



TRANSILVANIA

serie nouă, anul L (CLIV), numărul 4 (2022)

CONSILIUL ȘTIINȚIFIC | ADVISORY BOARD:

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

Cornel Ban (Copenhagen Business School, Danemarca)

Manuela Boateă (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)

Sorin Radu (Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, România)

Maria Bucur - Dechard (Indiana University, SUA)

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)

REDACȚIA | 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: **Vlad Petri**

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

www.revistatransilvania.ro

office@muzeulastra.com

www.muzeulastra.ro

Cuprins | Contents

Studii culturale

Andrei Gorzo & Veronica Lazăr | 1

A Slight Unease About Capitalism: Radu Jude's *The Happiest Girl in the World* and the New Romanian Cinema

Andrei Nae | 15

(Anti)Colonial Anti-Communism in S.T.A.L.K.E.R. *Shadow of Chernobyl*: Appropriating the Anti-Colonial Rhetoric of *Heart of Darkness* and F.E.A.R. to Criticize Soviet Communism

Ligia Smarandache | 22

Vernacular Videos in the Participatory Culture of Web 2.0: The Contribution of Amateurs and Artists to the Development of Audio-visual Language

Studii literare

Emanuel Modoc, Alex Goldiș | 30

Nationalizing International Prestige: Foreign Literatures in Romanian Interwar Periodicals

Andreea Apostu | 40

Ascunderi textuale: trei recenzii publicate de Mircea Eliade sub pseudonim în ultimul număr al Revistei universitare
[Textual Coverings: Three Reviews by Mircea Eliade Published under Pseudonym in the Last Issue of Revista universitară]

Marta Petreu | 50

Ce n-a fost Blaga niciodată
[What Blaga Never Was]

Mircea A. Diaconu | 60

A mânca la Viena. Digresii despre ce înseamnă să fii bucovinean în capitala Imperiului
[Eating in Vienna: Digressions on what it Means to Be from Bukovina in the Empire's Capital]

Ana Catană-Spenchiu & Maria Moruz | 75

Despre notele marginale din cartea *Ieșirea* din manuscrisul de lucru (ms.70 B.A.R.) al traducerii Bibliei de la Blaj (1795)
[About the Marginal Notes in the Book *Exodus* from the working manuscript (Ms.70 B.A.R.) of the translation of the Blaj Bible (1795)]

Maria Sass | 83

REVIEW: Petro Rychlo, ed. *Mit den Augen von Zeitgenossen. Erinnerungen an Paul Celan*

Istorie

Konstantin Ashrafyan | 86

Problem Points of Various Research Methods and Prospects for Their Solution in the Study of 16th- to 18th-Century Spanish Florida



A SLIGHT UNEASE ABOUT CAPITALISM: RADU JUDE'S THE HAPPIEST GIRL IN THE WORLD AND THE NEW ROMANIAN CINEMA

Andrei GORZO & Veronica LAZĂR

National University of Theatre and Film "I. L. Caragiale", Bucharest
University of Bucharest

Personal e-mail: andrei.gorzo@unatc.ro; veronica.lazar@yahoo.com

A SLIGHT UNEASE ABOUT CAPITALISM: RADU JUDE'S THE HAPPIEST GIRL IN THE WORLD
AND THE NEW ROMANIAN CINEMA

Abstract: The article discusses the aesthetics and the politics of the so-called New Romanian Cinema (a major post-2005 sensation on the international art-cinema circuit), succinctly assessing its novelty in both a national and an international cinematic context. It then proceeds to discuss Radu Jude's debut feature, *The Happiest Girl in the World* (2009), as a NRC film, typical in some ways, atypical in others. The paper highlights the film's critique of advertising and the nuclear family.

Keywords: Radu Jude, New Romanian Cinema, post-communism, capitalism, advertising, the nuclear family, Cristi Puiu, Lucian Pintilie.

Citation suggestion: Gorzo, Andrei, and Veronica Lazăr. "A Slight Unease About Capitalism: Radu Jude's *The Happiest Girl in the World* and the New Romanian Cinema." *Transilvania*, no. 4 (2022): 01-14.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.04.01>.



Radu Jude's first feature film, *The Happiest Girl in the World*, came out in 2009, when a so-called "New Romanian Cinema" or "Romanian New Wave" was already established as a force on the international film-festival and art-cinema scene.¹ It was immediately recognized as belonging to this quickly expanding group of films which included Cristi Puiu's 2005 *The Death of Mr. Lăzărescu* (the Cannes critical hit that had started the film-festival Romanian sensation), Corneliu Porumboiu's 2006 *12:08 East of Bucharest*, Radu Muntean's *The Paper Will Be Blue* (also from 2006, and somewhat lesser-known internationally), and Cristian Mungiu's 2007 *4 Months, 3 Weeks and 2 Days* (a Palme d'Or winner and consequently the NRC's biggest worldwide hit). Apart from *The Happiest Girl in the World*, 2009 saw the release of Porumboiu's widely admired *Police, Adjective* and Bobby Păunescu's *Francesca* as well. What made *Happiest Girl* recognizable as an example of this "New Romanian Cinema" (NRC)? What were the features it shared with these other films?

These films featured either contemporary Romanian urban

settings or were set in the recent historical past – the late 1980s or, in other words, the last phase of Romania's state socialist era (1948–1989). They were photographed (by DOPs like Oleg Mutu, Marius Panduru, Tudor Lucaciu, or Andrei Butică) in a style which suggested the absence of artificial lighting and connoted raw, gritty realism or naturalism by virtue of its associations with "observational" documentary filmmaking or amateur (video) footage. The stories they told tended to take place over a very short period of time – usually no more than a few hours (in other words, not much longer than the films' screening times). The narration tended to follow or observe (in a manner suggesting a somewhat personified camera – the camera as invisible witness) a single protagonist or a single group of characters as they were attempting to negotiate a crisis, to pull through an ordeal, or to meet some kind of deadline. There was little or no cross-cutting between actions occurring simultaneously at different locales, little to no narrative jumping around in space or time.

The crisis faced by the protagonist or by the main group of

characters could be a matter of life and death. This tends to happen especially in the early films of the NRC. In *The Death of Mr. Lăzărescu*, the man who meets with endless obstacles in being admitted to a Bucharest hospital for diagnosis and treatment, may be very seriously ill. In *The Paper Will Be Blue*, which is set during the violent 1989 events that overthrew Nicolae Ceaușescu's communist regime, a young soldier deserts his platoon to join the fighting in the Bucharest streets, and his commanding officer goes looking for him in the gunshot-filled night; if he doesn't find him before dawn, he'll have to report him missing and suffer the consequences. In *4 Months, 3 Weeks and 2 Days*, which is set in 1987, two young women try to arrange an abortion – an illegal act in Ceaușescu's Romania.

Radu Jude's *The Happiest Girl in the World*, which came after such defining films of the NRC, doesn't concern itself with such life-and-death matters. (Neither do Corneliu Porumboiu's first two features, *12:08 East of Bucharest* and *Police, Adjective*). The ordeal that Jude's heroine is trying to endure is simply the shooting of a commercial for a soda drink over the course of a scorching summer day in Bucharest. It so happens that this high school girl from a provincial town has won a car from the soda company; appearing in the commercial is the price she has to pay for it. She must have woken up in the early hours of the night (if she went to sleep at all) to travel all the way to Bucharest with her parents, who won't let her use the car anyway, having decided to sell it and use the money to convert her grandmother's house in a boarding house for tourists. Apart from the disappointment, the disorientation, and the heat, she has to put up with being patronized and humiliated by the people working for the soft drinks company, those from the advertising agency, and the film crew, while also being drawn between takes in an intergenerational conflict with her parents, in which sulking and insolence are her only weapons against the emotional blackmail and threats they shower her with. It is not a life-and-death matter, but it is certainly another ordeal story, designed by Jude (just as much as *The Death of Mr. Lăzărescu* and *4 Months, 3 Weeks and 2 Days* had been conceived by their directors) as an experience to be endured by the viewer in sympathy with the heroine.

Another feature shared by all these films is that, no matter how exceptional or unexceptionally quotidian their plots are, a high degree of attention is paid to mundane details. The first exchange we hear in *The Happiest Girl in the World* has to do with the heroine's car sickness; immediately afterwards, the family car having pulled at a gas station, mother and daughter talk about menstrual pain as they change into better clothes in a public toilet. Jude's investment in ordinariness, as writer-director, feels almost militant. In a Romanian film from 2009, this was immediately recognizable as a mark of the "new wave" that had been ushered in by Cristi Puiu's first two features (both co-written with Răzvan Rădulescu), *Stuff and Dough* (2001) and *The Death of Mr. Lăzărescu*. In this New Romanian Cinema, the prosaic ordinariness of day-to-day exertions, objects, and language is freed from the burden of oversignification it had been indissolubly associated with

in the Romanian cinema of the 1990s; in other words, the commonplace and the humdrum are exempted from their old moral and almost metaphysical links to the vulgar, the ugly, and the debased, and rendered as the neutral, indifferent, and sometimes dull texture of life.

