întrebări: 1) există vreo legătură între megatendințele globale din cadrul acestui domeniu academic și sociologia cercetării la nivel național și regional (în Europa de Est); 2) cum se manifestă aceste megatendințe în studiile internaționale din Federația Rusă. Motivația investigării acestei teme se află în potențialul practic al acestui gen de intervenții pentru că în spațiul academic românesc atât caracteristicile disciplinei ruse, cât și dezbaterile privind proiectul unei Școli ruse de relații internaționale lipsesc cu desăvârșire. În al doilea rând, importanța acestui demers se găsește în sociologia cercetării și în dinamicile din cadrul relației global-regional și viceversa,





neglijate constant în studiile internaționale din România. În sfârșit, plasarea temei în context regional poate fi un imbold în inițierea unor dezbateri despre funcția acestei discipline în România, direcție inexistentă astăzi în cercetare. Pornind de la argumentele prezentate de Felix Anderl și Antonia Witt<sup>4</sup>, de la asumția că noțiunea de global este un construct social, care hipertrofiază geografia și ierarhiile, și că dezbaterile teoretice din cadrul disciplinei nu au un caracter integrativ fiind mai degrabă expresia exteriorizării unor mărci identitare ale unor sisteme sociale<sup>5</sup>, în acest articol voi folosi conceptul de „globalizarea globalismului” pentru a explica sociologia cercetării relațiilor internaționale în context internațional, regional și național. „Globalizarea globalismului” descrie cu multă acuratețe decalajele existente în cadrul studiilor internaționale: în timp ce „semiperiferiile” și „periferiile” geografice și epistemice nu au dispărut continuând să rămână „consumatoare” ale producțiilor intelectuale ale „centrului” anglo-american, deschiderea produsă de globalizare adâncește și mai mult delimitările „furnizori” *versus* „consumatori”, pe de o parte, iar pe de altă parte, intensifică anumite complexe și caracteristici naționale sau regionale favorizând în același timp emergența unui pluralism autentic și natural în cercetarea relațiilor internaționale la nivel mondial. Anume din această perspectivă consider că trebuie analizată atât disciplina rusă a relațiilor internaționale, cât și proiectul Școlii ruse de relații internaționale.

### **Disciplina „globală” a relațiilor internaționale și dezbateri despre „marile dezbateri”**

Sociologia cercetării relațiilor internaționale în spațiul vest-european și nord-american include două aspecte: tendințele disciplinare și ideationale, pe de o parte, și, de cealaltă parte, structura instituțională.<sup>6</sup> Aceste două subdiviziuni, aparent separate, se influențează reciproc fiind determinate de schimbările globale și de evenimentele din politica internațională.<sup>7</sup> Voi analiza fiecare aspect în context.

Cea mai expresivă tendință din cadrul domeniului academic al relațiilor internaționale sunt „marile dezbateri”. Aceste permanente exerciții de introspecție cuprind nu doar nivelurile de suprafață referitoare la „mitologia” disciplinei, ci se extind spre metateorii<sup>8</sup> și asupra identității disciplinei. Pentru că nu există un consens în privința evoluției sale, „marile dezbateri” sunt recurente și nu au termen de prescripție: în timp ce unii autori avansează ideea celei de-a „cincea mari dezbateri”, cercetătorii rămân încă preocupați de analiza primei „mari dezbateri”, cea dintre idealisti și realiști. Sinteza acestei direcții este sugerată de Tim Dunne, cel mai proeminent reprezentant al Școlii engleze de relații internaționale, care susține că „marea dezbateră” de la începutul secolului trecut a generat, de fapt, o criză în cercetarea relațiilor internaționale care nu s-a încheiat.<sup>10</sup> Thomas Kuhn în lucrarea sa *The structure of scientific revolutions* identifică natura acestei dileme epistemice<sup>11</sup> specifică pentru toate științele sociale.

A doua tendință face referire la teoriile canonice și permanenta lor revizuire. Dezbaterile dintre postmoderniști și postpozitiviști din anii ‘80 ai secolului XX a determinat

extinderea spațială a teoriilor, respectiv de la analiza sistemului spre politica internă, o mutație încă contestată, și îmbogățirea metodologică prin migrarea spre alte științe sociale, de exemplu spre aria Information Science. Impunerea a ceea ce s-a numit Teoria politicii internaționale a divizat câmpul disciplinei între cei care studiază politica internă, pe de o parte, și cei care studiază politica externă, de cealaltă parte. Această deconectare creată artificial între teoriile orientate pe analiza sistemului și cele concentrate pe explicarea politicii internaționale continuă să fie de actualitate. Așa cum sugerează Juliet Kaarbo, paradoxul existent astăzi în Teoria relațiilor internaționale constă în inadecvarea dintre realitate și teorie provocată de refuzul teoreticienilor relațiilor internaționale de a considera relațiile internaționale un domeniu interdisciplinar: dacă marile teorii – realismul, liberalismul și constructivismul – sunt doar teorii unidimensionale, orientate pe analiza sistemului, atunci, din această perspectivă, încorporările recente, cum ar fi analiza politicii interne și factorilor psihologici în explicarea sistemului relațiilor internaționale, nu pot fi explicate<sup>12</sup>. Această ambiguitate poate fi interpretată atât prin caracterul constitutiv al celor două teorii canonice – neorealismul și neoliberalismul – care pot deveni regimuri sau modele de funcționare ale lumii, cât și prin fracturile teoretice care există între diverse școli naționale de relații internaționale.

În sfârșit, Teoria relațiilor internaționale este în prezent captivă a unei realități globale care nu mai seamănă cu cea postbelică, și al propriei identități „internaționale”<sup>13</sup>. Odată cu impunerea globalizării ca și cadru normativ în studiul relațiilor internaționale, la sfârșitul anilor ‘90 ai secolului trecut, complexitatea sistemului<sup>14</sup>, „noua normalitate” survenită după Războiul Rece marcată de discontinuitate și de modificări ale status quo-ului ordinii mondiale au adus în discuție modul de interpretare al realităților fizice și sociale. Din această dificultate s-au născut două curente „contestatate”. Primul se referă la calitatea interpretării: dacă efectele explicației generează opinii asupra lumii care favorizează unele interese politice și dezavantajează altele,<sup>15</sup> teoriile pot deveni, în acest mod, politice. Principalele vizate sunt neorealismul și neoliberalismul, pentru că cele două teorii sunt constitutive. Acest aspect a fost amplu dezbătut de comunitatea academică nord-americană, în anul 2011, după publicarea stenografiei Clubului Rockefeller care a pus în discuție rolul realismului în evoluția Războiului Rece. De cealaltă parte, cosmopolitismul specific paradigmei neoliberale<sup>16</sup> a reușit să surprindă fidel realitățile lumii unipolare eșuând însă în a surprinde diferențele, eterogenitatea din interiorul acelei ordini, iar mai târziu, prin destructurarea modelului lumii unipolare, înțelegerea și integrarea alterității a devenit o provocare nu doar pentru cercetători, ci și pentru practicieni, pentru că cosmopolitismul, în nouă realitate politică, a devenit deopotrivă militant, centrat doar pe Occident și esențialist. Concentrându-se pe chestiuni ca măsurarea puterii și competiție, două teme încă centrale și actuale astăzi în cercetarea globală, cele două teorii canonice – neorealismul și neoliberalismul – par să promoveze agenda liberală a Statelor

Unite ale Americii mai mult decât să explice dinamica relațiilor dintre state la etapa actuală a evoluției istorice<sup>17</sup>.

Dezbaterile despre identitatea disciplinei relațiilor internaționale sunt de dată relativ recentă. Disciplina relațiilor internaționale rămâne încă concentrată pe preocupările statelor occidentale puternice și, prin urmare, cadrele conceptuale din interiorul acesteia conțin ideea de universalitate<sup>18</sup>. Acest parohialism geoepistemic, după cum numește Peter Kristensen<sup>19</sup> situația din interiorul Teoriei relațiilor internaționale, a limitat cercetarea și studiul practicării disciplinei exclusiv la spațiul occidental, în primul rând cel anglo-american. Ieșirea din teoria occidentală, direcție promovată activ de Barry Buzan și de Amitav Acharya<sup>20</sup>, rămâne deocamdată marginală. Acest context face ca globalitatea disciplinei să rămână un artificiu retoric promovat fie din inerție, fie din orgoliu.

Cel de-al doilea aspect, cel al structurii instituționale, este profund legat de transformările ideationale din cadrul disciplinei. La sfârșitul anilor '20, sub influența curentului din care s-a născut Liga Națiunilor, în marile universități din Marea Britanie mai întâi, apoi și în cele din Statele Unite au fost deschise catedre de relații internaționale. Acestea au fost create cu scopul de a studia magatendințele sistemice și a oferi prognosticuri referitoare la conflictele militare. La mijlocul secolului trecut are loc instituționalizarea științei politice, ca disciplină independentă, mai întâi în universitățile din Statele Unite ale Americii, apoi în Marea Britanie. Scopul ei era acela de a furniza expertiză guvernelor, prin urmare comunitățile de cercetători erau conectați cu sfera politicului, caracteristică care s-a păstrat până astăzi. În acest context, cele două discipline – relațiile internaționale și științele politice – devin tot mai apropiate ca scop și, mai târziu, epistemic. Dacă la nivelul structurii nu sunt diferențe semnificative între cele două școli dominate – Școala americană și Școala engleză de relații internaționale –, la nivelul metodei există o specificitate esențială: prima se bazează în explicație pe știința politică, a doua pe istorie, mărturie a două tradiții intelectuale distincte. O altă particularitate care deosebește cele două școli se referă la statutul lor. În timp ce în Statele Unite are loc consolidarea profesională, în sensul că cercetarea relațiilor internaționale nu este doar un domeniu academic și o direcție de studiu, ci și o profesie, școlile de pe continentul european rămân puternic fragmentate pe criterii naționale și se află la stadiul de instituționalizare. *Grosso modo*, la nivel instituțional se poate vorbi de o disciplină globală a relațiilor internaționale, pentru că oriunde în lume structura și ierarhiile din cadrul acesteia se deosebesc foarte puțin.

Dacă analizăm însă caracterul disciplinei prin prisma celor două aspecte – ideational și teoretic, și instituțional – cu greu se poate vorbi de o disciplină globală și internațională. La nivel ideational, teoretic și instituțional studiul relațiilor internaționale continuă să fie dominat de Statele Unite ale Americii. Stanley Hoffmann<sup>21</sup>, apoi Steve Smith<sup>22</sup> susțineau că disciplina rămâne în continuare americană atât în termenii agendei sale politice, cât și în orientarea sa teoretică. Deși din anii 2000 și până acum lumea s-a schimbat suficient de mult încât să nu mai semene cu cea de la începutul

secolului, în cadrul disciplinei transformările nu au fost atât de intense sau cel puțin evoluțiile nu au destructurat vechile ierarhii ontologice și epistemice. În ultimul deceniu s-a pus în dezbatere posibilitatea extinderii Teoriei relațiilor internaționale spre spațiile non-occidentale ce viza apelul la experiența altor culturi care pot aduce noi abordări în studiul sistemului internațional, în primul rând spre China. În pofida intervențiilor regulate care monitorizează dezvoltarea acestei direcții, aceasta rămâne marginală atât pentru că expansiunea și dominația teoriilor occidentale este puternică și face dificilă afirmarea abordărilor non-occidentale, dar și pentru că în prezent este aproape imposibil să se facă o delimitare între perspectivele occidentale și cele non-occidentale. Un aspect mai important decât cel mai sus menționat vizează gradul de maturitate al teoriilor occidentale și la abilitatea lor necontestată de a aprecia în mod foarte precis transformările sistemului internațional.<sup>23</sup>

Important pentru scopul acestei articole este faptul că nu se poate vorbi nici măcar de o disciplină occidentală. În interiorul Occidentului anglo-american, școlile naționale de relații internaționale, de exemplu canadiană, elvețiană sau cele scandinave, sunt slab reprezentate la nivel global și sunt marginale chiar în interiorul disciplinei occidentale a relațiilor internaționale. Această situație este în mod frecvent atribuită factorilor de natură politică cum ar fi „naționalizarea” disciplinei, moștenirea istorică și diferențele lingvistice, neutralitatea strategică, sau de natură epistemică, cum ar fi anumite preferințe teoretice. Acești factori nu explică decât superficial natura problemei legată de „provincii” în cercetarea relațiilor internaționale. Așa cum demonstrează Mathis Lohaus și Wiebke Wemheuer-Vogelaar un element esențial în ierarhiile din interiorul domeniului este auctorialitatea. Fiind un proces cu două sensuri, unde barierele lingvistice, motivațiile profesionale ale autorilor și vizibilitatea revistelor academice joacă un rol la fel de important ca și compatibilitatea acestora cu autorii care au fost educați și activează în aceeași regiune cu revista,<sup>24</sup> acesta fragmentează cercetarea și o împarte în provincii mult mai mult decât o face „naționalizarea” disciplinei. Mobilitatea cercetătorilor contribuie, într-adevăr, la globalizarea cercetării, însă auctorialitatea rămâne legată de țara de origine: persoanele care au migrat pentru educație sau carieră publică frecvent ca expatriați, repatriați sau ca parte a diasporei.<sup>25</sup> În acest context, morfologia disciplinei în Occident conține centrul de gravitație anglo-american, matur, pe deplin instituționalizat și profesionalizat, și „provinciile” occidentale, bine consolidate sau în curs de consolidare, ce gravitează în jurul acestuia.