As acting in a commercial involves a lot of waiting around, interspersed with the repetition of a few words and gestures, the heroine's distress has an element of tedium, and Jude's direction emphasises the heaviness of time. This also happens in the other films of the NRC – not least in those which, unlike *The Happiest Girl in the World*, show us characters caught in the midst of life-and-death situations. For purposes of 'de-dramatization' and realistic effect, the Romanian filmmakers tend to include chunks of time in which nothing of great dramatic importance happens. This preference for 'real time' is generally synonymous with a preference for long takes – sometimes keeping close to the characters (as in Puiu's first two films), sometimes combined with long shots (as in Porumboiu's *Police, Adjective*), often hand-held. This shared aesthetic is also characterized by a reduction of expressive and spectacular resources: there is no use of expressive music, no effort to convey character subjectivity through visual or aural distortions, or even through point-of-view shots; there is no great multiplicity of camera angles, there are no elaborate crane shots, etc. (Sometimes, especially in the early phases of the New Romanian Cinema, this aesthetic has been called "minimalist,"² although the term hardly seems suitable for Cristi Puiu's images from *The Death of Mr. Lăzărescu*, which, simulating documentary shots of busy, overcrowded Bucharest hospitals, are always teeming with human activity and rely on an intricate choreography of camera and actors).

But where exactly resided the novelty of the NRC? Did it bring anything new to international cinema (or to Romanian cinema, for that matter)? After all, some of the stylistic features outlined above – the use of long takes for a realistic effect, the emphasis on 'real' duration, the accommodation of the contingent and the undramatic, of inconsequential incidents, the militant investment in the unglamorously quotidian – had been around at least since Italian neorealism (and its influential theorization by André Bazin). The emergence, in the 1960s, of documentary film movements like "direct cinema" and *cinéma vérité* had inspired a new style of scripting, staging, acting, and shooting fiction, aiming at an effect of life caught unawares, as in the films of John Cassavetes (often cited as a model by NRC catalyst Cristi Puiu) or, later, the early films of Béla Tarr. In the 1990s – an age of ubiquitous video images, some of them documenting world-historical events like the fall of the Ceaușescu regime in Romania or the wars in ex-Yugoslavia – a new urge to compete with this degree of rawness, of grit, of apparent 'realness,' seemed to seize art cinema. The films of Dogme 95 made quite a stir at the time, as did Luc and Jean-Pierre Dardenne's *Rosetta*, which won the Palme d'Or in 1999, a couple of years before Romania started producing its own somewhat similar-looking films. (The Dardenne brothers would go on to co-produce films by leading NRC director Cristian Mungiu – *Beyond the Hills* [2012], *Graduation*



[2016] – while clearly stating their affinity with Romania’s “new cinema”.³) So, if a number of new Romanian films from the 2000s shared a number of features, as described in the previous paragraphs, they also shared many of these features with non-Romanian films going back as far as *Bicycle Thieves* (1948) and culminating with *Rosetta*. Hence the question: what were the elements of novelty, if any, brought by NRC to world cinema in the mid-2000s?

The novelty of the NRC within world cinema

First and foremost, it contributed with Romanian subject matter. To the extent that it takes the Romanian health system as its subject – built in the state socialist era and supposedly continuing to offer medical attention to everybody for free, but increasingly underfunded and perceived by Romanian citizens as inadequate and corrupt – *The Death of Mr. Lăzărescu* can be said to be, very broadly, about the legacy of Romanian state socialism. *4 Months, 3 Weeks and 2 Days* is about the grim consequences of the pronatalist policies implemented by Ceaușescu and, more generally, about the late, terminal phase of his regime, characterized by drastic economic austerity (shortages of food, heating, electricity, and consumer goods), and consequent popular frustration. *12:08 East of Bucharest* and *The Paper Will Be Blue* are both oblique looks at the violent events of December 1989 (internationally televised at the time) which brought an end to the state socialist era.

What other elements of novelty could the NRC be said to bring? According to the director of *Mr. Lăzărescu*, Cristi Puiu, his emphasis on medical procedures and processes – on the processing of an individual by state institutions – was indebted to Frederick Wiseman’s documentaries about American institutions, but it could also be seen as something more specifically Romanian. *The Paper Will Be Blue* and *4 Months, 3 Weeks and 2 Days* – two films which, following in the footsteps of *Mr. Lăzărescu*, did a lot to establish a NRC formula – both excel at scenes of difficult, tense, somewhat absurdist negotiation between the protagonists and various representatives of the crumbling pre-1989 state (from officers in the army to hotel receptionists); just as they both display a *Lăzărescu*-like sensitivity to social and professional hierarchies and castes (the medical, the military etc.), and their adjacent tensions. Puiu’s co-writer on *Lăzărescu*, Răzvan Rădulescu, also co-wrote *The Paper Will Be Blue* with Alexandru Baciu and director Radu Muntean, and he consulted on Cristian Mungiu’s script for *4 Months, 3 Weeks and 2 Days*. Rădulescu would go on to co-write key films of the New Romanian Cinema – Muntean’s 2010 *Tuesday, After Christmas*, Călin Peter Netzer’s 2013 *Child’s Pose*, and his own directorial debut from 2010, *First of All, Felicia*, co-directed with Melissa de Raaf; he would also co-write the 2009 *Gruber’s Journey*, a partly conventional, partly interesting historical drama by the veteran director Radu Gabrea, and the first fiction film dealing with the Romanian participation in the Holocaust. Every one of these films exhibits at least some of the stylistic features and thematic interests outlined so far.⁴

Anyway, even if the figure of the idiotic and/or authoritarian official was, of course, neither new, nor specifically Romanian, scenes with state functionaries of one sort or another, both before and after the fall of the communist regime, displaying rudeness, corruption, authoritarianism, absurdity, exhausted irascibility, etc., would become almost a signature motif of the New Romanian Cinema. And at the origin of all such scenes, of all Romanian cinematic spectacles of individuals being processed by shabby, creaky structures of authority and power, it is perfectly possible to place a legendary Romanian film from the Ceaușescu era: Lucian Pintilie’s *The Reenactment*, shot in 1968 and then suppressed for a year before being granted a limited release in 1970. Puiu, Porumboiu and Radu Jude, among other directors associated with the post-2000 NRC, have cited this landmark film as an inspiration (a distinction they have extended to no more than a handful of other Romanian films from the state socialist era).

The Reenactment tells the tragic story of two young men who, having got into a drunken fight while celebrating their graduation from high school, are forced by the authorities (a prosecutor, a policeman, a teacher, and a film crew) to reenact the incident for the benefit of an educational film. With the two boys being forced to do something repetitive, faintly absurd, and more and more ordeal-like, in the course of a single day, when not having to simply wait around and kill time, *The Reenactment* can be said to anticipate the tribulations of Mr. Lăzărescu, those of the two young women in Mungiu’s *4 Months, 3 Weeks, and 2 Days*, and especially those of Radu Jude’s heroine in *The Happiest Girl in the World*. For doesn’t *The Happiest Girl* also concern a film crew and a non-professional actor forced to do take after take – to repeat the same actions and the same words again and again – until she (nearly) falls off her feet? *The Happiest Girl in the World* can very well be seen as the post-communist Romanian world’s *Reenactment*. But more about this later. Italian neorealism is also an obvious reference point, and thus can be used to take a tentative measure of the New Romanian Cinema’s novelty. As Lúcia Nagib has written in a 2017 essay, what is now labelled “World Cinema” started

“in Europe, more precisely with Italian neorealism in the 1940s, which, on the basis of a documentary approach to the real, offered fertile ground for the development of art and auteur cinema. Turning its back on Hollywood fantasy and standing on the grave of the Nazi-fascist propaganda machine, this new realist cinema unveiled on screen the gritty reality of a poverty-stricken, devastated Europe in the aftermath of the Second World War. As we know, the raw aesthetics and revelatory power of this foundational movement inspired a flurry of subsequent (social-)realist schools in the world, such as Indian independent cinema in the 1950s, Brazilian Cinema Novo in the 1960s, African post-independence cinemas in the 1970s, the New Iranian Cinema in the 1980s, Danish Dogme 95 in the 1990s and many other new waves and new cinemas, remaining influential up to today. Neorealism was moreover the touchstone of André

Bazin's concept of cinematic realism, the world's most revolutionary and most enduring film theory ever written, albeit in the form of short magazine articles."⁵

Echoes of Italian neorealism are discernible in some of the early films of the New Romanian Cinema – and especially in a couple of early Radu Jude films. In Jude's Sundance Award-winning short *The Tube with a Hat* (2007), a small boy from a village (Marian Bratu) and his father (Gabriel Spahiu) – an iconically neorealist couple – undertake an arduous day-long journey to the nearest town and back, carrying a very old and heavy TV set which they hope to be able to fix. Two years later, the New Romanian Cinema would produce a Palme d'Or-winning short with a very similar subject: Marian Crișan's *Megatron*, in which a village boy and his mother once again undertake a seemingly long journey, so that the boy can get the chance to eat McDonald's on his birthday. Once again, the pathos of the journey is in the classic neorealist tradition.

What's absent from Romanian films (especially Jude's) is that luminous, seemingly natural dignity with which the Italian neorealist filmmakers used to endow their downtrodden heroes. André Bazin has long ago remarked upon "the nobility and extraordinary dignity that Visconti's *mise en scène* [in *La Terra Trema*] injected into this reality [of the lives of poor fishermen]. These fishermen were not dressed in rags, they were draped in them like tragic princes. Not because Visconti was trying to distort or simply interpret their existence, but because he was revealing its immanent dignity."⁶ *La Terra Trema* may be an extreme case – the ragged-princes effect described by Bazin surely having to do with Luchino Visconti's appetite for grand theatricality – but this quality of luminous dignity is common to nearly all the characters of Italian neorealist cinema, ambiguously poised as that cinema was, in the immediate aftermath of World War II, between Communist humanism and Christian humanism. On the other hand, the brand of Romanian neorealism represented by *The Tube with a Hat* finds its emblem in actor Gabriel Spahiu's comically wretched look: there's little place for his character to reveal his immanent dignity as he stumbles through the mud, cursing his fate in the rain, with a plastic bag on his head and the TV set on his shoulder. Sensitivity to what it means to be underprivileged – in this case, to the fact that the underprivileged have to spend most of their energy on things that the more privileged take for granted – no longer translates into an uplifting aesthetic, celebrating 'the nobility of the poor'.

Some of the themes of Jude's *Happiest Girl in the World* – the theme of provincials in the big city, as well as that of a girl presented by her ambitious parents to a film crew and its camera (somewhat like the little girl in Visconti's 1951 *Bellissima*) – also have neorealist roots (as does Jude's predilection for casting non-professional actors in some of the major roles).⁷ And, once again, the differences are suggestive. In *Bellissima*, the mother (played by Anna Magnani) isn't scheming to exploit her own child only for the sake of material gain; she's genuinely screen-struck, and her infatuation with the movies is presented satirically, but also lyrically. Whereas the parents

in Jude's film – the father (Vasile Muraru) an engineer, the mother a teacher (Violeta Haret) – do not care about their daughter (Andreea Boșneag) being the star of a TV commercial any more than they care about her desire to actually be allowed to drive the car she has won. All they care about is selling the car the same day and investing the money in their boarding house business. The daughter's pleas for being granted at least some time with the car – if not to drive it (she doesn't have a license yet), at least to show it off – are met with the question: "How would that benefit you?" The people in this film – and, more generally, in the New Romanian Cinema – are more insensitive, thicker-skinned than the people in the classic Italian neorealist films; at the same time, they are touchier, more irritably reactive, more easily offended. They often look both battered and hungry, exuding a sort of sullen corruption. *The Death of Mr. Lăzărescu* and *4 Months, 3 Weeks and 2 Days* are very much investigations into the possibility of decent impulses and feelings in the light of all-pervasive cynicism and self-interest.

It may be relevant to note that the major NRC filmmakers came of age either in the last decade of the Ceaușescu era or in the first post-communist decade. Puiu was born in 1967, Mungiu in 1968, Rădulescu in 1969, Muntean in 1971, Porumboiu and Jude somewhat later, in 1975 and 1977, respectively. For the great majority of Romanians (including the socialist bourgeoisie to which the families of the future filmmakers more or less belonged), the 1980s were years of material discomfort and cynical disengagement from the triumphalism of official communist discourse, most of which consisted in the cult of Ceaușescu's personality by then. Cynical individualism increased. The fall of the Ceaușescu regime at the end of 1989 may have brought a moment of communal euphoria, but it was short-lived. Society very quickly became polarized. A small portion of it fostered a romantic anticommunism which turned to bitter disillusionment in regards to what was perceived as a continuity between pre- and post-1989 structures of power. And, in the second half of the decade, when the right came to power, replacing those it vilified as continuators of the Romanian Communist Party, it damaged large sections of society with its brutal economic measures, while also alienating some of its anti-communist supporters by failing to fulfill its promise of purging pre-1989 elites. It was a time of severe general impoverishment, of get-rich-quick schemes, of widespread ruthlessness and despair. This atmosphere may be relevant to the pungently unsentimental humanism of NRC films like *The Death of Mr. Lăzărescu* or *The Happiest Girl in the World*, as well as to the callousness of many of the characters in these films.

The novelty of the NRC within Romanian cinema

What if we regard the NRC strictly in the context of Romanian cinema? How was Romanian cinema renewed in the 2000s? The answer is that it wasn't just renewed; it was reborn. By the end of the first post-communist decade, Romanian cinema had literally died: if, in the last decade of state socialism, the



local film industry was averaging 25 releases a year, the number of Romanian films released in cinemas over the course of the year 2000 was zero. How did that happen?

For the time being, let us ignore the fact that, during the last phase of the communist regime, the film industry had been far from healthy; we will come back to that. As it was reorganized immediately after communism's fall, this industry consisted in a handful of film studios, each run by a renowned film director and each spending its share of the money, which continued to be provided by the state, as it had in the state socialist era. Hopes that this post-communist film industry would soon draw massive private investments from solid local businesses proved unrealistic. Notwithstanding a few co-productions with France (difficult to set up at a time when Romania was not yet a member of the European Union), most film money kept coming from the Romanian state. In a few years, snowballing inflation shrank those funds. Again and again, the big-name film directors who had meanwhile become studio chairmen made bad choices regarding which films were getting made at their studios. Even before 1989, Romanian cinema had never enjoyed a really good reputation among film consumers at home⁸, and its reputation only worsened in the 1990s: it became synonymous with technical backwardness, repellent shock tactics, hysterical anti-communism, narrative ineptitude, dated artsy touches, cheap sexual titillation, cheap jokes – general out-of-touchness.⁹ The pauperization of large sections of the population, the proliferation of commercial TV stations providing cheaper options for entertainment, the shutting down of cinemas throughout the country and their transformation into bars and bingo halls – all of these contributed to the dramatic decline of filmgoing in Romania and to the death of the Romanian film industry, which happened by the year 2000.

Institutional changes at the end of the 1990s created the possibility of revival. The rather feudal system of studios run by directors-turned-moguls and financed by the state with no questions asked was replaced by a system of open competition in which film production firms submit screenplays, with directors contracted to shoot them. This system, which is still the one in place today, is hardly free from criticism: from the very beginning it was suspected of being rigged for the benefit of assorted 'old hands' of the Romanian film industry, in a way that left newcomers with scant access to the meager financial resources. The 2004 competition became especially notorious, for this is when Cristi Puiu's project *The Death of Mr. Lăzărescu* was deemed unworthy to be financed; that film – whose international critical success from 2005 and vigorous emulation by other filmmakers would start the NRC phenomenon – wouldn't have been made in 2004 without the personal intervention of the Minister of Culture in answer to the director's petition.¹⁰

Still, *Lăzărescu* and other films got made. Some of them found major festival success and international distributors, thus generating more emulation in the small Romanian film world. Financing became easier, especially after Romania joined the European Union in 2007. Puiu's first two features, *Stuff and*

Dough and *Lăzărescu*, had been purely Romanian productions. Same case with Muntean's 2006 *The Paper Will Be Blue*. But Mungiu's *4 Months, 3 Weeks and 2 Days*, which came out in 2007, was already a Romanian-Belgian co-production. Jude's *Happiest Girl* was a co-production between Romania and the Netherlands. And by the end of the decade, with Puiu's *Aurora*, a French-Swiss-German-Romanian co-production, we already find ourselves in a totally different era from that of *Stuff and Dough* and *Lăzărescu*. This financial internationalization was followed in the next decade by a cultural internationalization of the New Romanian Cinema, which eventually made the label itself inadequate and outdated.