### Studiul relațiilor internaționale în regiunea Europei de Est

Schimbarea dialecticii în cadrul științelor sociale survenită la sfârșitul anilor '80 ai secolului trecut și liberalizarea treptată a științei au pus bazele dezvoltării și instituționalizării studiului relațiilor internaționale în Europa de Est. Cercetarea relațiilor internaționale în comunitățile naționale din această regiune



a fost impulsionată de două obiective majore: europenizarea și occidentalizarea, pe de o parte, și furnizarea expertizei diverselor instituții ale statului, pe de altă parte. Aceste două scopuri interdependente au dat naștere a ceea ce Petr Drula'k numește „marile narațiuni”, adică metanarațiunile care au scopul de a integra cercetarea națională în cercetarea globală și a justifica existența disciplinelor naționale. Aceste obiective au și determinat caracterul dihotomic al cercetării relațiilor internaționale în regiune: noi și lumea, lumea și noi. Totuși, astăzi, în pofida existenței infrastructurii și puterii instituționale (facultăți, departamente, centre), studiul relațiilor internaționale în Europa de Est și Centrală este divizat în comunități naționale mici, fragmentate în interior, deconectate de regiune și foarte slab conectate cu Occidentul. Petr Drula'k rezuma specificul acestei regiuni astfel: legătura puternică între disciplina relațiilor internaționale și guverne/politică, absența dezbaterilor științifice autentice și lipsa unor produse teoretice proprii, fapt ce face ca aceste comunități să fie exclusiv „consumatoare” ale cercetării produse în Vest.<sup>26</sup>

În interiorul comunităților naționale există două grupuri de cercetători: o minoritate care se consideră membri ai comunității anglo-americane<sup>27</sup>, cu activitate științifică orientată spre Occident, cu publicații în limba engleză în reviste academice prestigioase, și o mare majoritate activă doar în context național, puternic legată de guverne, cu preocupări didactice și angajată în furnizarea expertizei pentru anumite structuri ale statului. Relația comunităților naționale de cercetători cu mediile științifice din Occident reprezintă un aspect important în înțelegerea dinamicilor disciplinelor relațiilor internaționale din regiunea Europei de Est. Aceasta poate fi atribuită atât superiorității pe care Vestul o promovează în raport cu regiunile non-occidentale, marginalizării comunităților naționale de cercetători care sunt văzuți doar ca furnizori de date, a cenzurii, cât și al complexului de inferioritate puternic în comunitățile naționale/locale.

În România, disciplina relațiilor internaționale a fost introdusă în curriculum universitar la începutul anilor '90 fiind instituționalizată din două rațiuni – democratizare și europenizare, pe de o parte, și furnizarea de expertiză, de cealaltă parte. Rațiunea integrării în comunitatea euro-atlantică și, deosebit de important, euforia produsă de realizarea acestor obiective a determinat abandonul total al geopoliticii, ca domeniu academic, în pofida existenței unei școli românești cu tradiție, dezvoltată în perioada interbelică.<sup>28</sup> Această direcție se presupune că a fost înlocuită cu paradigma liberală. În fapt însă, studiile internaționale în România se rezumă la preluarea unor teme considerate de actualitate în Occident, fără a produce, totuși, cercetări originale. Dacă geopolitica și relațiile internaționale studiază potențialul unui stat și modul în care acesta își poate realiza interesele naționale, în cazul României rămâne inexplicabil regresul geopoliticii și chiar al relațiilor internaționale, care nu pot fi atribuite doar situației generale a științelor socio-umane în perioada postcomunistă. În privința disciplinei relațiilor internaționale, deși la nivel academic și universitar

există o puternică infrastructură instituțională, cercetarea a rămas profund atașată de cele două obiective strategice menționate mai sus. Acest context explică statutul de „consumatoare”, poziția periferică chiar și la nivel regional, dar și lipsa cronică de expertiză pe statele din proximitatea geografică a României. Marginalizarea științelor socio-umane, natura descriptivă a scrierilor academice, barierele lingvistice și hegemonia Occidentului explică parțial doar sociologia relațiilor internaționale în Europa de Est. Există anumite defecte instituționale și ideologice care continuă să fie perpetuate de comunitățile de cercetători din statele est-europene. Aici, cercetarea relațiilor internaționale este fragmentată *per se* atât din punct de vedere instituțional, ideologic, cât și metodologic. În primul rând pentru că nu există o delimitare clară a disciplinei relațiilor internaționale de celelalte științe socio-umane, aceasta continuând să fie considerată un sub-domeniu fie al științei politice, fie al istoriei. Cazul Ucrainei este reprezentativ în acest sens.<sup>29</sup> Există, de asemenea, o atitudine autarhică extrem de răspândită: cercetătorii aleg voluntar să se poziționeze local axându-se pe teme neactuale pentru audiența internațională,<sup>30</sup> fapt determinat atât de barierele lingvistice, de accesul limitat la piața ideilor și dezbaterilor, dar și de preferința pentru anumite perspective și autori.<sup>31</sup> La o scară mai mică și cu anumite particularități determinate atât de moștenirea sovietică, dar și de presiunile sociale, politice, economice specifice perioadei postcomuniste, cercetarea relațiilor internaționale în regiunea Europei de Est rămâne deocamdată la stadiul de „consumatoare” a produselor epistemice și ontologice de factură anglo-americană, și intelectual autarhică.

### De la liberalizarea științei la schimbarea de paradigmă

Evoluția disciplinei ruse a relațiilor internaționale în perioada post-sovietică urmează tiparul dezvoltării acesteia în regiunea Europei Centrale și de Est. Instituționalizarea studiului relațiilor internaționale se produce în 1943, când la Universitatea de Stat din Moscova a fost fondată Facultatea de Relații Internaționale, transformată apoi într-un institut separat pe lângă Ministerul Afacerilor Externe care avea misiunea de a forma experți și specialiști pentru aparatul de stat. Pe lângă acest institut (MGIMO), la acel moment mai funcționa Academia Diplomatică a Ministerului Afacerilor Externe, creată în 1934. Cu toate acestea, în Rusia sovietică, relațiile internaționale au fost considerate o disciplină a burgheziei oferindu-i-se o poziție marginală în cadrul științelor sociale, fiind afiliate geopoliticii ruse<sup>32</sup>, de unde și fuziunea epistemică și metodologică ale acestor două domenii ale cunoașterii manifestată pregnant în scrierile cercetătorilor ruși până de curând. Această tendință este plastic sugerată de manualele lui Konstantin Gadjiev *Geopolitica și Introducere în geopolitică*, care la momentul apariției – la sfârșitul anilor '90 –, au produs o profundă impresie în rândul specialiștilor ruși fiind considerate mult timp, în mod canonic, cele mai relevante studii de relații internaționale, chiar dacă acestea nu sunt decât o istorie a dezvoltării geopoliticii scrisă în tradiție realistă.

Ontologic, cercetarea relațiilor internaționale în Rusia sovietică s-a axat exclusiv pe analiza politicii externe ale statelor, în timp ce relațiile dintre state și evoluțiile sistemice au rămas domenii necunoscute până la începutul anilor '90 al secolului XX.<sup>33</sup>

La sfârșitul deceniului al șaptelea al secolului XX, disciplina relațiilor internaționale intră, totuși, în atenția cercetătorilor sovietici ca urmare a discuției lansate de publicația *Economie mondială și relații internaționale* referitoare la aspectele metodologice în cercetarea acestui domeniu.<sup>34</sup> Discuțiile nu s-au concretizat în proiecte ample însă a fost recunoscut caracterul interdisciplinar al domeniului relațiilor internaționale.<sup>35</sup> Sub aspect instituțional, cercetarea era centralizată, finanțată și controlată de stat: exista o împărțire a acestei discipline în „știința academică”, care era prerogativa Academiei de Științe a URSS și ale institutelor din cadrul acesteia, și „știința universitară” centralizată, reprezentată de instituțiile de învățământ superior de la Moscova și Leningrad, acum Sankt Petersburg.

În contextul liberalizării științei, instituționalizarea studiilor internaționale, survenită după 1990, a urmat tiparul dezvoltării sale în spațiul extra-european (nord-american), din care a și fost inspirată masiv reforma infrastructurii academice și universitare a relațiilor internaționale în Federația Rusă. Profesionalizarea sa se produce relativ repede, în 1992, prin înființarea Asociației Ruse de Politologie. Tot atunci apar primele centre analitice și centre de politică aplicată. Apariția centrelor independente de cercetare în anii '90 este legată, formal, de încercarea de contracarare a monopolului Academiei de Științe a Federației Ruse în domeniul cercetării. Practic însă, precaritatea economică și situația dezastruoasă din învățământ au limitat dezvoltarea disciplinei ruse a relațiilor internaționale la nivelul universităților. Aceasta s-a dezvoltat preponderent în centrele de cercetare private care furnizau expertiză pentru mediul de afaceri, unde era concentrată și cererea pentru specialiști în acest domeniu. Principalele oportunități de finanțare în cercetare veneau, așadar, de la fundațiile private din străinătate, situație ce a favorizat extinderea geografică a studiului relațiilor internaționale în regiuni și a descentralizării studiilor internaționale, dar și la generalizarea imposturii în diversele ei forme.

Obiectivul disciplinei ruse a relațiilor internaționale a fost definit prin prisma unor finalități practice strâns legate de contextul politic intern și extern: la fel ca geopolitica, relațiile internaționale trebuie să aprecieze cât mai precis situațiile de criză din societatea rusă la etapa actuală a evoluției istorice.<sup>36</sup> Agenda de cercetare arată relația de determinare dintre evenimentele din cadrul politicii mondiale, agenda politică a Rusiei și tendințele din interiorul disciplinei: în anii '90, studiile strategice, studiile despre NATO au fost dominante, după anii 2000, au prevalat teme ca globalizarea, din perspectivă economică, studiile regionale și multipolarismul. Al doilea obiectiv, sintetizat de Anatoli Torkunov, se referă la educație și pregătirea specialiștilor în domeniul relațiilor internaționale ca resursă independentă a politicii externe și instrument de influență în lume.<sup>37</sup> Cel de-al treilea scop al studiilor internaționale ruse, în viziunea lui Andrei Tiġankov, emerge din inabilitatea paradigmatelor occidentale de a integra

diferențele. Dialectica alterității (dihotomia Sine-Alții) prezentă astăzi în acest domeniu academic la nivel internațional este mai degrabă colonială<sup>38</sup>, pentru că perpetuează superioritatea centrului în raport cu periferiile, logică în care cercetătorii din spațiile non-occidentale sunt exclusiv „furnizori” de date sau/ și de expertiză și „consumatori” ai produselor intelectuale din Vest. Anume acest dezechilibru exclude în totalitate reflecțiile asupra culturii și istoriei și al relațiilor create în spațiu și în timp imperios necesare pentru înțelegerea și integrarea diferențelor într-o lume globalizată și inhibă afirmarea pluralismului în cercetare la nivel global.

Reieșind din tematica și perspectiva studiilor publicate de cercetătorii ruși în perioada post-'90 se poate vorbi despre două tendințe mari. Până la începutul secolului XXI, cercetarea acestui domeniu se contura ca o expresie a liberalizării. În cadrul evoluției disciplinei, din punct de vedere morfologic și cronologic, această etapă a fost numită „paradigma emulației”.<sup>39</sup> Pe de o parte, concomitent cu instituționalizarea, profesionalizarea și recuperarea decalajului epistemic, cercetarea relațiilor internaționale în Rusia după 1991 a aderat la paradigma neoliberală încercându-se conectarea și integrarea în circuitul global al cunoașterii, în primul rând în Occident. Fiind lipsită de energia creatoare și de originalitate, „paradigma emulației” nu a fost o paradigmă *per se*, ci mai degrabă expresia locală a depășirii unui complex de inferioritate și al nivelării decalajului ontologic și epistemic.

Cea de-a doua etapă debutează la începutul secolului XXI: dezbaterile se nuanțează, devin mai ample, apar lucrări teoretice căutându-se energic ieșirea din „logica determinismului istoric”, în mediile universitare și academice se afirmă cele două abordări dominante în studiile internaționale ruse – universalistă și izolaționistă –, apar cu regularitate monografiile dedicate cercetării domeniului. Acest punct marchează începutul globalizării disciplinei ruse a relațiilor internaționale: comunitatea națională constată interdependența între local și global și, mai important, nevoia poziționării în acest context. După 2000, apar primele discuții despre „naționalizarea” studiilor internaționale și crearea Teoriei ruse a relațiilor internaționale. Aceste prefaceri se impun atât pe fondul resentimentelor și dezamăgirii provocate de pierderea statutului în politica internațională asociată cu perioada anilor '90, mai ales cu momentul Kosovo, cât și de necesitatea rezolvării dilemei identitare, alimentată și de aceste dezbateri.