It is unquestionable that, for more than 15 years, filmmakers like Puiu, Mungiu, Porumboiu, Muntean, Jude, Răzvan Rădulescu and others have been bringing unprecedented international prestige to Romanian cinema, which before them – before this "new wave" – had been, for many decades, one of the most obscure European cinemas internationally. It is no wonder that few pre-1945 films have survived, since "the early Romanian film industry was a crazy jumble of eccentrics, conmen, and would-be moguls. Government agencies produced a few patriotic spectacles, but most motion pictures seem to have been produced by one-shot companies under extremely primitive circumstances."¹¹ It was only after World War II, under Soviet supervision, that a nationalized film industry started to gain solidity. Progress was fairly swift, especially once de-Stalinization began, and for a while, in the 1960s, things looked promising. By the end of that decade, large-scale historical spectacles were being mounted regularly at the Bufta film studios (the local Cinecittà, as it was affectionately known at the time). Some of these lavish productions were French, West-German, or Hollywoodian, but some of them were mainly Romanian productions heroicizing local history. At the same time, a Romanian cinema of personal expression, of directors capable of stamping their films with very particular sensibilities and stylistic signatures, was also struggling to be born. In 1965, Liviu Ciulei won an award for Best Direction in Cannes for *The Forest of the Hanged*, and Lucian Pintilie made his first film in 1966, followed by his second – the epochal *Reenactment* – two years later.

Eventually, the possibility of "radical aestheticism" (as Claudiu Turcuș has called it), of stylistic boldness in the Romanian cinema, was snuffed out by the authorities¹²: there was to be no Miklós Jancsó in this cinema. Artistic mediocrity set in, later aggravated by poverty.

Documentary cinema was allowed to develop almost exclusively as a marginal, short-length form, to be squeezed in a limited (usually ten minutes) time-slot before the feature ("the real film", as far as the audience was concerned) began. There was a studio dedicated to it (named after Communist writer Alexandru Sahia)¹³, but documentary-making was often regarded as apprenticeship for young filmmakers who were expected to graduate to the supposedly superior form of feature-length fiction; it was also sometimes regarded as punishment for filmmakers who had erred.¹⁴ This amounted to a stunning indifference and lack of perceptiveness on the

part of a regime which, having taken upon itself, as an act of political will, the historical mission of generating massive social transformation, now didn't seem to be all that concerned with the documentation of the old disappearing world, of the newborn world, or of the interesting, evanescent transition between the two. At the same time, official policy required that a significant number¹⁵ of the total fiction films deal with contemporary topics and, moreover, reflect contemporary social life, with its hardships, its dilemmas, and its heroes, regardless of how boring this agenda might have been for the general public and no matter how unstimulating it was for writers and directors. In other words, 'social reality' was an object of interest chiefly when processed and packaged as educational fiction.¹⁶ Reviewing what was a rare feature length documentary at that time, *Black Buffalo Water/Apa ca un bivoli negru*, a film about the catastrophic Romanian floods of 1970, critic George Littera stressed the singularity of its attempt to restore the "fundamental dignity as a witness"¹⁷ to the film camera. Even if Cristi Puiu would dedicate himself to fiction and not documentaries, the reassertion of this fundamental dignity would be the starting point for him and the post-2000 NRC. A film like Jude's *The Happiest Girl in the World* has a strong documentary component: Jude is staging a fiction, but at the same time he is documenting an iconic Bucharest location, right in the middle of the city, during a hot summer day, with real passers-by going about their business in front of his camera, mixing with his fictional characters, staring at their fictional film shoot. Jude shares Puiu's respect for the real-world geography of his urban settings, refusing their transmutation into a generic topography, their "anonimisation in the name of universal recognizability."¹⁸

There was another flurry of political non-conformity and artistic vitality in the early 1980s, with films by Mircea Daneliuc (*Microphone Test*, 1980; *The Cruise*, 1981), Alexandru Tatos (*Sequences*, 1982), and a few others, before the general state of Romanian film worsened. Apart from the deadening political regimentation, there was a pressure to save money (according to historian Aurelia Vasile, the authorities even contemplated the possibility of reverting to black-and-white for most films¹⁹) and, at the same time, a pressure to produce more films, to raise the yearly number of releases, and thus sell more tickets. Production values declined. The technological backwardness afflicting many Romanian films became obvious: for example, the quality of the post-dubbed sound – the badly lip-synched dialogue, the sparsity and dullness of the ambient noises, the lack of any sound design worthy of this name – lagged behind 1980s festival cinema and Western commercial cinema alike. Even at the time of *The Forest of the Hanged*, not even the best Romanian films had found many buyers abroad. Later, with the suppression of stylistic and thematic boldness, corroborated with the technological stagnation and general impoverishment of the industry, Romanian films became piteously undesirable. And not only in the West, but also (according to Aurelia Vasile) in other socialist countries (Vasile quotes a Czechoslovak film magazine which, after a "Romanian Film Days" event organized in 1986, found that some of the films were "too naïve and

schematic even for our humble standards"²⁰) and eventually in their own country, too. Even if it was common for a Romanian film to sell 1,000,000 tickets on the domestic market during the Ceaușescu era (Romania's population in 1989 was 23 million), the industry never became financially profitable: for example, investments between 1976 and 1978 amounted to 611 million lei, while profits only amounted to 414 million; in other words, the Romanian film industry lost almost 200 million lei – around 40 million dollars.²¹ Truly profitable were the films imported from non-socialist countries – from the West, but also from India. When these imports stopped – and they stopped completely in the 1980s – filmgoing declined. That's when the degradation of Romanian film theatres started. It was not entirely a post-communist phenomenon. Many of them were already crumbling or shutting down by 1989.²²

All this only accelerated the deprofessionalization of Romanian filmmakers during the twilight years of state socialism while ironically also increasing the material and symbolic stakes of participating in international festivals and receiving distinctions in prestigious competitions. Furthermore, while the authoritarian professionalization of the Romanian filmmakers under the Soviet regime of the immediately postwar period had responded to a logic of immediate concerns and constraints – starting a whole new cultural industry from scratch, building the cinematic infrastructure from the ground up, creating an immediately efficient propaganda medium, becoming part of a common Soviet film culture –, the deprofessionalization of the '70s was shaped by about the same kind of delusionary convictions fuelling Romania's gradual political self-isolation and economic austerity. The party leadership piloting vitally important cultural sectors like the film industry seemed to believe, in the '70s and more seriously in the '80s, that, with a serious deal of will and effort, significantly more could be done with significantly less financial resources and a higher impact in terms of propaganda could be attained with ever less sophisticated artistic and narrative means.

It is this deprofessionalization that Cristi Puiu would start raging against after 2000 (even writing articles about it²³). And it is Puiu's own brand of cinema, as represented by *Stuff and Dough* and especially by *The Death of Mr. Lăzărescu*, that would provide the Romanian film industry with an antidote. Although it sold few tickets in Romanian cinemas (less than 30,000), *Lăzărescu* provided Puiu's colleagues with a model of international success and with a model of artistic discipline. Its self-imposed stylistic constraints (long takes instead of analytic editing, no point-of-view shots, use of delayed exposition, etc.) amounted to a formula which could be replicated. This led to a fetishization of stylistic rigor which was new to Romanian cinema, where the possibility of radical estheticism had been durably stifled in the early 1970s.

By 2007, after *The Paper Will Be Blue* and – especially – *4 Months, 3 Weeks and 2 Days*, a "Romanian aesthetic" had been firmly established. More NRC films were coming out each year. 2008 saw the release of Radu Muntean's *Boogie (Summer Holiday)*, with another script co-authored (like *The Paper*



Will Be Blue) by Alexandru Baciu and Puiu's former writing partner, Răzvan Rădulescu. 2009 brought us Porumboiu's *Police, Adjective*, Jude's *Happiest Girl in the World*, Călin Peter Netzer's *Medal of Honor*, and Bobby Păunescu's *Francesca* (co-produced by Puiu). In 2010, another of Puiu's disciples, Ana Lungu (she had been the continuity person on the set of *Lăzărescu*, where Radu Jude had been an assistant director) made her first feature, *The Belly of the Whale* (co-directed with Ana Szel). Răzvan Rădulescu also made his debut as a director with *First of All, Felicia* (co-directed with Melissa de Raaf). Radu Muntean was back with *Tuesday, After Christmas* (with Baciu and Rădulescu co-writing once again). Puiu himself made *Aurora*. Additionally, there were also the films of Marian Crișan (*Morgen*), Constantin Popescu (*Principles of Life*, with a screenplay by Rădulescu and Baciu) and Bogdan George Apetri (*Periferic/ Outbound*), all of them partaking, to one degree or another, in the NRC esthetic. 2011 was the year of Adrian Sitaru's *Best Intentions* and Florin Șerban's *If I Want to Whistle, I Whistle*. Cristian Mungiu was back in 2012 with *Beyond the Hills*. In 2013, Călin Peter Netzer contributed to the NRC with *Child's Pose* (co-written with Rădulescu) and Marian Crișan contributed with *Rocker*, while Corneliu Porumboiu premiered *When Evening Falls on Bucharest or Metabolism*. There was also *Shadow of a Cloud*, a strong short film from Jude, who would premiere another in 2014, *It Can Pass Through the Wall*. And there were further typical NRC films – from Muntean in 2015 (*One Floor Below*), from both Puiu and Mungiu in 2016 (*Sieranecada* and *Graduation* respectively), and more recently from Andrei Cohn in 2019 (*Arrest*) and Muntean again in 2021 (*Întregalde*).²⁴

None of these set the Romanian box-office on fire, but, given the general state of post-90s cinema attendance in Romania, some of them performed respectably, especially Mungiu's *4 Months, 3 Weeks and 2 Days* (which sold almost 90,000 tickets) and Netzer's 2013 Golden Bear winner *Child's Pose* (which sold more than 110,000). Present-day Romania sorely lacks arthouse and repertory cinemas, although its decimated network of film theatres has been restored to a certain degree after 2000 (in the bigger urban centres exclusively) through the proliferation of multiplexes, which led to a rise in cinemagoing figures after a long period of post-communist stagnation. However, few of the films released in Romania nowadays sell more than 300,000–350,000 tickets, and those that do are in most cases Hollywood productions. Still, despite the failure of the New Romanian Cinema to draw huge domestic audiences, it is unquestionable that its international prestige and sales have revived the Romanian film industry, which is once again releasing around 20 feature films each year. (These figures, of course, date from before the 2020 closing of the cinemas as a result of the Covid pandemic.)

Starting to move beyond the NRC

At the time of its release in 2009, Radu Jude's debut feature, *The Happiest Girl in the World*, felt in some ways like a typical NRC film. But, like Porumboiu's *Police, Adjective*, which also

came out in 2009, it signalled a turn towards self-reflexivity. Porumboiu's twist on the observational aesthetics of the NRC was to make observation the subject of his film, inviting the audience to observe a protagonist who, as a policeman, is himself a professional observer. As for Jude, he chose to make a film about a film crew.

Like other NRC filmmakers (Muntean, Puiu), Jude had been supporting himself by making commercials. But, unlike the others, Jude didn't keep silent about this side of his activity – about the work for hire that was paying for his privilege of making art films, or, to put it more generally, about the less than dignified social conditions sometimes required for creating art (in the case of the NRC, personal work dissecting subtle ethical issues). Jude made this film in which he acknowledged an unease about it.

In *The Happiest Girl*, the NRC's interest in ethics (medical ethics in *Lăzărescu*, the ethics of police work in *Police, Adjective*) is turned on filmmaking itself. But this is filmmaking's underbelly (consisting, for these NRC directors, of their commissioned work shooting commercials), not its prestigious side. (After exploring his self-reflexive preoccupation with language, with its semantics and its nesting of power relations in *12:08 East of Bucharest* and *Police, Adjective*, Corneliu Porumboiu would follow Jude in delving, with his 2013 *When Evening Falls on Bucharest, or Metabolism*, into the subtle perversities of the relationship between a film director and his lead actress during the making of an art film.)

In *The Happiest Girl*, the director shooting the commercial (played by Șerban Pavlu, who would become a Jude regular) is sometimes behaving as if the work he is doing there is beneath him – as if he's doing it purely as a favor to the advertising agency and the soft drinks firm, taking time away from more important things. But, of course, he is complicit with the agency and soft drinks firm in their consolidation of social stereotypes, in their contempt for viewers or consumers, in their callous, patronizing, humiliating treatment of this particular non-professional actress. The severity of Jude's implied critique of his own practice and his own milieu made Romanian critic Alex. Leo Șerban dub him “the most self-flagellating director in the world”²⁵ at the time.

Jude's willingness to probe and question capitalism, however timidly, was also somewhat new to the NRC. This “new wave” of Romanian filmmakers had preferred to train its inquisitive, coolly critical eye on the legacy of state socialism or on its brutal end. There had been but few exceptions to this rule (like *Cigarettes and Coffee*, Puiu's short film from 2004, depicting a confrontation between a pensioner who feels lost in the post-communist world and his businessman son). It is not very outlandish to see *The Happiest Girl* as a reworking of Pintilie's classic *Reenactment* for the capitalist world, as we already argued, as both films show non-professional actors submitted to an excruciating film shoot – for the sake of a communist educational film and a capitalist commercial, respectively. *The Reenactment* is about the production of morally edifying images and about the use of those images by the state for coercion into a certain model of good citizenship.

The Happiest Girl in the World is about the production of images of desirable things, which is another instrument of social control – a capitalist one.²⁶

The NRC, as defined by films like Puiu's *The Death of Mr. Lăzărescu*, *Aurora* and *Sieranecvada*, Mungiu's *4 Months, 3 Weeks and 2 Days*, and *Beyond the Hills*, Muntean's *The Paper Will Be Blue* and *Tuesday, After Christmas*, was a cinema characterized by rigorous observational aesthetics, strong 'present-tenseness', and an avoidance of explicit political commitment. Mungiu insisted in interviews that, in making *4 Months and Beyond the Hills*, he had tried to keep his position on topics like abortion or religion out of the films.²⁷ Puiu insisted on "witnessing" and "confession" as the supreme functions of art, opposing them to what he dismissively called "propaganda".²⁸ *One Floor Below*, Muntean's 2015 film about a man who decides not to share a possibly relevant piece of information concerning a neighbor's violent death with anybody, was sometimes interpreted as a film concerned with the post-communist hypertrophy of individualism and concurrent loss of communitarian values, but Muntean declared himself indifferent to such interpretations and interested only in the protagonist's moral dilemma.²⁹ (Left-wing critiques of NRC films would start appearing after 2010, castigating the filmmakers for their lack of political awareness and for not being interested in social criticism targetting post-communist capitalism.³⁰) As we will detail in forthcoming articles, one of the ways in which Jude would help Romanian cinema move beyond the NRC would be by helping invent a more politically committed Romanian cinema.

Jude, who served as an assistant director on *The Death of Mr. Lăzărescu*, started out as a filmmaker under the influence of Cristi Puiu, and his early films fit easily within the aesthetics of the NRC, as defined above. However, if the NRC aesthetics are rather 'purist', Jude has given early signs of being willing to draw on other traditions as well – for example, the vaudevillian strain which runs through the pre-1989 popular cinema of Romania and to which Jude pays homage in *The Happiest Girl in the World* (where the girl's father is played by a beloved revue comedian), *Everybody in Our Family* (where three of the actors are also popular revue comedians), and especially in *Bad Luck Banging or Loony Porn* (2021). *Aferim!* (2015) is a knowing, polemical contribution to the genre of the "historical" adventure film – one of the most popular genres in Romanian "communist" cinema; it is also filled with allusions to Romanian classic literature, both folk literature and canonical works. *Scarred Hearts* (2016) is a costume picture and a 'prestige' literary adaptation, albeit a highly unorthodox example of both genres. *The Dead Nation* (2017) testifies to Jude's interest in avant-garde cinema – particularly in films constructed from "found" audio-visual materials. As for *I Do Not Care if We Go Down in History as Barbarians* (2018), it is a complex attempt of rethinking the strategies of late-1960s "political-modernist" cinema (which had no manifestations at the time in Ceaușescu's Romania) within a 21st century context.

As early as *The Happiest Girl in the World*, there is a flash of historical self-awareness in Jude's moral self-reflection as a

director of video ads. In Visconti's *Bellissima*, the confrontation with the cruel and cynical face of the dream industry could still leave the fundamentally optimistic humanism of that film's moral universe intact. The advertising industry in which Jude's protagonist, Delia Frățilă, dives for a day is a world in which dreams and fantasies are in themselves corrupt, cynical, and vulgar in their content, their aesthetics, and their profit-making rationale: there is nothing dreamy, romantic, or noble in letting yourself be transported by commercials, and everyone in Jude's film knows it only too well; Delia's reasons for engaging with the world of commercials are themselves pragmatic.

This lack of intrinsic appeal on the part of those epitomes of consumer culture which are the commercials, their easily acknowledged falsity, hint at a slight but significant deviation from the main road of the NRC's general views on Romanian post-communist history and society. NRC directors like Puiu, Muntean, and Porumboiu had incorporated everyday Romanian objects and sights into an aesthetics of ordinariness that was new at the time in Romanian cinema. They didn't use them as symbolic or dramatically significant props; they used them to connote everyday life. The off-screen experience of such sights was further normalized by their on-screen use. As the exacerbated signifying powers they had previously enjoyed on screen were deflated, these figments of ordinariness settled into a passive inertia and anonymity³¹. (Mungiu's *4 Months, 3 Weeks and 2 Days* is an exception. Set in the Ceaușescu-ruled 1980s, it is a historical film in which all the material objects crammed in the frame signify and oversignify; their allusions to authentic utility items and communist brands are meant to stir memories and emotions in the audience.) Commercials and commodities, too, became ordinary visual objects like any others, especially in the later phase of the NRC, inaugurated around 2010 (the year of Radu Muntean's *Tuesday, After Christmas*, which constitutes a good example). This happened not only because ads had by then become ubiquitous, unavoidable in the urban landscapes of those big Romanian cities where most of the prominent NRC films were shot, but perhaps also because, by including them in their images, the NRC filmmakers were reacting against descriptions of their early films as "miserabilist" – as narrowly concerned with the precarity and squalor of late communist and post-communist life. "Miserabilism" had been a key term in descriptions of 1990s Romanian cinema – a cinema from which NRC filmmakers had been trying from the very beginning to distance themselves. Nevertheless, in the early days of *The Death of Mr. Lăzărescu* and *4 Months, 3 Weeks and 2 Days*, the NRC had been associated by Romanian audiences with sordid subject matter as well. This perceived continuity with the "miserabilist" cinema of the '90s³² was an impression that, by 2010, filmmakers like Puiu and Muntean were eager to rectify. By the end of the decade, the characters in at least some of the NRC films were living more comfortably middle-class lives. Thanks in part to the mid-2000s having been years of economic growth and increased integration into the global market for Romania, the urban landscapes through which



those characters were passing in their cars had also changed, filling with brand names, billboards, and banners. Anyway, the presence of such objects (like the presence of radio ads broadcast between news and music hits in car scenes) was almost never something to be inspected or interrogated by the camera; it was simply accepted as contemporary urban scenery.