### Proiectul Școlii Ruse de relații internaționale

Acum două decenii în mediile academice din Occident s-a avansat abordarea așa-numitului „pluralism global al disciplinei relațiilor internaționale”. Această idee a fost văzută ca o oportunitate pentru avansarea produselor intelectuale ale școlilor naționale de relații internaționale: în spațiul academic rus, acestei discuții i-au fost atașate o serie de chestiuni epistemice, cele mai interesante fiind cea a proiectului unei Școli ruse de relații internaționale<sup>40</sup> după modelul școlilor de relații internaționale din Europa, și a contribuțiilor teoretice ale cercetătorilor ruși la cunoașterea universală la etapa actuală.



Ideea creării unei Școli ruse de relații internaționale, propusă la începutul anilor 2000, pornește de la rațiunea diversificării dialecticii istorice în studiile internaționale la nivel global prin promovarea pluralismului cunoașterii. Cercetătorii ruși recunosc influența majoră a școlilor occidentale în formularea instrumentarului epistemic și metodologic al disciplinei ruse a relațiilor internaționale. În același timp, se admite că gândirea politică rusă contemporană are un caracter aparte, reiese dintr-o istorie culturală specifică, care poate fi cu greu înțeleasă în afara acesteia. Argumentul pluralismului în cercetare din perspectiva națională invocă unicitatea dezvoltării statului rus ce trebuie văzut în complexitatea experienței sale istorice și nu în comparație cu alte națiuni.<sup>41</sup> Așa cum susțin promotorii acestui proiect, noile abordări ale relațiilor internaționale în Rusia sunt un produs al istoriei intelectuale ruse, care se articulează coerent și inteligibil doar prin raportarea la dinamica Occidentului.

După 2016 scepticismul față de proiectul Școlii ruse de relații internaționale a crescut fiind determinat atât de evenimentele din politica mondială care au izolat Rusia și cercetătorii ruși, dar și de scepticismul puternic al Occidentului față de scrierile cercetătorilor din această țară. Totuși, obiectivul creării unei Școli ruse de relații internaționale trebuie analizat din două perspective care pot justifica formalizarea sau, dimpotrivă, îi pot anula logica de a fi: gradul de reflexivitate și autoreflexivitate al contribuțiilor academice din domeniul relațiilor internaționale, și dilema identitară în discursul național. Prima direcție este relativ slab dezvoltată, deși, în ultimele decenii, au fost scrise câteva analize interesante pe acest subiect. Studiile lui Alexandr Sergunin, ale lui Andrei Țigankov, cele ale lui Aleksei Bogaturov<sup>42</sup>, ale lui Viatcheslav Morozov, lucrările lui Anatoli Torkunov<sup>43</sup>, dar și contribuțiile cercetătoarelor Tatiana Alekseeva și Marina Lebedeva au trasat în câmpul studiilor internaționale ruse câteva direcții de reflecție asupra morfologiei și conținutului lor normativ. Există reviste academice cu profil internațional care sunt într-adevăr platforme de dezbateri pentru cercetători.

Cea de-a doua direcție, care a și reprezentat un impediment major în dezvoltarea disciplinei relațiilor internaționale în Rusia post-sovietică<sup>44</sup>, se referă la metadezbatarea dintre occidentalști și eurasianști (în trecut slavofili). Cele două teme de disensiune sunt perspectiva asupra trecutului istoric și modelul de modernitate al Rusiei: în timp ce primii sunt nihilști în raport cu istoria și susțin că statul rus trebuie să urmeze modelul Occidentului, eurasianștii tind să exagereze mândria națională afirmând că Federația Rusă are nevoie de o cale specifică. Într-un context extins, definirea și integrarea „sinelui național”<sup>45</sup> în complexitatea lumii contemporane reprezintă un leitmotiv în scrierile academice ruse din aria științelor sociale în perioada postcomunistă. Urmând această căutare instinctiv, abordările teoretice din aria studiilor internaționale au căutat mai degrabă să răspundă la această nevoie decât să formuleze viziuni originale asupra contextului politic internațional. Schimbarea direcției în cercetarea rusă a relațiilor internaționale anunțată la începutul anilor 2000 a fost determinată de simultaneitatea

a doi factori. Transformările politice interne de la sfârșitul secolului XX-începutul secolului XXI comută perspectiva de pe liberalismul vestic, ca model de dezvoltare al Rusiei, spre un model particular. Aceleași cercetătoare - Tatiana Alekseeva și Marina Lebedeva - descriu această reorientare conceptuală în studiile internaționale ruse ca o trezire, o conștientizare a dependenței de mediul internațional care devine semnificativ din punct de vedere social și politic: „necesitatea reflexiei teoretice apare doar atunci când se formează viziunea noastră asupra lumii, inclusiv într-un domeniu atât de practic cum sunt relațiile internaționale, pentru că nu răspundem doar la situații specifice, ci construim o strategie în raport cu lumea din jur.”<sup>46</sup>

Al doilea factor este o prelungire logică al celui dintâi. Demersul de „naționalizare” al Teoriei relațiilor internaționale și de ancorare a cercetării în câmpul filosofiei politice ruse, ca metodă de explicare a excepționalismului Rusiei, s-au datorat atât reverberației slabe a paradigmei liberale în cercetarea rusă, dar și al generalizării științei politice, ca disciplină independentă, în practica academică și universitară. Succesul conceptului de Teorie politică internațională<sup>47</sup> la nivel global a impulsionat eforturile specialiștilor ruși de a apela la sfera teoriei politice în demersul de explicare a chestiunilor specifice relațiilor internaționale ceea ce a și marcat apropierea metodologică de Școala americană de relații internaționale, deși ontologic este mai apropiată de școlile europene. Congruența acestor două discipline explică caracterul specific al scrierilor cercetătorilor ruși catalogate ca fiind ideologice. Andrei Țigankov consideră că ideologizarea disciplinei ruse a relațiilor internaționale și caracterul relativist al cercetărilor sunt determinate de clivajul existent în predarea relațiilor internaționale și cea a filosofiei politice ruse existentă în practica universitară din această țară.<sup>48</sup>

În același timp, orientarea spre produsele gândirii politice ruse are loc într-un moment istoric care explică emergența acestei direcții. În aria disciplinei ruse teoria liberală este cea mai recentă. Favorizată de contextul politic intern și extern, aceasta se impune în aria cercetării academice la începutul anilor 1990 și se afirmă în politica externă a Federației Ruse în anii 1991-2000 prin cele două concepții - atlantistă<sup>49</sup> a ministrului Afacerilor Externe Andrei Kozirev și cea a „imperiului liberal”<sup>50</sup> a vicepremierului Anatoli Ciubais. Specializarea în cheia paradigmei liberale a fost expresia nu doar a liberalizării științei produsă după 1991, care a deschis oportunitatea asimilării teoriilor școlilor occidentale și al racordării la produsele cunoașterii universale, ci și manifestarea concretă a „intrării Rusiei în comunitatea țărilor civilizate”. În acest sens, „paradigma emulației” a însemnat pe de o parte însușirea și reproducerea unui set de teorii, concepte și viziuni, iar pe de altă parte, a fost expresia exteriorizării unei aspirații politice - „intarea în lumea civilizată”. Reorientarea produsă la începutul anilor 2000 poate fi explicată prin caracterul utilitar al disciplinei ruse a relațiilor internaționale care a căutat să răspundă nevoii de a identifica rolul statului rus post-sovietic în ordinea mondială post-Război Rece: științele sociale au fost astfel provocate să răspundă dilemelor dezvoltării ceea ce le-a angrenat într-

un subiectivism tematic impus de caracterul transformării istorice a statului rus.

Momentul de reviriment de la începutul secolului XXI a fost, de asemenea, rezultatul unui proces simultan, mult mai complex și mai puțin evident: pe fondul dezamăgirii și dezorientării provocate de eșecul tranziției, asociat cu paradigma liberală, la începutul anilor 2000 etapa asimilării producției teoretice de sorginte vestică s-a considerat finalizată ceea ce a determinat reorientarea spre filosofia politică națională, în special spre producțiile teoreticienilor liberalismului rus. Efectul pozitiv al acestei reorientări a constat în detașarea de canoanele dominante ceea ce a creat condițiile incipiente pentru reflexivitate și autoreflexivitate și, de asemenea, pentru explorarea mai multor paradigme. Așadar, proiectul Școlii ruse de relații internaționale este în primul rând un proiect al pluralismului în cercetare care ar nivela ierarhiile și ar reabilita statutul cercetătorilor ruși, dar și un proiect al identității ruse care se dinamizează și se consolidează doar prin raportarea la Occident.

#### **Dileme metodologice și epistemice: cercul vicios al dilemei identitare**

Până la începutul secolului XXI, corpusul teoretic și metodologic al relațiilor internaționale și cel al geopoliticii, politologiei, studiilor despre guvernanta, studiilor despre democrație existau într-o formulă nediferențiată. După anii 2000 relațiile internaționale se individualizează ca disciplină desprinzându-se de geopolitică. O evoluție interesantă și paradoxală din acest punct de vedere este și cea a geopoliticii. Pe tot parcursul anilor '90 această disciplină s-a bucurat de o popularitate imensă. Odată cu abandonarea așa-numitei „paradigme a emulației” și prin generalizarea producțiilor teoretice occidentale în scrierile cercetătorilor ruși, interesul pentru geopolitică scade. Conform argumentelor lui Nikolai Silaev, această situație se datorează atât faptului că reperele teoretice folosite de cercetătorii ruși până atunci erau învechite, și pentru că, cu excepția lucrărilor lui Aleksandr Dughin, publicațiile specialiștilor ruși nu au trezit niciun interes în Occident, dar, de asemenea, și pentru că în geopolitica rusă elementul normativ era hipertrofiat în raport cu cel analitic.<sup>51</sup> După anii 2000, în cercetare se generalizează geopolitica critică. O altă transformare majoră, manifestată expresiv în ultimele două decenii, se referă la generalizarea discursului multiparadigmatic.<sup>52</sup> O direcție teoretică deosebit de actuală în cercetarea rusă este constructivismul. Relația Rusiei cu lumea este analizată în prezent aproape exclusiv prin lentilele acestei perspective.

O provocare majoră pentru studiile internaționale ruse este statutul lor social, la capacitatea de a furniza expertiză și a deveni o resursă independentă a politicii externe și instrument de influență în lume. Acest obiectiv este însă recent în spațiul politic: abia în anul 2017 în cadrul Ministerului Educației și Științei al Federației Ruse a fost creat Consiliul de experți în domeniul cunoașterii umanitare care are ca scop conectarea agendei politice și contextul academic.<sup>53</sup> La fel ca în spațiul Europei de Est, științele socio-umane în Rusia au

un statut social marginal, cercetările în acest domeniu sunt tratate cu scepticism, prin urmare, la nivel politic susținerea acestora este scăzută. O altă caracteristică care plasează disciplina rusă a relațiilor internaționale în context regional se referă la incertitudinea granițelor între diverse științe socio-umane și conținutul acestora: în Rusia, afirmă Anatoli Torconov, nu s-a dezvoltat o înțelegere holistică a granițelor dintre domeniile cercetării sociale și umanitare și relația dintre aceste zone.<sup>54</sup> De asemenea, dacă științele reale sunt incluse în Strategia națională a dezvoltării tehnico-științifice cu titlul de prioritate, științele socio-umane nu sunt orientate spre obiectivul furnizării expertizei structurilor de stat (lipsa cererii) și sunt deconectate de știința globală atât la nivelul tematicii și conținutului, cât și la nivel metodologic.<sup>55</sup>

În contextul discuțiilor despre „naționalizarea” cercetării relațiilor internaționale s-au pus în dezbatere și dilemele lingvistice în procesul de asimilare a disciplinei. Majoritatea conceptelor cu care operează astăzi cercetătorii ruși sunt traduceri ale terminologiei ce aparține tradiției teoretice ale școlilor occidentale prin urmare, în practica teoretică rusă, procesul de adaptare a produselor cunoașterii la perspectiva asupra realității internaționale s-a desfășurat concomitent cu procesul de înțelegere și echivalare semantică a termenilor prin care urma să se definească acea realitate. Aceste caracteristici plasează, din nou, studiile internaționale ruse în contextul Europei de Est. Pe de altă parte, elementul care individualizează dezbaterile asupra studiului relațiilor internaționale în Rusia se referă la legitimitatea instrumentarului conceptual de factură vestică în spațiul academic rus. De exemplu, în lucrările sale, chiar și Aleksandr Dughin, exponentul ramurii conservatoare a neoeurasianismului, apelează la teoriile școlilor occidentale de geopolitică, în special la teoriile lui Samuel Huntington, pentru a-și formula și argumenta viziunile. Observația este valabilă și pentru specialiștii de relații internaționale care lucrează în domeniul analizelor politice aplicate și care își definesc cercetarea mai degrabă prin prisma unei orientări ideologice decât pornind de la o anumită paradigmă.

Dilema identitară a Rusiei post-sovietice a fost transferată în câmpul dezbaterilor privind caracterul studiilor internaționale ruse. Concomitent cu încercarea constituirii unui corpus unitar de cunoștințe inspirat din curentele filosofiei politice ruse pliate pe tendințele globale din domeniu și detașarea de cadrul teoretic și conceptual al școlilor europene și extra-europene, ca repere ontologice, în spațiul academic și universitar rus s-au impus două abordări antagoniste: universalistă și izolaționistă. Primii consideră că prioritatea cercetătorilor ruși trebuie să fie integrarea în comunitatea profesională globală, adepții celui de-al doilea curent consideră că această direcție este periculoasă văzând în integrare renunțarea la sistemul personal de valori și o invitație la autarhia intelectuală.<sup>56</sup> Argumentul celor din urmă pare justificat chiar de natura contribuțiilor intelectuale ale cercetătorilor ruși în dezvoltarea acestui domeniu academic: în Vest, cercetătorii ruși continuă să fie recunoscuți și tratați mai mult ca „furnizori” de date și de expertiză decât ca cercetători. În ultimul timp se dezbate posibilele direcții



inovative, care ar reabilita statutul cercetării ruse a relațiilor internaționale la nivel global. Din această perspectivă, tradițiile științifice, particularitățile culturii strategice pot servi atât ca direcții ale globalizării studiilor internaționale ruse, dar pot fi și impedimente în realizarea acestui obiectiv. Pe de altă parte însă, dezvoltarea direcțiilor teoretice produse în Vest prin integrarea lor într-un context extins și îmbogățirea cu abordările specifice tradiției intelectuale ruse<sup>7</sup>, o perspectivă deja existentă în cadrul studiilor internaționale ruse, are potențial și resurse.

### Concluzii

În acest articol mi-am propus să arăt că există o legătură directă și intimă între magatendințele globale din cadrul domeniului academic al relațiilor internaționale și sociologia cercetării la nivel regional și național, cu referire la zona Europei de Est, și că aceste tendințe majore au influențat în mod decisiv studiile internaționale în Federația Rusă. Abolirea doctrinei marxist-leniniste a avut trei efecte importante. Primul a constat în reforma structurilor academice și universitare din Rusia și desprinderea disciplinei relațiilor internaționale de geopolitică. Liberalizarea cercetării a oferit un impuls puternic profesionalizării acesteia individualizând-o în aria științelor sociale. A doua evoluție a constat în recuperarea decalajului dialectic, epistemic și metodologic și racordarea la circuitul global, caracteristici comune pentru întreaga regiune a Europei de Est. „Paradigma emulației” nu a fost o paradigmă de fapt, pentru că i-a lipsit structura și logica. Aceasta a fost

mai degrabă expresia căutării febrile a unor repere epistemice, care s-a pliat și a fost complementară evoluțiilor politice interne decât o paradigmă în sine în studiile internaționale. Declicul, considerat la superlativ un reviriment, s-a produs atunci când conexiunea cu cercetarea globală a fost înțeleasă ca o legătură bidimensională. Din acest punct de vedere, paradigma „naționalizării” este manifestarea teoretică a examinării atente a istoriei Rusiei, a dorinței de a înțelege rolul și locul statului rus contemporan în lume, și a oferi o soluție viabilă la provocările modernității și modernizării.

De asemenea, în acest articol am propus conceptul de „globalizare a globalismului” pentru a arăta cum sunt perpetuate ierarhiile ontologice și epistemice în studiile internaționale și a problematiza viabilitatea unui proiect național în acest context, respectiv al Școlii ruse de relații internaționale. Odată cu impunerea abordării așa-numitului „pluralism global al științei relațiilor internaționale”, în Rusia, s-au pus în dezbatere o serie de chestiuni epistemice, cea mai interesantă fiind cea a legitimității înființării Școlii ruse de relații internaționale, iar a doua a vizat calitatea contribuțiilor teoretice ale cercetătorilor ruși la cunoașterea universală la etapa actuală. Aceste discuții individualizează studiile internaționale ruse fiind un indiciu atât al potențialului lor epistemic prezentând dovada unui anumit grad de reflexivitate, element ce lipsește în context regional. Studiile internaționale ruse se află încă la stadiul maturizare, de consolidare și la etapa căutărilor epistemice determinate atât de factori structurali, de evenimentele politice interne și externe, dar și de presiunea globalizării care intensifică dilema identitară a Rusiei post-sovietice.

---

### Note:

1. Viatcheslav Morozov, „Obsessed with identity: the IR in post-Soviet Russia”, *Journal of International Relations and Development* vol. 12, nr. 2 (2009): 200. <https://doi.org/10.1057/jird.2009.2>.
2. Ibid.
3. Andrei P. Tsygankov, „Rossiiskaya teoria mejdunarodnih otnošenii: kakoi ei biti?” [“Russia International Relations Theory: what should it be like?”], *Comparative Politics*, vol. 2, nr. 15 (2014): 65. Online: [https://mgimo.ru/files2/z10\\_2014/Andrei-Tsygankov\\_Russia-International.pdf](https://mgimo.ru/files2/z10_2014/Andrei-Tsygankov_Russia-International.pdf).
4. Felix Anderl, Antonia Witt, „Problematising the Global in Global IR”, *Millennium: Journal of International Studies*, vol. 49, nr. 1 (2020): 35–36. <https://doi.org/10.1177/0305829820971708>.
5. Colin Wight, „Bringing the outside in: the limits of theoretical fragmentation and pluralism in IR theory”, *Politics*, vol. 39, nr. 1 (2019): 65–66. <https://doi.org/10.1177/0263395718815784>.
6. Félix Grenier et al., „The Institutional „Hinge”: How the End of the Cold War Conditioned Canadian, Russian, and Swiss IR Scholarship”, *International Studies Perspectives*, vol. 2, nr. 2 (2020): 200. <https://doi.org/10.1093/isp/ekz021>.
7. Ibid., 201.
8. Scott Hamilton, „A genealogy of metatheory in IR: how ‘ontology’ emerged from the inter-paradigm debate”, *International Theory*, vol. 9, nr. 1 (2017): 137. <https://doi.org/10.1017/S1752971916000257>.
9. Elena A. Korosteleva, Irina Petrova, „From ‘the global’ to ‘the local’: the future of ‘cooperative orders’ in Central Eurasia in times of complexity”, *International Politics*, vol. 58, nr. 5–6 (2021): 422. <https://doi.org/10.1057/s41311-020-00262-4>.
10. Tim Dunne, Michael Cox, Ken Booth, *The Eighty Years’ Crisis: International Relations 1919 – 1999* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 86.
11. Thomas Kuhn, *The structure of scientific revolutions* (Chicago: University of Chicago Press, 1996), 3.
12. Juliet Kaarbo, „A Foreign Policy Analysis Perspective on the Domestic Politics Turn in IR Theory”, *International Studies Review*, vol. 17, nr. 2 (2015): 189. <https://doi.org/10.1111/misr.12213>.
13. Ole Waever, „The Sociology of a Not So International Discipline: American and European Developments in International Relations”, *International Organization*, vol. 52, no. 4 (1998): 690. <https://doi.org/10.1162/002081898550725>.
14. Amitav Acharya, *The End of American World Order* (Cambridge: Cambridge University Press, 2014), 106.
15. \*\*\* *Theories of International Relations* (Londra: Palgrave Macmillan, 2005), 2.

16. Robert Keohane, „Nominal democracy? Prospects for democratic global governance”, *International Journal of Constitutional Law*, vol. 13, nr. 2 (2015): 345. <https://doi.org/10.1093/icon/mov029>.
17. Ibid.
18. Yih-Jye Hwang, „The births of International Studies in China”, *Review of International Studies*, (2020): 1. <https://doi.org/10.1017/S0260210520000340>.
19. Peter Marcus Kristensen, „The South in „Global IR”: Worlding Beyond the „Non-West” in the Case of Brazil”, *International Studies Perspectives*, vol. 22, nr. 2 (2021): 219. <https://doi.org/10.1093/isp/ekz029>.
20. Amitav Acharya, Barry Buzan, „Why is there no Non-Western International Relations Theory? Ten years on”, *International Relations of the Asia-Pacific*, vol. 17, nr. 3 (2017): 342. <https://doi.org/10.1093/irap/lcx006>.
21. Stanley Hoffmann, „An American Social Science: International Relations”, *Daedalus*, vol. 106, nr. 3 (1977): 56-57. <https://www.jstor.org/stable/20024493>.
22. Steve Smith, „The discipline of international relations: still an American social science?”, *British Journal of Politics and International Relations*, vol. 2, nr. 3 (2000): 375. <https://doi.org/10.1111/1467-856X.00042>.
23. Sergey Chugrov, „Sușestvuet li nezapadnaia politologhia? (Politiceskaia teoria T. Inoguti)” [“Is there a non-Western Political Science? (“Political Theory” by Takashi Inoguchi)”, *Polis. Political Studies*, nr. 4 (2016): 183. <https://doi.org/10.17976/jpps/2016.04.14>.
24. Mathis Lohaus, Wiebke Wemheuer-Vogelar, „Who Publishes Where? Exploring the Geographic Diversity of Global IR Journals”, *International Studies Review* (2020): 3. <https://doi.org/10.1093/isr/viaa062>.
25. Ibid.
26. Petr Drulač, „Introduction to the International Relations (IR) in Central and Eastern Europe Forum”, *Journal of International Relations and Development*, nr. 12 (2009): 168-173. <https://doi.org/10.1057/jird.2009.2>.
27. Ibid.
28. Svetlana Cebotari, „Geopolitica”, Valentina Teosa, Grigore Vasilescu, Veronica Rotaru, Relațiile internaționale în curriculumul universitar: bazele teoretico-metodologice. [International relations in university curricula: theoretical and methodological fundamentals] (Chișinău: State University of Moldova, 2016), 62. Online: <http://frispa.usm.md/wp-content/uploads/16.-Rela%C8%9Bii-Interna%C8%9Bionale-%C3%Aen-curriculumul-universitar.pdf>.
29. Nadiia Koval, Ivan Gomza, „The splendid school assembled: studying and practicing International Relations in independent Ukraine”, *Ideology and Politics*, vol. 13, nr. 2 (2019): 223-226. Online: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/16862/Koval\\_The\\_splendid\\_school\\_assembled\\_studying.pdf?sequence=7&isAllowed=y](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/16862/Koval_The_splendid_school_assembled_studying.pdf?sequence=7&isAllowed=y).
30. Ibid., 226-227.
31. Ibid., 228-229.
32. O parte a institutelor de relații internaționale și de cercetare științifică înființate în perioada sovietică se aflau în compența Academiei de Științe a Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste, înființată în deceniul al șaptelea al secolului XX. O altă parte a acestor institute academice intrau sub jurisdicția unor ministere ale guvernului sovietic, aveau o specializare îngustă sau o orientare regională clar definită, efectuau cercetări cu o strictă valoare practică și aveau legături limitate cu mediile universitare.
33. Ivan G. Tyulin, „Between the Past and the Future. International Studies in Russia”, *Zeitschrift für Internationale Beziehungen*, vol. 4, nr. 1 (1997): 181-182. <https://www.jstor.org/stable/40843811>.
34. Marina Lebedeva, Maksim Harkevich, „Teoria mejdunarodnih otnoșenii v zerkale sovremenih possiiskih isledovanii” [“Theory of International Relations in the mirror of contemporary Russian International Studies”], *MGIMO Review of International Relations*, vol. 5, nr. 50 (2016): 10. <https://doi.org/10.24833/2071-8160-2016-5-50-7-19>.
35. Mariya Y. Omelicheva, Lidiya Zubytska, „An Unending Quest for Russia’s Place in the World: The Discursive Co-evolution of the Study and Practice of International Relations in Russia”, *New Perspectives*, vol. 24, nr. 1 (2016): 27. <https://doi.org/10.1177/2336825X1602400102>.
36. Vladimir Burlakov, „Problema opredelenia predmeta i mesta gheopolitiki v sovremennoi rossiiskoi politiceskoi nauke” [“The problem of determining the subject and place of geopolitics in the modern Russian Political Science”], *Politiea*, nr. 2 (2008): 115. Online: [https://ecsocman.hse.ru/data/2011/12/28/1270393783/Politeia\\_Burlakov-2008-2.pdf](https://ecsocman.hse.ru/data/2011/12/28/1270393783/Politeia_Burlakov-2008-2.pdf).
37. Anatoly Torkunov, „Proșloe i budușee mejdunarodnih-politiceschih issledovanii” [“The past and the future of International Political Studies”], *International processes*, vol. 14, nr. 1 (2016): 78. <https://doi.org/10.17994/IT.2016.14.1.44.6>.
38. Andrei P. Tsyankov, „Self and Other in International Relations Theory: Learning from Russian Civilizational Debates”, *International Studies Review*, vol. 10, nr. 4 (2008): 765. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2486.2008.00831.x>.
39. Aleksey Bogaturov, „Desyat’ let paradigmosvoeniya” [“Ten Years of the Emulation Paradigm”], *Pro et Contra*, vol. 5, nr. 1 (2000): 195-201. Online: <http://obraforum.ru/bogaturov6.htm>.
40. Andrei P. Tsyankov, „Rossiiskaya teoria mejdunarodnih otnoșenii”, 65.
41. Andrei P. Tsyankov, *The strong state in Russia. Development and crisis* (Oxford: Oxford University Press, 2014), 5-6.
42. A se vedea Aleksey Bogaturov, „Istoria relațiilor internaționale: 1945-2008” (în limba rusă), Editura Aspect-Press, Moscova, 2010.
43. Cea mai cunoscută lucrare a profesorului Anatol Torkunov este „Relațiile internaționale contemporane” (în limba rusă), apărută la Editura Aspect-Press, Moscova, 2012.
44. Viatcheslav Morozov, „Obsessed with identity”, 201-205.
45. Vladimir A. Burlakov, „Razvitie gheopolitiki v Rossii: problemî i perspektivî formirovanie noiui metodologii izucenia mejdunarodnih otnoșenii” [“The Development of Geopolitics in Russia: Problems and Prospects of Formation of New Methodology of Study of the Interstate