Almost paradoxically, the NRC drew on some unexamined assumptions from the 1990s about market economy, capitalism, and the transition towards them. In the first post-communist decade, veteran directors like Mircea Daneliuc and Dan Pița had made films sarcastically exploring the dummy-like mimicry of Western institutional forms by the eclectic and primitive Romanian ‘transition’ society³³. The underlying assumption in such ‘90s films was that the market economy and market liberalisation were the quasi-natural forms of existence of liberal democracy, and that it was only the remnants of some barbaric national or Balkanic cultural essence, ridiculousness, or incompetence that could hijack an ex-communist society from this natural path towards democracy, capitalism, and civilisation. This was at the time an almost universal consensus among Romanian intellectual and political elites.

This Romanian ‘exceptionalism’ was not something that was just passed on to the next generation – to the NRC filmmakers. In fact, the NRC filmmakers rejected its “hysterical” and apocalyptic staging in the cinema of the 1990s; the NRC was a reaction against the aesthetics of the 1990s just as much as it was a rebuke to the “lies” and “compromises” of “communist” cinema.³⁴ (Still, as we will explore in another article, the quintessentially ‘90s theme of ‘Romanianess’ would remain a constant preoccupation and a source of uneasiness in Radu Jude’s work). However, the NRC left the teleological narrative of the necessary transition from communism to market capitalism untouched. Hence the left’s suspicion that the NRC was a class-blind – and self-blinded – art form from its very inception, as suggested by some early symptomatic readings of this Romanian “new wave”³⁵.

Whereas the characters in Muntean’s *Tuesday, After Christmas* are already well settled in the universal cosmopolitan cynicism of the world of commodities – brand names popping up in family conversations, displayed in supermarkets, or scattered in middle-class living spaces³⁶ – commercials, popular magazines, and brands are a no less ‘natural’ part of the streetlife seen in *The Happiest Girl*. The difference is that commercials are under examination here – advertisements as a device and reflection of market society, with its emptiness and brutality. Paradoxically, as its echoing of Pintilie’s *Reenactment* seems to suggest, *The Happiest Girl in the World* intercepts an element of continuity between communism and post-communism. The continuity implied has nothing to do with the standard anti-communist reaction to post-1990 disappointments with capitalism – an answer insisting that capitalism in itself is great and that any flaws in its Romanian rendition stem from its corrupting implementation by the old Communist political elites (not properly dislodged by the fall

of Ceaușescu)³⁷. The very logic of the structured exercise which is the shooting of the commercial, the unpleasant discipline of bodies and movements, their wearying repetitiveness, and the inexorable functionality of their final result – this logic, commanding over the fluctuant subjectivities of everyone involved, discloses a rhyme between state coercion and compelling capitalist seduction. *The Happiest Girl*’s examination of commercials departs both from the anxiety of 1990s cinema – the fear that Romanian exceptionalism might miss the entrance lane on the capitalist highway – and that blasé resignation with the market society emanating from later NRC films like *Tuesday, After Christmas*. Instead, Jude’s debut feature depicts a segment of the processing of one individual by consumer society.

The family connection

The Happiest Girl in the World (co-written by its director with Augustina Stanciu) belongs to a succession of features and short films (to be explored in another article) in which Radu Jude consistently conducts another kind of self-reflection: a socio-psychological investigation of the subjectivities shaped by toxic family relations. The family – the ‘Romanian family’ – is one longstanding cultural obsession shared by many NRC productions: these films meticulously depict domestic spaces, family dinners, or family conversations taking place in personal cars; hence the popular perception that these films are mainly set in the cramped kitchens of those gray blocks of flats.³⁸ This obsession is also shared by popular TV programmes or vaudeville shows in which humor stems from the play with – and usually the confirmation of – the expectations of stereotyped gender roles. In the NRC, family scenes are frequent occasions for the strategies of ‘de-dramatization’ customarily deployed in these films to give way to tension, noise, and even paroxysmic insanity.

In *The Happiest Girl in the World*, the parents try to persuade their daughter – who has just won a car after participating in a promotional lottery and would soon be the proper age for driving it – to sell it and ‘lend’ them the money to invest it in a family business (and in her promised future welfare). She prefers to think of it in terms of use value, even if the monetary value of a used automobile might rapidly decrease. Delia’s parents have something of the gender clichés from popular TV shows about them: the mother is a nuisance, bothersome, obsessed with small details; the father looks harassed, sloppy, authoritative; they both seem grumpy, discontent, and they lack respect for each other. But there is also a strong ethnographic interest in Jude’s depiction of this morose provincial family, somewhat greedy, with their avid desire to make it, and the aspirational gap between the parents and the daughter. They do not understand her desire to move to the capital city to study and live after finishing high school. They make her feel as if she is dependent on them, but want to keep her dependent (“Who will pay for the driving school? Everything costs money!”). In their quasi-patriarchal sense of entitlement – the children’s goods ultimately belong

to their parents – one can detect a generational gap specific to the families in Jude's films, a moral and psychological fracture between parents and the children whose lives they emotionally manipulate and abuse. In a mixture of love and hate, pathologies are created and reproduced in the family environments, but the responsibilities are not equally shared: not only are the parents the masters of passive-aggressive mind games; they are also resorting to emotional blackmail to get what they want. In order to make Delia change her mind and sell them the car, they go through a whole set of tactics, from cajoling to brutal verbal repudiation ("You are no longer our daughter, you shitty TV pseudo-star!"). The parental self-sacrifice is invoked by both mother and father to the point of grotesque caricature: even the three sodas bought by the girl to participate in the promotional lottery were supposedly paid with great effort by her heroically self-denying parents.

One of the subjects of Jude's psychodramas is the language in which family negotiations are conducted: speaking and language are corrupted, deceitful, childish, and abusive ways of testing the limits of authority or masking authority, of dealing with neurosis or faking parental wisdom. The performative virtues of the parents' language, its power, are in direct proportion with its flexibility, slipperiness, and conspicuous sentimentality. But speaking is a necessary

superstructure for concealing and easing authority. In Jude's family scenes, the recurrent precepts and sayings parents rely on to give some weight to their words are empty ludicrous dictums, conveniently adaptable to the context of the exchange: they usually bring in the authority of secular wisdom and age-old tradition in order to advance some petty requirement. "You cannot do all you want in life," says the mother, invoking cosmic fatality in order to persuade her daughter to sell the car. In fact, the business is already settled: while the commercial is being shot, the father is arranging the sale of the car to someone else, and now he only needs Delia's signature to complete the deal, as if she had already agreed to it ("But haven't we talked it over already, my child?"). Everything is supposed to be for the girl's ultimate good, and also for her grandmother's, whose house they prepare to transform into a boarding house – and she will certainly agree, for who would like to die alone, "like a dog"?

The functionality of the regular family seems to depend on this kind of casual deception, on passive aggressiveness and small farcical insanities. But the casual deceptions and farce will run amok in Jude's second feature film, *Everybody in Our Family* (2012), as the parents there lose control of language and everyone goes wild.