- Relations”], *Oicumena Regional Studies*, ed. 1, (2007): 8. Online: [http://ojkum.ru/arc/2007\\_01/2007\\_01\\_01.pdf](http://ojkum.ru/arc/2007_01/2007_01_01.pdf).
46. Tatiana Alekseeva, Marina Lebedeva, „Što proishodit s teoriei mejdunarodnih otnošenii” [“What is happening to the Theory of International Relations”], *Polis. Political Studies*, nr. 1 (2016): 32. <https://doi.org/10.17976/jpps/2016.01.03>.
47. Tatiana Alekseeva, „Debatî o „Velikih debatah”: kak strukturirovati teoriu mejdunarodnih otnošenii?” [“The debates about „Great debates”: how to structure the Theory of International Relations?”], *Polis. Political Studies*, nr. 6 (2016): 10. <https://doi.org/10.17976/jpps/2016.06.02>.
48. Andrei P. Tsygankov, „Teoria mejdunarodnih otnošenii glazami rossiiskogo realizma” [“Theory of International Relations through the lens of Russian Realism”], *Global Affairs*, nr. 1 (2016). Online: <https://globalaffairs.ru/articles/teoriya-mezhdunarodnyh-otnoshenij-glazami-rossiiskogo-realizma-2/>.
49. Viziunea atlantistă al lui Andrei Kozîrev, formulată în prima Concepție de politică externă a Federației Ruse adoptată în 1993, pleda pentru reorientarea radicală a cursului politicii externe spre Statele Unite ale Americii și Europa occidentală, separarea politică, economică și culturală de fostele republici socialiste – statele membre CSI – iar în plan economic s-a tradus prin „terapia de șoc”, programul de reforme, formulat de Egor Gaidar, care prevedea liberalizare bruscă a economiei ruse.
50. Viziunea „imperiului liberal” al lui Anatoli Ciubas pleda pentru integrarea Rusiei în structurile occidentale, mai ales prin intermediul comerțului liber și afacerilor. Spre deosebire de concepția lui Andrei Kozîrev, viziunea lui Anatoli Ciubais pleda pentru păstrarea relațiilor economice cu fostele republici sovietice. Se considera că expansiunea economică a Rusiei spre statele ex-sovietice era inevitabilă datorită succesului reformelor economice.
51. Nikolay Silaev, „Ispîtanie russkih gheopolitikov: vnešnea politika Rossii v perspektive gheopoliticeshkh teorii” [“A test of Russian Geopolitics: Russia’s Foreign Policy in the perspective of geopolitical theories”], *Polis. Political Studies*, nr. 1 (2021): 126. <https://doi.org/10.17976/jpps/2021.01.09>.
52. Alexander Sergunin, *International Relations in Post-Soviet Russia: Trends and Problems* (Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod Linguistic University Press, 2007): 108–109. Online: <https://www.researchgate.net/publication/290391609>.
53. Anatoly Torkunov, „Vîzovî soțîogumanitarnoi nauke v Rossii” [“Challenges to social and human sciences in Russia”], *Polis. Political Studies*, nr. 5 (2018): 10. <https://doi.org/10.17976/jpps/2018.05.02>.
54. Ibid., 10.
55. Ibid., 11.
56. Andrei P. Tsygankov, „Rossiiskaya teoria mejdunarodnih otnošenii”, 66.
57. Marina Lebedeva, „Rossiiskie mejdunarodnie issledovanie: vozmojnii vklad v razvitie obșemirnoi nauke” [“Russian International Studies: possible contribution to the development of world science”], *Saint-Peterburg State University Review*, vol. 6, nr. 2 (2015): 86–87. Online: <https://dlib-eastview-com.idp.nwipa.ru/browse/doc/4623862>.

### Bibliography:

\*\*\* *Theories of International Relations*, Londra: Palgrave Macmillan, 2005.

Acharya, Amitav. *The End of American World Order*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

Acharya, Amitav, Buzan, Barry. “Why is there no Non-Western International Relations Theory? Ten years on.” *International Relations of the Asia-Pacific*, vol. 17, no. 3 (2017): 341–370. <https://doi.org/10.1093/irap/lcx006>.

Alekseeva, Tatiana. “Debatî o „Velikih debatah”: kak strukturirovati teoriu mejdunarodnih otnošenii?” [“The debates about „Great debates”: how to structure the Theory of International Relations?”]. *Polis. Political Studies*, no. 6 (2016): 9–21. <https://doi.org/10.17976/jpps/2016.06.02>.

Alekseeva Tatiana, Lebedeva, Marina. “Što proishodit s teoriei mejdunarodnih otnošenii” [“What is happening to the Theory of International Relations”]. *Polis. Political Studies*, no.1 (2016): 29–43. <https://doi.org/10.17976/jpps/2016.01.03>.

Anderl, Felix, Witt, Antonia. “Problematising the Global in Global IR”. *Millennium: Journal of International Studies*, vol. 49, no. 1 (2020): 32–57. <https://doi.org/10.1177/0305829820971708>.

Bogaturov, Aleksey. “Desyat’ let paradigmy osvoeniya” [“Ten Years of the Emulation Paradigm”]. *Pro et Contra*, vol. 5, no. 1 (2000): 195–201. Online: <http://obraforum.ru/bogaturov6.htm>.

Burlakov, Vladimir A. “Problema opredeleniia predmeta i mesta gheopolitiki v sovremennoi rossiiskoi politiceskoi nauke” [“The problem of determining the subject and place of geopolitics in the modern Russian Political Science”]. *Politica*, no. 2 (2008): 114–125. Online: [https://ecsocman.hse.ru/data/2011/12/28/1270393783/Politeia\\_Burlakov-2008-2.pdf](https://ecsocman.hse.ru/data/2011/12/28/1270393783/Politeia_Burlakov-2008-2.pdf).

Burlakov, Vladimir A. “Razvitie gheopolitiki v Rossii: problemî i perspektivî formirovaniia novoi metodologii izuceniia mejdunarodnih otnošenii” [“The Development of Geopolitics in Russia: Problems and Prospects of Formation of New Methodology of Study of the Interstate Relations”]. *Oicumena Regional Studies*, ed. 1, (2007): 6–15. Online: [http://ojkum.ru/arc/2007\\_01/2007\\_01\\_01.pdf](http://ojkum.ru/arc/2007_01/2007_01_01.pdf).

Chugrov, Sergey. “Sushestvuet li nezapadnaia politologhia? (Politiceskaia teoria T. Inoguti)” [“Is there a non-Western Political Science? (Political Theory) by Takashi Inoguchi”]. *Polis. Political Studies*, no. 4 (2016): 182–191. <https://doi.org/10.17976/jpps/2016.04.14>.

Drula’k, Petr. “Introduction to the International Relations (IR) in Central and Eastern Europe Forum”. *Journal of International Relations and Development*, no. 12 (2009): 168–173. <https://doi.org/10.1057/jird.2009.2>.

Dunne, Tim, Michael Cox, and Ken Booth. *The Eighty Years’ Crisis: International Relations 1919 – 1999*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Grenier, Félix, Jonas Hagmann, Thomas Biersteker, Marina Lebedeva, Yulia Nikitina, and Ekaterina Koldunova. “The Institutional ‘Hinge’: How the End of the Cold War Conditioned Canadian, Russian, and Swiss IR Scholarship.” *International Studies Perspectives*, vol. 21, no. 2 (2020):

- 198–217. <https://doi.org/10.1093/isp/ekz021>.
- Hamilton, Scott. „A genealogy of metatheory in IR: how ‘ontology’ emerged from the inter-paradigm debate”. *International Theory*, vol. 9, no. 1 (2017): 136–170. <https://doi.org/10.1017/S1752971916000257>.
- Hoffmann, Stanley. „An American Social Science: International Relations”. *Daedalus*, vol. 106, no. 3 (1977): 41–60. <https://www.jstor.org/stable/20024493>.
- Hwang, Yih-Jye. „The births of International Studies in China”. *Review of International Studies* (2020): 1–21. <https://doi.org/10.1017/S0260210520000340>.
- Kaarbo, Juliet. “A Foreign Policy Analysis Perspective on the Domestic Politics Turn in IR Theory”. *International Studies Review*, vol. 17, no. 2 (2015): 189–216. <https://doi.org/10.1111/misr.12213>.
- Keohane, Robert. “Nominal democracy? Prospects for democratic global governance”. *International Journal of Constitutional Law*, vol. 13, no. 2 (2015): 343–353. <https://doi.org/10.1093/icon/mov029>.
- Korosteleva, Elena A., Irina Petrova. “From ‘the global’ to ‘the local’: the future of ‘cooperative orders’ in Central Eurasia in times of complexity”. *International Politics*, vol. 58, no. 5–6 (2021): 421–443. <https://doi.org/10.1057/s41311-020-00262-4>.
- Koval, Nadiia, Ivan Gomza. “The splendid school assembled: studying and practicing International Relations in independent Ukraine”. *Ideology and Politics*, vol. 13, no. 2 (2019): 214–254. Online: [http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/16862/Koval\\_The\\_splendid\\_school\\_assembled\\_studying.pdf?sequence=7&isAllowed=y](http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/16862/Koval_The_splendid_school_assembled_studying.pdf?sequence=7&isAllowed=y).
- Kristensen, Peter Marcus. “The South in „Global IR”: Worlding Beyond the „Non-West” in the Case of Brazil”. *International Studies Perspectives*, vol. 22, no. 2 (2021): 218–239. <https://doi.org/10.1093/isp/ekz029>.
- Kuhn, Thomas. *The structure of scientific revolutions*, Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- Lebedeva, Marina, Maksim Harkevich. “Teoria mejdunarodnih otnoshenii v zerkale sovremenihs possiiskih issledovaniï” [“Theory of International Relations in the mirror of contemporary Russian International Studies”]. *MGIMO Review of International Relations*, vol. 5, no. 50 (2016): 7–19. <https://doi.org/10.24833/2071-8160-2016-5-50-7-19>.
- Lebedeva, Marina. “Rossiiskie mejdunarodnie issledovanie: vozmojnii vklad v razvitie obsemirnoi nauke” [“Russian International Studies: possible contribution to the development of world science”]. *Saint-Peterburg State University Review*, vol. 6, no. 2 (2015): 83–95. Online: <https://dlib-eastview-com.idp.nwipa.ru/browse/doc/4623862>.
- Lohaus, Mathis, Wiebke Wemheuer-Vogelar. “Who Publishes Where? Exploring the Geographic Diversity of Global IR Journals”. *International Studies Review* (2020): 1–25. <https://doi.org/10.1093/isp/viaa062>.
- Morozov, Viatcheslav. “Obsessed with identity: the IR in post-Soviet Russia”. *Journal of International Relations and Development*, vol. 12, no. 2 (2009): 200–205. <https://doi.org/10.1057/jird.2009.2>.
- Silaev, Nikolay. “Ispitanie russkikh gheopolitikov: vnešnia politika Rossii v perspektive gheopoliticeshikh teorii” [“A test of Russian Geopolitics: Russia’s Foreign Policy in the perspective of geopolitical theories”]. *Polis. Political Studies*, no. 1 (2021): 125–141. <https://doi.org/10.17976/jpps/2021.01.09>.
- Sergunin, Alexander. *International Relations in Post-Soviet Russia: Trends and Problems* (Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod Linguistic University Press, 2007). Online: <https://www.researchgate.net/publication/290391609>.
- Smith, Steve. “The discipline of international relations: still an American social science?”. *British Journal of Politics and International Relations*, vol. 2, no. 3 (2000): 374–402. <https://doi.org/10.1111/1467-856X.00042>.
- Omelicheva, Mariya Y., Lidiya Zubytska. “An Unending Quest for Russia’s Place in the World: The Discursive Co-evolution of the Study and Practice of International Relations in Russia”. *New Perspectives*, vol. 24, no. 1 (2016): 19–52. <https://doi.org/10.1177/2336825X1602400102>.
- Teosa, Valentina, Grigore Vasilescu, Veronica Rotaru. *Relațiile internaționale în curriculumul universitar: bazele teoretico-metodologice* [International relations in university curricula: theoretical and methodological fundamentals], Chisinau: State University of Moldova, 2016. Online: <http://frispa.usm.md/wp-content/uploads/16.-Rela%C8%9Bii-Interna%C8%9Bionale-%C3%Aen-curriculumul-universitar.pdf>.
- Torkunov, Anatoly. “Proshloe i budușee mejdunarodnih-politiceshikh issledovaniï” [“The past and the future of International Political Studies”]. *International processes*, vol. 14, no. 1 (2016): 77–85. <https://doi.org/10.17994/IT.2016.14.1.44.6>.
- Torkunov, Anatoly. “Vizovi soštiogumanitarnoi nauke v Rossii” [“Challenges to social and human sciences in Russia”]. *Polis. Political Studies*, no. 5 (2018): 8–16. <https://doi.org/10.17976/jpps/2018.05.02>.
- Tsygankov, Andrei P. *The strong state in Russia. Development and crisis*, Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Tsygankov, Andrei P. “Rossiiskaya teoria mejdunarodnih otnoshenii: kakoi ei biti?” [“Russia International Relations Theory: what should it be like?”]. *Comparative Politics*, vol. 2, no. 15 (2014): 65–83. Online: [https://mgimo.ru/files2/z10\\_2014/Andrei-Tsygankov\\_Russia-International.pdf](https://mgimo.ru/files2/z10_2014/Andrei-Tsygankov_Russia-International.pdf).
- Tsygankov, Andrei P. “Self and Other in International Relations Theory: Learning from Russian Civilizational Debates”. *International Studies Review*, vol. 10, no. 4 (2008): 762–775. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2486.2008.00831.x>.
- Tsygankov, Andrei P. “Teoria mejdunarodnih otnoshenii glazami rossiiskogo realizma” [“Theory of International Relations through the lens of Russian Realism”]. *Global Affairs*, no. 1 (2016). Online: <https://globalaffairs.ru/articles/teoriya-mezhdunarodnyh-otnoshenij-glazami-rossiiskogo-realizma-2/>.
- Tyulin, Ivan G. “Between the Past and the Future. International Studies in Russia”. *Zeitschrift für Internationale Beziehungen*, vol. 4, no. 1 (1997): 181–194. <https://www.jstor.org/stable/40843811>.
- Waever, Ole. “The Sociology of a Not So International Discipline: American and European Developments in International Relations”. *International Organization*, vol. 52, no. 4 (1998), 687–727. <https://doi.org/10.1162/002081898550725>.
- Wight, Colin. “Bringing the outside in: the limits of theoretical fragmentation and pluralism in IR theory”. *Politics*, vol. 39, no. 1 (2019): 64–81. <https://doi.org/10.1177/0263395718815784>.



# VALENȚE CREATOARE ALE FEMININULUI ANCORATE ÎN SFERA SACRULUI. CONTEXTUALIZĂRI RELIGIOS-CULTURALE EUROPENE ȘI ORIENTALE

---

Alina PĂTRU

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu  
Lucian Blaga University of Sibiu  
Personal e-mail: alina.patru@ulbsibiu.ro

---

CREATIVE POTENTIALITIES OF THE FEMININE ANCHORED IN THE REALM OF THE SACRED.  
EUROPEAN AND ORIENTAL RELIGIOUS-CULTURAL CONTEXTUALIZATIONS

**Abstract:** The paper elaborates on feminine images of the sacred. It aims to show the manner in which feminine specificities are connected to the realm of the sacred within the Eastern Christianity, the ancient Greek religion and in some forms of Hinduism. The emphasis will be placed on the commonalities, as well as the contextual dissimilarities between the different cultural and religious spaces under consideration. The aim of the present paper is to elicit a better understanding of the feminine, along with its creative manifestations, and of the unparalleled complexity of the sacred, as well.

**Keywords:** the sacred, the feminine, motherhood, maidenhood, Eastern Christian saints, ancient Greek religion, Hinduism, Hindu religions, Shaktism, Kali.

**Citation suggestion:** Popa, Cristian Ioan. “Cronica unui eșec academic anunțat: între Google Scholar și indicele Hirsch”. *Transilvania*, no. 6 (2021): 89–96.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2021.06.11>.

---



Creativitatea este o trăsătură distinctivă a umanului, ea apropiindu-l pe om de divin.<sup>1</sup> Nicio altă entitate din lumea accesibilă senzorial nu împarte cu omul statutul său de creator. Creativitatea este asociată în egală măsură noilor realizări din planul material, celor din zona socialului și operelor artistice, expresii estetice transfigurate ale trăirilor sufletești individuale. Din perspectiva științei moderne a psihologiei, granițele conceptului se largesc: creativitatea este definită drept capacitatea de a găsi soluții noi la probleme deschise<sup>2</sup>, indiferent de ce natură ar fi aceste probleme. Orice sector al vieții devine astfel un teren pe care creativitatea poate și chiar e obligată a se manifesta. Se cuvine astfel ca, în cadrul abordărilor relației dintre om și creativitate, să nu fie pierdute din vedere modurile de expresie creatoare ale femininului. Doar integrându-le pe acestea, imaginea lui anthropos creatorul se desăvârșește, rămânând totuși în continuare imposibil de creionat complet și definitiv.

Contribuția de față își propune să prezinte câteva imagini fundamentale ale femininului creator, din spațiul cultural european și din cel oriental, pentru a reflecta asupra multiplelor căi de expresie creatoare ale sensibilității feminine, dar în același timp și asupra raportului dintre universal și particular în articularea uneia din zonele cele mai naturale, dar și cele mai pline de mister ale umanului. Femininul la care mă voi referi nu este cel al existenței de zi cu zi, femininul concret, ci este femininul prezent în registrul sacralului, transfigurat și idealizat de imaginarul uman creator de conținuturi și idei religioase.<sup>3</sup> Faptul că în diferitele spații culturale și religioase de cele mai multe ori nu există un corespondent între bogăția prezenței femininului în sacru și situația concretă a femeii în societate este un aspect care poate fi doar semnalat aici, dar din motive de spațiu nu și dezvoltat așa cum o merită.

Materialul de față propune o abordare din perspectiva normativă a domeniului studiilor religioase, echivalat în

cultura română cu disciplina istoriei și filosofiei religiilor. Respectivul domeniu se definește nu prin restrângerea obiectului cercetării la zona religiilor necreștine, ci prin faptul că operează cu metode științifice proprii, că dezvoltă perspective și unghiuri de vedere particulare asupra obiectului său de studiu, reprezentat de religios în toate manifestările sale și construiește propriile teorii<sup>4</sup>. Orice zonă a religiosului poate fi în centrul atenției acestei discipline, inclusiv propriul spațiu religios. În fond, din perspectiva prezentului material, a face abstracție de figurile reprezentative ale spațiului religios și cultural în care se simt acasă majoritatea absolută a conaționalilor noștri nu este propice liniei argumentative.

### Feminin și sacralitate în cadrul creștinismului răsăritean

Din considerentele enunțate mai sus, voi începe prin a semnala că pentru spațiul nostru religios-cultural reprezentative pentru asocierea dintre feminin și sacralitate sunt mai ales imaginea Maicii Domnului și a Sfintei Parascheva. Maica Domnului, cea care singură unește maternitatea cu fecioria, este pentru creștinismul de sorginte veche sinteza idealului de viață morală, de evlavie și dăruire, prin acceptarea deplină a voinței lui Dumnezeu în viața ei, acceptare care se dovedește mântuitoare și pentru cei din jur. În chipul Sfintei Parascheva, evlavia creștinismului răsăritean a transfigurat, printr-un proces de *interpretatio christiana*, figura Venerei. Sfânta Parascheva, numită și Sfânta Vineri, întruchipează puterea erosului feminin direcționată în direcția cea bună, spre cele sfinte, spre Dumnezeu. Povestea vieții Sfintei Parascheva surprinde un aspect din critica creștinismului timpuriu față de imoralitatea zeilor Antichității greco-romane, împreună cu corectivul adus acesteia de religia ce își proclamă fără ezitări superioritatea<sup>5</sup>.

Cele două figuri menționate aici, împreună cu un lung șir de sfinte ce aduc particularizări modelului feminin ideal în viziune creștină, plasează totuși femininul doar în proximitatea sacralului, nu în interioritatea sa. Ele sunt oameni, nu Dumnezeu, și rămân prin aceasta circumscrise zonei creaturalului. Teologia creștină are însă resurse pentru a plasa valorile feminine și în sfera sacralului, fără a-L feminiza prin aceasta în mod nepotrivit pe Dumnezeu. Teologia creației afirmă că orice lucru creat de Dumnezeu bun de pe lumea aceasta este bun pentru că reflectă bunătatea Creatorului<sup>6</sup>, că e legat de El prin rațiunea pentru care a fost creat și care constituie o punte de legătură cu Rațiunea supremă, Logosul divin<sup>7</sup>. Dacă "toată darea cea bună"<sup>8</sup> își are originea în sacru, atunci acest lucru este valabil și pentru atributele femininului, care nici nu ar putea fi în fond concepute în sfera creaturalului fără un element de raportare în mintea atotcreatoare a lui Dumnezeu. Astfel, ideea de a-L numi pe Dumnezeu Mamă, sau de a-I asocia atribute caracteristice ale femininului, oricât de nefamiliară limbajului nostru comun, nu are de ce să fie privită ca un act eretic în sine, în absența altor determinări care să justifice o asemenea catalogare.

### Creativitate și sacralitate feminină în spațiul Greciei antice

Un altul din izvoarele principale ale culturii europene, și anume cultura antică greacă, plasează femininul creator explicit în interiorul sacralului. Modelele creatoare feminine se dezvoltă în gândirea greacă nu în filozofie, ci în mit. Se cuvine a preciza aici că panteonul grecesc reflectă nu doar un echilibru desăvârșit, specific spiritului elin, ci și o mare atenție acordată nuanțelor și o capacitate deosebită de reflexie asupra spiritului uman. Panteonul grec operează cu simetrii și gradații, el surprinde evoluții și transformări. Aspectul feminin își are locul său la nivelul sacralului, pentru că, pentru grecul vechi, zeii sunt predicate, sunt proiecții estetice, ei exprimă toate trăirile omului care se simte copleșit de o forță mult mai mare, de ceva venit de dincolo de el<sup>9</sup>. Astfel, iubirea erotică își are zeița ei și prin aceasta părtășia ei la sacralitate, războiul își are zeul său etc. Aspectul feminin nu este doar prezent la nivelul sacralului, ci e la fel de bine reprezentat ca și pandantul său masculin. Doisprezece zei are panteonul principal, dintre care șase zei și șase zeițe. Dintre cele șase zeițe, trei sunt femei, iar trei sunt fecioare, fiecare dintre ele întruchipând aspecte diferite ale existenței feminine. Între zeițele femei se numără Afrodită, întruchiparea iubitei și a plăcerilor senzuale asociate femininului; Hera, purtătoarea chipului ambivalent al soției, fidelă, dar în același timp posesivă și geloasă; și Demetra, prototipul matern. Gradația este explicită: în ordinea firească a lucrurilor, orice femeie devine întâi iubită, apoi soție și în cele din urmă mamă.

Dacă actul creator al iubitei este localizat la nivelul întâlnirii unificatoare dintre sexe și al atingerii unor experiențe inaccesibile traiului comun, iar soția își aduce aportul creator în menținere, în conservare, în instituționalizare, în cazul maternului creativitatea feminină este de prim-plan. Dimensiunea creațională a femininului se exprimă în primul rând prin matern. Din acest spectru fac parte atât procesul gestației și actul nașterii, cel mai bine ipostaziate de zeițele telurice, precum Gea sau Rhea, însă acestora li se adaugă și imaginea impunătoare a Demetrei, cea în al cărei nume se ascunde designantul matern, care își caută fiica răpită de Hades, investind în acest proces resurse nebănuite. Mitul Demetrei sugerează puterea și determinarea maternă: demersul mamei schimbă cosmosul, creează noi condiții ale existenței universale<sup>10</sup>.

În același timp, mitul surprinde aspectul devenirii concentrat la nivelul relației dintre mamă și fiică. Dacă la început e vorba de o unitate primordială, neclintită a celor două entități feminine, în final, după acceptarea soluției de compromis a lui Zeus, ca Persefona să împartă ciclul anului în perioade pe care le petrece alături de mamă și perioade pe care le petrece alături de soț, relația dintre cele două se reasează în mod obligatoriu pe coordonate noi<sup>11</sup>. În acest sens, elementul central al procesului îl reprezintă acceptarea din partea mamei a noilor realități: profilul generelui, căsătoria și îndepărtarea spațială a fiicei, diminuarea timpului petrecut împreună cu odrasla iubită. Gândirea mitologică greacă reușește astfel să includă și drama soacrei, la fel ca și confruntarea cu sindromul



cuibului gol, între zonele creatoare ale femininului, și chiar să găsească și femeii bătrâne, singure și ursuze un loc între ipostazele sacrului.

Dacă în cazul zeițelor femei este mai ușor de identificat aspectul feminin pe care îl întruchipează fiecare dintre ele, ridicându-l pe treapta sacralității, și fecioria celor trei fecioare comportă reprezentări și mesaje diferite. Fecioarele din panteonul grec restrâns sunt Artemis, Atena și Hestia.