Notes

1. For a general discussion on Radu Jude's connection to the New Romanian Cinema see also Andrei Gorzo and Veronica Lazăr, "The New Romanian Cinema and Beyond: The Films of Radu Jude," *Transilvania*, no. 3 (2022): 1–9.
2. See Dominique Nasta, *Contemporary Romanian Cinema: The History of an Unexpected Miracle* (New York: Columbia University Press, 2013).
3. As quoted by Romanian film journalist Iulia Blaga in 2012. See Iulia Blaga, "Cineastii Jean-Pierre si Luc Dardenne la Bucuresti," *HotNews.ro*, March 5, 2012, <https://www.hotnews.ro/stiri-film-11672955-cineastii-jean-pierre-luc-dardenne-bucuresti-avem-multa-admiratie-pentru-filmul-romanesc-dar-nivelul-salilor-cinema-aveti-mult-lucru.htm>, last accessed on June 2, 2021.
4. To date, the most comprehensive critical work on this key figure of the New Romanian Cinema remains Andrei Gorzo, "Rădulescu," in *Politicele filmului. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc contemporan*, eds. Andrei Gorzo and Andrei State (Cluj-Napoca: Tact, 2014), 9–25.
5. Lúcia Nagib, "Realist Cinema as World Cinema," in *The Routledge Companion to World Cinema*, eds. Rob Stone, Pam Cooke, Stephanie Dennison, and Alex Marlow-Mann (London: Routledge, 2017), 310.
6. André Bazin, *Bazin at Work: Major Essays & Reviews from the Forties and Fifties*, translated from French by Alain Piette and Bert Cardullo (New York and London: Routledge, 1997), 161.
7. As noted by Gabriela Filippi in her study of Jude's film, *The Happiest Girl in the World*, CinEd-Institut Français, 2016, <http://event.institutfrancais.com/uploads/956877db375a2c376d993ecbcae3d3e.pdf>, last accessed on May 27, 2021.
8. As shown by Aurelia Vășile in her excellent PhD dissertation *Le cinéma roumain dans la période communiste. Représentations de l'histoire nationale*, University of Bucharest–University of Bourgogne, 2011, 257–58, 279.
9. The Romanian cinema of the 1990s is investigated from many angles in Andrei Gorzo, Gabriela Filippi (eds.), *Filmul tranziției. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc „nouăzecist”* (Cluj-Napoca: Tact, 2017).
10. These events are recounted in Monica Filimon, *Cristi Puiu* (Urbana: University of Illinois Press, 2017), 59.
11. J. Hoberman, *Bridge of Light: Yiddish Film between Two Worlds* (Philadelphia: Temple University Press, 1991), 83.
12. Claudiu Turcuș, *Împotriva memoriei. De la estetismul socialist la noul cinema românesc* (Bucharest: Eikon, 2017), 124.
13. Adina Brădeanu, who has conducted seminal work as a historian of the Sahia studio, writes: "The work of the documentary film-makers was shaped after the official model of work in socialism. They were full-time employees, unlike their counterparts at the 'București' (Buftea) fiction film studio, who after 1970 were permitted to work freelance. The activity of the studio was routinely assimilated with industrial production: 'Sahia – the reality factory' and 'Sahia – 24-hour production' were just two of the slogans associated with it. The so-called 'July Theses' (the name given to a speech delivered by President Nicolae Ceaușescu in 1971) marked the beginning of a period of re-dogmatization after the modest liberalization of the 1960s and a turning point for documentary practice. Around the mid-1970s, the work of documentary



- filmmakers started to revolve around the annual quota of films assigned to each filmmaker and the quota of film stock allocated per film. While filmmakers experienced a gradual tightening of ideological control, the studio was praised in the press for achievements that were often expressed in quantitative terms: an article in the *Contemporanul* weekly remarked that ‘in the twenty-fifth year of the Socialist Republic of Romania [1989], the Sahia studio produced one hundred and seventy documentaries, which means approximately one short film every two days’. The production culture of the studio was seen in the same light as that of the country’s other industries. An internal report produced at Sahia in the early 1980s stressed the ‘emphasis placed on quantity’, the ‘tendency to assimilate film production mechanically with other types of material production’, which resulted in a ‘steady increase in film quotas.’ (From the website *Vintage Sahia*, <https://sahivintage.ro/studio/?lang=en>, last accessed on July 11, 2021.)
14. Aurelia Vasile, *Le cinéma roumain dans la période communiste: représentations de l'histoire nationale* (Bucharest: Editura Universității din București, 2011), 194-195.
 15. Out of 123 films produced between 1960 and 1970, 61 dealt with contemporary subjects, while 52 were historical pictures. Vasile, 167.
 16. Hence the element of irony in the rejection of the NRC by many Romanian viewers for being “too realistic”: as the complaint usually goes, people’s everyday lives are already chock-full of ‘realism’, so movies should be allowed to be an escape. In the case of post-communist Romanian audiences, it could be tempting to see this escapist predilection as partly a reaction to the overabundance of contemporary-themed films produced during the communist era: too much communist reality, too much politics, too many muddy construction sites, workers’ caps, and rubber boots. But the Romanian communist cinematic project also entailed a preference for the moral and ideological transfiguration of contemporary social reality. It is not impossible to trace a link between its marginalization of the documentary in the proper sense and post-communist audiences’ repulsion for the documentary-like textures of the NRC. On a not unrelated note, cinema’s function as a social critical tool seems to have been understood in a very restricted sense during the communist era (which is stunning for a film culture committed to the socialist education of the Romanian people). In *Le cinéma roumain dans la période communiste*, Aurelia Vasile quotes a report on the 1983 Cannes Film Festival, written by prominent film critic Ecaterina Oproiu. Oproiu expresses her disgust at what she perceives as the predilection of Western cinema for immoral, socially debased figures like prostitutes, drug addicts, unemployed people, homeless people, gangsters, “parasites”, “marginals”, etc. For Oproiu, interest in such figures is a symptom of moral sickness – only morbidity and commercialism can explain it; the possibility of this interest also having something to do with some praiseworthy artistic mechanisms of social self-criticism is never raised in Oproiu’s report. Vasile suggests that such limited views on what could count as legitimate artistic subjects may also have had something to do with the fact that, by 1983, Romania no longer had the economic means to import new films from the West; representatives of the Romanian film industry – including ‘establishment’ critics like Oproiu – were finding themselves at the time in a difficult and frustrating position, having to accommodate and justify, in practice as well as in discourse, the conditions of economic austerity imposed on the whole sector. (See Vasile, 274-77) On the other hand, even in the relatively liberal late ‘60s, Romanian press reports about Western hippies and dropouts had tended to be hostile – prone to petty bourgeois moralizing about “fake rebellion” and “social parasitism”.
 17. George Littera, *Pagini despre film* (Bucharest: UNATC Press, 2012), 168.
 18. Christian Ferencz-Flatz, *Incursiuni fenomenologice în noul film românesc* (Cluj-Napoca: Tact, 2015), 154.
 19. Vasile, *Le cinéma roumain*, 270.
 20. Vasile, *Le cinéma roumain*, 273.
 21. *Ibid.*, 258.
 22. *Ibid.*, 272-279.
 23. Cristi Puiu, “Despre contribuția regizorilor la betșugul cinematografeiei,” *Dilema*, no. 540, August 8-14, 2003, <https://dilemaveche.ro/sectiune/dileme-on-line/articol/despre-contributia-regizorilor-la-betesugul-cinematografeiei>, last accessed on January 12, 2022.
 24. This list does not aim to account for all the major Romanian releases post-2005; it only covers films that adhere in recognizable ways (though not without occasional – and sometimes significant – departures) to the aesthetic template set by *The Death of Mr. Lăzărescu*. Romanian films from that period that do not conform to our model of the NRC, but are nevertheless important for all sorts of reasons, include Cătălin Mitulescu’s *How I Spent the End of the World* (2006) and *Loverboy* (2011), Tudor Giurgiu’s *Love Sick* (2006) and *Of Snails and Men* (2012), Cristian Nemescu’s *California Dreamin’* (2007), and Nae Caranfil’s *The Rest Is Silence* (2008). Other scholars’ accounts of the Romanian New Wave (accounts emphasizing the generational aspect of the phenomenon) do not leave out Mitulescu, Giurgiu, Nemescu, and Caranfil: Mitulescu (born in 1972), Giurgiu (also ‘72), and Nemescu (born in 1979, tragically dead in 2006) certainly belong to the same age group as Puiu, Rădulescu, Mungiu, Porumboiu, Muntean, or Jude; born in 1960, Caranfil somewhat stands out, but in the early days of the NRC he was often described as either an anticipator of that phenomenon or a transitional figure (Dominique Nasta dedicates a separate chapter in her *Contemporary Romanian Cinema* to his oeuvre), although his aesthetic commitments are completely different.
 25. Alex. Leo Șerban, “Berlin 59: Umbre politice și umbre personale,” *Dilema veche*, no. 262, February 24, 2009, <http://dilemaveche.ro/sectiune/cinema-acolo-sus/articol/berlin-59-umbre-politice-si-urme-personale>, last accessed on May 13, 2021.
 26. In the 1960s, critiques of bureaucracy and state oppression did not exclusively target Communist regimes. Notions of power, totality, rationalization were pivotal in postwar Western critical theory – sometimes with an existentialist, neo-Romantic, or Marxist-Weberian touch. Moreover, the abstract, totalizing, and rationalizing logic of capitalism in the West was often seen to have its Eastern equivalent in the totalizing logic of the socialist states, political and ideological differences fading before what was seen as the common oppressive, individual-crushing core, their equally monstrous world-historical dynamics. After the historical turn that begun in the 1970s, with the