Prin ce e deci diferită fecioria lui Artemis de cea a Atenei sau de a Hestiei? Artemis are o feciorie neliniștită, un zbcucium permanent, o relație tensionată cu iubirea erotică și cu sexualitatea. La ea, sexualitatea nu e absentă, însă acesteia nu i se permite să se manifeste, ci, din contră, i se opune o rezistență sălbatică. "Artemis nu are niciun tovarăș. Zeiță fecioară prin excelență, reprezintă fata neatinsă de iubire. De aspectul virginității sale se leagă mai multe povestiri mitologice: a lui Hipolit; a lui Orion, pe care Artemis l-a ucis cu săgețile sale întrucât cutezase să o urmărească; a lui Acteon, pe care zeița l-a transformat într-un cerb întrucât o văzuse când se scălda, ori a lui Siprote care, din același motiv, a fost preschimbat în femeie."<sup>12</sup>

Se simte în Artemis tot zbcuciumul tinerei fete care descoperă erosul și sexualitatea și pentru început le respinge. Refuzul ei este însă doar o etapă în procesul de acceptare. În figura lui Artemis, spiritul grec surprinde această etapă. Din acest motiv, Artemis, întruchiparea adolescenței, este și protectoarea tinerilor. Etapa de viață întruchipată de ea este una de mare creativitate pentru reprezentantele femininului, ele recreându-se practic pe sine într-o formă nouă prin transformarea căreia în mod firesc și inevitabil i se expun.

În comparație cu fecioria zbcucimată a lui Artemis, Atena aduce în fața ochilor noștri o feciorie de o cu totul altă calitate. Atena e un spirit liniștit și solemn, pe care erosul și sexualitatea nu îl ating. Atena e imună față de aceste forme ale trăirii, ea e rațiune pură. Ochiul ei îndreptat asupra lumii nu sesizează componentele ei erotico-sexuale. De aceea, Atena e capabilă să urzească strategii împreună cu eroii războiului troian, sau să susțină statul. Cu totul alte forme de creativitate își au izvorul în acest tip de prezență feminină. Prin felul în care consimte să distribuie rolurile sociale și să configureze piața muncii, societate de astăzi transmite mesajul că o prețuiește în femei cel mai mult pe Atena.

Pe lângă fecioria sexuală a lui Artemis și fecioria nonsexuală a Atenei, mai există și un al treilea tip: fecioria sacră a Hestiei<sup>13</sup>. Vorbim de sacralitate între forme ale sacralității, de un tip de sacru care depășește sacralitatea comună. Hestia este "zeița focului sacru ce ardea pe altarele templelor, și în această calitate participa la sacrificiile oferite celorlalți zei; prima parte a sacrificiilor, indiferent de zeul căruia îi erau destinate, îi era oferită ei"<sup>14</sup>. Prin focul sacru de care este nedespărțită, Hestia se află în permanență în centrul sacralității, în starea mistică în care tot restul, orice înclinație emoțională sau trupeză dispăre, împreună cu "toată grija cea lumească"<sup>15</sup>. Hestia reprezintă prototipul călugărului, al misticului prin excelență. Lipsesc relatările mitice care să o aibă în centrul acțiunii pe Hestia. Nu e de mirare: călugărul, misticul neangajat în viața socială nu scriu istorie, pentru că istoria rămâne captivă în temporal și temporar. Sau, cel puțin, ei nu

scriu vizibil istoria. Dacă totuși o fac, o fac la un alt nivel, cel al resorturilor interioare ale transformării lumii, nesensizate îndeobște de privitori. Sfântul fără de care nicio cetate nu poate dura<sup>16</sup> își trăiește dimensiunea creatoare a ființei sale prin recrearea permanentă a intimității cu sacrul, iar efectele actelor sale de interioritate se răsfrâng implicit către exterior.

Spiritul Greciei vădește astfel, încă din vremurile străvechi, ale articularilor sale mitologice, o amplă înțelegere a fațetelor femininului, a transformărilor și a tensiunilor creative ale acestuia. Mai mult decât atât: ridicându-le pe toate la treapta sacralității le valorizează la modul absolut, iar făcându-le subiect al istorisirilor mitologice le face accesibile conștiinței colective, configurând structurile fundamentale ale acesteia.

### Valențe ale sacrului feminin în hinduism

Un salt din lumea greacă în cea indică ne oferă șansa de a elabora pe scurt asupra diferențelor care decurg din existența unor premise teologice diferite. Se poate constata în religiile hinduse, în comparație cu alte spații religioase, o frecvență sporită a imaginilor feminine ale divinului<sup>17</sup>. Centralitatea și complexitatea reprezentărilor feminine ale divinului în șaktism<sup>18</sup>, ca și perspectiva samsarei sau a succesiunii de vieți terestre ca urmare a reîncarnărilor sunt în măsură să arunce o lumină nouă asupra femininului creator și a relației sale cu sacralitatea.

Șaktismul este una din cele trei forme principale ale hinduismului clasic alături de vișnuism și șivaism. Șaktismul se remarcă prin faptul că plasează în mod henoteist în centrul sacralității zeița, așadar sacrul feminin, fie că e vorba de varianta feminină a Unului Suprem (Una Supremă) în sens filozofic, fie că e vorba de atributul dinamic al unui Zeu Suprem masculin, atribut care devine central tocmai datorită dinamismului său, fie de o zeiță autonomă, bună sau înfricoșătoare. De asemenea, în diferitele curente șaktiste zeiței i se atribuie trăsături de caracter și chiar nume diferite: venerabila Sri; fericita Laksmi; Kali cea singeroasă și înfricoșătoare, aducătoare de moarte, întruchipare a mâniei sacrului feminin<sup>19</sup>; Șakti, soția lui Śiva, sursa energiei și pandantul dinamic al soțului ei; Durga fecioara "cea greu accesibilă"<sup>20</sup>, care e totuna cu Brahman; Mahadevi – marea zeiță. O mulțime de aspecte ale existenței feminine se regăsesc în aceste ipostazieri ale sacrului. Comun tuturor versiunilor este faptul că Zeița este văzută ca o putere creatoare universală și ca o Mare Mamă cosmică<sup>21</sup>.

Cea mai uimitoare pentru spiritul european este zeița Kali, cea neagră, reprezentată ades cu limba roșie scoasă, cu sabia în mână, mânjită de sânge, având într-una din mâini un cap pe care tocmai l-a rețezat, iar în jurul gâtului o ghirlandă de capete. Această reprezentare a morții este venerată în același timp ca o mamă, gândirea orientală interpretând distrugerea ca fiind un act constitutiv al devenirii, la fel ca și creația și păstrarea. Celebra Trimurti din gândirea hindusă, formată din Brahma, Vișnu și Śiva, nu trebuie înțeleasă ca o treime de zei personali, așa cum au vrut unii teologi creștini să o vadă, nesensizând că nu a fost și nu este adorată ca atare, ci ca o recunoaștere și o reprezentare plastică a adevărului că cele trei momente sunt în egală măsură părți ale procesului

nesfârșit al devenirii. Astfel, moartea este împlânzită prin înțelegerea faptului că în absența distrugerii a ceea ce este vechi și degradat, noul devine imposibil. În felul acesta, imaginea plastică a lui Kali, deși aduce în prim plan un moment de criză, de catastrofă, întruchipează în fond întregul dinamism și întreaga polaritate a vieții, care poartă în sine încă din momentul nașterii germele morții<sup>22</sup>.

Lirica poetului și sfântului hindus Ramprasad Sen, care a trăit în Bengalul secolului al XVIII-lea (1718/1723-1775), ilustrează perfect modul șaktist de tip bhakti de raportare la Zeiță, în cazul de față la Kali. Voi prelua aici fragmente din două poezii, ilustrative pentru înțelegerea femininului sacru într-o zonă religioasă insuficient și nedeplin receptată de spiritul european.

"I am lying at Thy feet, O Mother, thou dost not look at me even once. / Thou art engrossed in Thy play, O Kali, thou art immersed in Thy thought. / What play dost Thou play on earth, in heaven and hell? / All close their eyes in terror and cry 'Mother!' 'Mother!' grasping Thy feet. / O Mother! Thou has great dissolution in Thy hand; / Shiva lies at Thy feet, absorbed in bliss. / Thou laughest aloud (striking terror); streams of blood flow from Thy limbs. / O Tara, doer of good, the good of all, grantor of safety, O Mother, grant me safety. / O Mother Kali! Take me in Thy arms; / O Mother Kali! Take me in Thy arms. / O Mother! Come now as Tara with a smiling face and clad in white; / As dawn descends on dense darkness of the night. / O Mother! Terrific Kali! I have worshipped Thee alone so long. / My worship is finished; now, O Mother, bring down thy sword."<sup>23</sup>

Kali cea crudă și sângheroasă este privită aici în același timp drept cea care aduce alinare, un topos al protecției materne. Imaginarul religios transfigurat liric operează cu paradoxuri și antinomii. Emoția morții este evocată în toată intensitatea ei, dar acesteia i se asociază pandantul matern, experiat la fel de intens. Din suprapunerea celor două emoții ia naștere un sentiment complex, răvășitor, amintind de expresia "misterium tremendum et fascinans"<sup>24</sup> în care Rudolf Otto a sintetizat esența percepției sacralului. Pentru înțelegerea modului concret în care Kali e reprezentanta sacralului prin excelență este ilustrativă o a doua poezie:

"Oh Kali Full of Brahman! / I've searched them all / Vedas, Agamas, Puranas, / And found You: / Mahakali, Krsna, Śiva, Rama - / They're all You / My Wild-Haired One. // As Śiva, You hold a horn, / Krsna a flute, / Rama a bow, / and Kali a sword. / You're the Naked Goddess / With naked Śiva, and the passionate Lord / Robed in yellow. / Sometimes You live on burning grounds, / Sometimes at Ayodhya, and also at Gokul. / Your friends are witches and terrifying spirits. / Just as, for the sake of the young archer / You took the form of Janaki, greatest beauty, / So You do for any boy, Ma: / Become a girl. // Prasad says, / Like the snile of a beast with bared teeth / Ascertaining the nature of Brahman is impossible. / But the essence of my Goddess is Brahman, / And She lives in all forms. / The Ganges, Gaya, and Kashi / Even they are arrayed at Her feet."<sup>25</sup>

Dacă în panteonul grec diferitele divinități încorporau diferite aspecte ale sacralului, iar suprapunerile apărute între acestea în perioadele mai târzii nu duc la dispariția specificității fiecărui zeu, în modul henoteist de raportare la sacru specific hinduismului clasic zeul unic venerat subsumează în el toate atributele celorlalți zei și toate formele de manifestare ale sacralului. Zeița care se situează în centrul venerației în șaktism nu e doar în egală măsură întruchiparea maternului și a morții, ci ea este și reprezentarea sacralului personal, și a celui nedefinit, și creatoare, și păstrătoare, și distrugătoare, și iubită, și fecioară, și mamă universală în același timp, întotdeauna primând una din modalitățile sale de expresie, dar niciodată în absența totală a celorlalte.

Șaktismul este cunoscut mai ales datorită legăturilor sale cu tantrismul, termen care subsumează mai multe curente de gândire și modalități de practică religioasă, cărora le este comun faptul că își propun atingerea eliberării prin unificarea polarităților, cum sunt cele dintre masculin și feminin<sup>26</sup>. Tantrismul o situează pe Śakti la originea cosmosului, care se structurează în mod ierarhic, ca rezultat al transformărilor sale. Śakti apare aici în legătură cu Śiva, una din reprezentările cele mai cunoscute arătând-o dansând în picioare pe corpul lui Śiva care stă culcat. Prin poziția lui, el întruchipează ființa eternă, statică, pe fundalul căreia se desfășoară dansul nebun și înnebunitor al timpului, al devenirii<sup>27</sup>. Întreaga creație și întreaga devenire a Universului sunt înțelese ca un joc între principiul static masculin și cel dinamic feminin, în care cel feminin întruchipat de Śakti e cel care se dezvoltă și dezvoltă lumea pe mai multe niveluri, de la cel spiritual până la cel grosolan material<sup>28</sup>.

Ciclicitatea timpului și a etapelor existenței este o dominantă a gândirii orientale. Ea are drept consecință logică samsara, ideea transmigrației sufletelor și a reîncarnărilor succesive. Problema samsarei este prea puțin inteligibilă gândirii occidentale secularizate, care tinde să reinterpreteze reîncarnarea în sens hedonist, uitând că din perspectivă orientală imposibilitatea ieșirii din circuitul reîncarnărilor este un lucru extrem de dureros, e chintesența neputinței și a nemântuirii. Și totuși, deși religia sa îi pune în față ieșirea din circuitul reîncarnărilor ca ideal suprem, individul hindus e la fel de îndurerat ca și oricare altul la despărțirea prin moarte de un apropiat. Pentru a rămâne în zona șaktismului, am ales un text din autobiografia unui mare venerator modern al Zeiței, cunoscutul Paramahansa Yogananda, care relatează cuvintele pe care este convins că le aude din gura Zeiței în perioada de doliu de după moartea mamei sale:

Mama Divină: "Am vegheat asupra ta viață după viață, te-am mângâiat cu iubirea atâtor mame! Caută cei doi ochi negri, pierduții ochi prin care ai văzut chipul iubirii - privește-le frumusețea în ochii mei!"<sup>29</sup>

Textul completează imaginea schițată mai sus a relației dintre maternul iubitor și moarte. Circuitul reîncarnărilor devine astfel succesiunea formelor de manifestare iubitoare a Zeiței prin intermediul mamelor umane, o invitație repetată



la transcenderea imediatului pentru a accede esența. A depăși problema morții înseamnă a vedea în iubirea limitată în timp a mamei iubirea eternă a Marii Mame, iar realizarea acestui deziderat deschide omului perspectiva de a se bucura de permanența sacralului și de a nu mai fi nevoit să se întoarcă pe pământ și să trăiască din nou alături de o mamă terestră care cândva la rândul ei va muri. Exercițiul repetat al vieții se aseamănă unei repetenții în plan spiritual, iar înțelegerea esenței sacre ascunse în spatele manifestărilor e o șansă oferită iar și iar de natura însăși a lucrurilor și jalonată de sacru prin mijloacele de expresie pe care le găsește potrivite pentru sine, cum sunt iubirile materne.

În viziunea śaktismului, zeița întrupează așadar maternul, dar aici acesta apare încărcat de alte conotații decât în spațiul european. Dacă în spațiul grec și în cel creștin, în care se trăiește o singură dată, maternul e înțeles ca topos al iubirii agapice, al dăruirii totale spre copil, iar femininul în general ca arhetip al dăruirii – în iubire, în conservarea familiei, în actul profesional sau în cel al sfințeniei personale; în modul de gândire oriental dominat de ideea ciclicității ritmului vieții și al morții, iubirea maternă trimite mai pregnant spre moarte, pentru ca acesteia din urmă să-i fie relativizat sensul, prin sugerarea necesității momentului distrugerii și prin asocierea în personalitatea morții a duioșiei și a protecției materne, expresii de forță ale sacralului în manifestare.

## Concluzii

Iubirea maternă este, pentru toate formele religioase analizate mai sus, o oglindă a sacralului în plan mundan. Asocierea dintre matern și sacralitate e un dat, dincolo de orice contextualizare. Din sfera elementelor comune face parte și perceperea devenirii ca o caracteristică centrală a destinului umanului și chiar a mundanului în ansamblul său. Un alt element comun îl reprezintă plasarea în zona sacralului și a altor forme ale manifestării femininului, în special a fecioriei. În fiecare din aceste registre se observă însă nuanțări și dezvoltări diferite în funcție de datele primare ale respectivului cadru religios-cultural. Din sfera particularizărilor contextuale fac parte, așa cum am constatat, elementele asociate maternului: dăruire totală împinsă spre posesivitate în spațiul Greciei, duioșie și gingășie unind maternul cu thanaticul în śaktism. Dar și alte aspecte sunt distinct valorizate în funcție de context: așa sunt, de exemplu, particularitățile pe care le comportă devenirea, dar și țelul și formele de manifestare ale erosului feminin. Tot diferite sunt și modurile ancorării femininului în sacru, în modelul creștin, într-un construct plural și într-unul henoteist. Distincte în fiecare context sunt și felurile în care se răsfrâng ancorările feminine în sacru asupra situațiilor concrete ale vieții, în perspectiva samsarei sau în cea a unei unice ființări.

### Note:

1. Materialul reprezintă o formă ușor modificată a prelegerii susținute în 5 octombrie 2017 în cadrul Conferinței Naționale de Antropologie "Zilele Francisc Rainer 2017", cu tema: „Antropologie și creativitate”, organizată de Institutul de Antropologie al Academiei Române și de Societatea Academică de Antropologie.
2. Josef Lukas, art: „Kreativität, V. Psychologisch”, în: Hans Dieter Betz et al., *Religion in Geschichte und Gegenwart*, ed. a IV-a revizuită, vol. IV, (Tübingen: Mohr Siebeck, 2001), 1741.
3. Relația dintre feminin și sacralitate este tematizată cu precădere în lucrări provenind din spațiul filosofiei religiilor, ca de exemplu: Catherine Clément și Julia Kristeva, *Femeia și sacralul*, (București: Albatros, 2001); sau Jean-Noel Vuarnet, *Dumnezeul femeilor*, (București: Anastasia, 1996).
4. Pentru o definire actuală, sistematică a profilului disciplinei vezi: Manfred Hutter, „Vergleichende Religionswissenschaft als Kulturwissenschaft”, în: Stephan Conermann (ed.), *Was ist Kulturwissenschaft? Zehn Antworten aus den „kleinen Fächern“*, (Bielefeld: transcript, 2012), 175-198; sau Donald Wiebe, „Religious Studies”, în: John R. Hinnels (ed.), *The Routledge Companion to the Study of Religion*, (Londra: Routledge, 2005), 98-124.
5. Pentru detalii despre viața Sf. Parascheva vezi: Emil Kaluzniaki, *Zur älteren Paraskevalitteratur der Griechen, Slaven und Rumänen. Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse*, vol. CXLI, (Viena: in Commission bei Carl Gerold s Sohn, 1899), 1-93; sau Iulian Ștefănescu, „Viața Sfintei Parascheva cea Nouă de Matei al Mirelor”, în: *Revista istorică română*, (1933/ III, fasc. IV), 348ff. și în volumul: *Opere istorice*, (București: Imprimeria Națională, 1942), 51ff. Pentru cinstirea sfintei vezi: Milan P. Șesan, „Cinstirea Cuvioasei Parascheva”, în: *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, Serie nouă, nr. XXXI, (1953/3), 130ff.
6. Dumitru Stăniloae, *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. 1, ed. a 2-a, (București: EIBMBOR, 1996), 241ff.
7. Idem, *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. 2, ed. a 2-a, (București: EIBMBOR, 1997), 7.
8. *Rugăciunea amvonului*, Liturgia Sf. Ioan Gură de Aur.
9. Karl Matthäus Woschitz, *De Homine, Existenzweisen*, (Graz: Styria, 1984), 19f.; Karl Matthäus Woschitz, *Das religiöse Gedächtnis und seine Metamorphosen*, curs predat în semestrul I al anului universitar 1998-1999 la Universitatea din Graz, Austria, suport de curs redactat de Asociația Studenților, 67f., 73f.
10. Pentru detalii vezi art: „Demetra”, în: Anna Ferrari, *Dicționar de mitologie greacă și romană*, (Iași: Polirom, 2003), 276-278.
11. Art: „Demeter”, în: Hans-K. și Susanne Lücke, *Die Götter der Griechen und Römer*, (Wiesbaden: Marix, 2007), 53-58, aici 57.
12. Art: „Artemis”, în: Ferrari, *Dicționar*, 104-106, aici 104.
13. Vezi art: „Hestia”, în: Otto Seemann, *Mythologie der Griechen und Römer*, (Hamburg: Nikol, 2015), 72-76.
14. Art: „Hestia”, în: Ferrari, *Dicționar*, p.427.

15. *Imnul Heruvic*, Liturgia Sf. Ioan Gură de Aur.
16. Apud. Fac. 18, 24-32.
17. Art. „Frauen”, în: Bowker (ed.), *Das Oxford-Lexikon*, 318-321, aici 321.
18. În prezentul studiu, grafia cuvintelor de proveniență indică a fost adaptată alfabetului european, adică s-a renunțat la folosirea tuturor diacriticelor specifice transliterației vocabularului sanskrit, cu excepția consoanei ś.
19. Catharina Kiehnle, art. „Kali”, în: Hans Dieter Betz et al., *Religion*, 753.
20. Art. „Durga”, în: Bowker (ed.), *Das Oxford-Lexikon*, 258-259, aici 258.
21. Art. „Śaktismus”, în: Bowker (ed.), *Das Oxford-Lexikon*, 866.
22. Maria-Gabriele Wosien, *Tanz. Symbole in Bewegung*, (Linz: Veritas, 1994), 56.
23. Ramprasad Sen, in: David R. Kinsley, *The Sword and the Flute. Kali and Krsna: Dark visions of the Terrible and the Sublime in Hindu Mythology*, (Oakland: University of California Press, 2000), 119-120.
24. Rudolf Otto, *Sacral*, (Cluj-Napoca: Dacia, 2002), 18ff.
25. Ramprasad Sen, in: Rachel Fell McDermott, *Singing to the Goddess. Poems to Kali and Uma from Bengal*, (Oxford: Oxford University Press, 2001), 43.
26. Vezi art. „Tantrismus”, în: Bowker (ed.), *Das Oxford-Lexikon*, 976-978.
27. Wosien, *Tanz*, 56.
28. Vezi art. „Tantrismus”, în: Bowker (ed.), *Das Oxford-Lexikon*, 977.
29. Paramahansa Yogananda, *Autobiografia unui yoghin*, (Brașov: Mix, 2007), 38.

#### Bibliography:

- Bowker, John (ed.). *Das Oxford-Lexikon der Weltreligionen* [The Oxford Dictionary of World Religions]. Frankfurt/Main: Fischer, 2003.
- Clément, Catherine and Julia Kristeva. *Femeia și sacral* [The Woman and the Sacred]. Bucharest: Albatros, 2001.
- Ferrari, Anna. *Dicționar de mitologie greacă și romană* [Dictionary of Greek and Roman Mythology]. Iași: Polirom, 2003.
- Hutter, Manfred. „Vergleichende Religionswissenschaft als Kulturwissenschaft” [Comparative Religious Studies as Cultural Studies]. In *Was ist Kulturwissenschaft? Zehn Antworten aus den „kleinen Fächern”* [What are Cultural Studies? Ten Answers from the „Small Disciplines”], edited by Stephan Conermann, 175-198. Bielefeld: transcript, 2012.
- Kaluzniaki, Emil. *Ţur älteren Paraskevalitteratur der Griechen, Slaven und Rumänen. Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse* [About the Old Literature on Paraskeva of the Greeks, Slavons and Romanians. Session reports of the Imperial Academy of Sciences, Philosophical-Historical Class], vol. CXXI. Viena: In Commission bei Carl Gerold s Sohn, 1899.
- Kiehnle, Catharina. „Kali.” In *Religion in Geschichte und Gegenwart* [Religion Past and Present], edited by Hans Dieter Betz et al., IVth revised edition, vol. IV. Tübingen: Mohr Siebeck, 2001.
- Kinsley, David R. *The Sword and the Flute. Kali and Krsna: Dark visions of the Terrible and the Sublime in Hindu Mythology*. Oakland: University of California Press, 2000.
- Lücke, Hans-K., and Susanne. *Die Götter der Griechen und Römer* [The Gods of the Greeks and the Romans]. Wiesbaden: Marix, 2007.
- Lukas, Josef. „Kreativität, V. Psychologisch” [Creativity, V. Psychological]. In *Religion in Geschichte und Gegenwart* [Religion Past and Present], edited by Hans Dieter Betz et al., IVth revised edition, vol. IV. Tübingen: Mohr Siebeck, 2001.
- McDermott, Rachel Fell. *Singing to the Goddess. Poems to Kali and Uma from Bengal*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Otto, Rudolf. *Sacral* [The Sacred]. Cluj-Napoca: Dacia, 2002.
- Seemann, Otto. *Mythologie der Griechen und Römer* [Mythology of the Greeks and the Romans]. Hamburg: Nikol, 2015.
- Stăniloae, Dumitru. *Teologia dogmatică ortodoxă* [Orthodox Dogmatic Theology], vol. 1 and vol. 2, 2nd edition. Bucharest: EIBMBOR, 1996 and 1997.
- Şesan, Milan P. „Cinstirea Cuvioasei Parascheva” [The Veneration of Saint Paraskeva]. *Mitropolia Moldovei și Sucevei* [Metropolitan Church of Moldova and Suceava], new series, nr. XXXI, (1953/3), 130-136.
- Ştefănescu, Iulian. *Opere istorice* [Historical Works]. Bucharest: Imprimeria Națională, 1942.
- Ştefănescu, Iulian. „Viața Sfintei Parascheva cea Nouă de Matei al Mirelor” [The Life of the New Saint Paraskeva by Matthew of Myrra]. *Revista istorică română*, 1933/III, fasc. IV, 347-373.
- Vuarnet, Jean-Noel. *Dumnezeul femeilor* [The God of Women]. Bucharest: Anastasia, 1996.
- Wiebe, Donald. „Religious Studies.” In *The Routledge Companion to the Study of Religion*, edited by John R. Hinnels, 98-124. London: Routledge, 2005.
- Woschitz, Karl Matthäus. *De Homine, Existenzweisen* [De Homine. Modes of Existence]. Graz: Styria, 1984.
- Woschitz, Karl Matthäus. *Das religiöse Gedächtnis und seine Metamorphosen* [Religious memory and its metamorphoses], course taught in the first semester of the 1998-1999 academic year at the University of Graz, Austria, course support written by the Students’ Association.
- Wosien, Maria-Gabriele. *Tanz. Symbole in Bewegung* [Dance. Symbols in Moving]. Linz: Veritas, 1994.
- Yogananda, Paramahansa. *Autobiografia unui yoghin* [The Autobiography of a Yogji]. Brașov: Mix, 2007.