- neoliberal war against public expenditure and services, the meanings and directions of the criticism of state “bureaucracy” shifted as well: especially in the post-communist East – where for a long time there was no great fear of the consequences of neoliberal policies, although budget cuts and privatizations did play a major role in the destruction of public services – discontent with public institutions went from denouncing the efficient oppression of the bureaucratic iron cage to an ambiguous condemnation of the inefficiency, structural failure, perhaps even inutility of public services. For decades, the increasingly conspicuous shortcomings of the Romanian state bureaucracy were associated more with the unfortunate legacy of the Communist regime than with post-communist policies of coping with the “transition” towards market-based economy. Criticizing bureaucracy often implied calling for neoliberal reforms. In left-wing Romanian critiques of the NRC, the critical eye turned by this cinema on the post-communist state was taken as indication of complicity with neoliberalism.
27. See the interview with Karin Badt, *Film Criticism*, December 22, 2010, <https://www.thefreelibrary.com/Interview+with+Cristian+Mungiu.-a0232465995>, last accessed on May 13, 2021; see also the interview with Boyd van Hoeij, *Cineuropa*, July 1, 2007, <http://www.cineuropa.org/en/interview/78507/>, last accessed on May 13, 2021; interview with Harlan Jacobson, *Film Comment* vol. 48, no. 6, 2012, <http://filmcomment.com/article/cristian-mungiu-interview-beyond-the-hills/>, accessed on May 13, 2021; interview with Michael Zelenko, *The Fader*, posted on March 11, 2013, on the website of the magazine, <http://www.thefader.com/2013/03/11/interview-christian-mungiu-director-of-beyond-the-hills/>, last accessed on May 13, 2021.
 28. Quoted in Andrei Gorzo, “In the Name of ‘The Ambiguity of the Real’: Romanian Cinematic Realism after the 2000s,” *Film Criticism* 41, issue 2, October 2017, <https://quod.lib.umich.edu/f/c/13761232.0041.206/--in-the-name-of-the-ambiguity-of-the-real-romanian-cinematic?rgn=main;view=fulltext>, last accessed on January 12, 2022.
 29. Radu Muntean interviewed by Cristina Hermeziu, “Un film despre morală, fără morală finală,” *Dilema veche*, no. 615, November 25–December 2, 2015, <https://dilemaveche.ro/sectiune/film/articol/un-film-despre-morala-fara-morala-finala-interviu-cu-radu-muntean>, last accessed on May 10, 2022.
 30. Of course, big NRC films like *The Death of Mr. Lăzărescu* and *4 Months, 3 Weeks and 2 Days* had been discussed in political terms from the very beginning – but not from a left-wing perspective. Mungiu’s *4 Months* had been widely praised locally for its indictment of the Romanian communist experience, while Puiu’s *Lăzărescu* had provided rhetorical ammunition to Romanian propagandists calling for the privatization of the healthcare system (an example among many: George Mioc, “Câți trebuie să mai moară în spitale până când dr. Arafat ne dă voie să schimbăm sistemul de sănătate?,” *Contributors*, posted on December 14, 2015, <https://www.contributors.ro/cați-trebuie-sa-mai-moara-in-spitale-pana-cand-dr-arafat-ne-da-voie-sa-schimbam-sistemul-de-sanatate/>, accessed on May 10, 2022). Both Mungiu and Puiu had been displeased to see their work reduced to such single-minded terms; Puiu, for example, insisted that his concerns had been more philosophical, that he had conceived the film as an investigation of the push-pull between fellow-feeling and selfishness, between love-thy-neighbour and life-is-for-the-living. There are many articles at the time in the Romanian press, quoting him on these matters. An example: “Cristi Puiu câștigă Premiul BBC”, *Ziare.com*, January 26, 2007, <https://ziare.com/stiri/frauda/comentarii-cristi-puiu-castiga-premiul-bbc-4-59567-ordonare-data>, accessed on November 8, 2020. Apart from such political oversimplifications, NRC filmmakers also faced a more general mistrust on the part of Romanian audiences. This mistrust often took the form of accusations that they were cynically selling pictures of Romanian misery abroad. Cinephile film critics tried to counter these widely shared perceptions by insisting on the films’ aesthetic sophistication and on their reach as moral interrogations. Left-wing cultural criticism – which was still something very new in post-communist Romania – did not intervene in the debate until 2010, when Florin Poenaru published a path-opening article “Răs, lacrimi și priviri coloniale”, *CriticAtac*, November 15, 2010, <http://www.criticatac.ro/ras-lacrimi-si-priviri-coloniale/>, last accessed on May 6, 2021. Poenaru’s article described the NRC as the product of a self-colonized post-communist middle-class which reflected the West’s exoticizing gaze back to the West. The local debate regarding the NRC was thus re-politicized from a new perspective – new in that it was left-wing and largely hostile to the films themselves; the theme of Romanian-misery-sold-to-the-West-as-exoticism also found itself reformulated in left-wing rather than nationalistic terms. Romanian cinephile critics (those who took notice) were initially incensed by what they saw as the return of a critical tradition which sees artistic products purely as ‘reflections’ and ‘symptoms’, ignoring their specificity, the shaping role of artistic form, etc. For an early response to Poenaru’s article, see Alex. Leo Șerban and Andrei Gorzo, “Critica de stânga față cu ‘reacțiunea’ din cinema,” *Dilema veche*, December 3 and 10, 2010, <https://dilemaveche.ro/sectiune/dileme-on-line/articol/critica-de-stinga-fata-cu-reactiunea-din-cinema-dialog-intre-alex-leo-serban-si-andrei-gorzo-1> and <https://dilemaveche.ro/sectiune/dileme-on-line/articol/critica-de-stinga-fata-cu-reactiunea-din-cinema-dialog-intre-alex-leo-serban-si-andrei-gorzo>, accessed on November 8, 2020. Polemical exchanges continued. The 2014 edited volume *Politicile filmului* (put together by Andrei Gorzo and Andrei State) was an attempt to bring together cinephile criticism and ideological analysis.
 31. The fact that commercials quickly became ubiquitous in post-communist society did not immediately neutralize their mesmerizing power over Romanian audiences. Rather, they were consumed as commodities themselves, as suggested by the long-lasting popularity of an event like *The Night of the Ad Eaters* (an all-night festival of commercials).
 32. Representative for this perception is Ruxandra Cesereanu, “Dystopian Reminiscences in the Romanian Contemporary Film (Miserabilist Stances in the Films of Mircea Daneliuc, Lucian Pintilie, and Cristi Puiu),” *Caietele Echinoc*, no. 29 (2015): 344–352.
 33. Filippi, *The Happiest Girl in the World*, 22.
 34. Ferencz-Flatz, *Incursiuni*, 151.
 35. Poenaru, “Răs, lacrimi și priviri coloniale.”
 36. Christian Ferencz-Flatz has a slightly different opinion: for him, the NRC directors feel somewhat compelled to tone down the presence



of the billboards in order to prevent having their cinematic images hijacked by the seductive power of commercial imagery; Ferencz-Flatz, *Incursiuni*, 156. On the other hand, one might notice a special focus on brand names in Puiu's short film *Cigarettes and Coffee (Un cartuș de Kent și un pachet de cafea* – the Romanian title is more evocative of this interest). Here, an aging man who lost his factory job when the factory closed asks his more professionally successful son to help him get a job for the two remaining years separating him from the mandatory retirement age. In their rather tense conversation, the numerous commercial brands listed by the socially integrated characters (the son, the waiter) highlight the historical gap between people like the father (who, as a driver for the factory canteen, used to transport “potatoes, peas, and noodles”) and the new capitalist universe embodied by his son, wherein goods have precise commercial names and mineral water comes in eight different commercial versions (“Perla, Dorna, Vittel, Perrier”, etc.).

37. The view that Romanian capitalism's original flaw resided in its implementation by the old Communist elite (amounting to a corruption of 'true' capitalism) was very influential. Monica Filimon embraces it in her book on Cristi Puiu. For a documentary film that enshrines this narrative, see Alexandru Solomon, *Kapitalism: Our Improved Formula / Kapitalism – Rețeta noastră secretă* (2010).
38. There are many jokes on the Romanian Internet disparaging the NRC as a cinema basically consisting of soup-eating scenes. This perception involuntarily echoes the long-established use of terms like “kitchen-sink realism” and “kitchen-sink aesthetics” in English-language critical discourse on art, theatre, literature, and film. There are no equivalent critical terms in Romanian. However, scenes of families eating together (often in the kitchen) were recognized as typical NRC motifs early on – see Mihai Chirilov, “Stop-cadru la masă”, in *Noul cinema românesc. De la tovarășul Ceaușescu la domnul Lăzărescu*, eds. Cristina Corciovescu and Magda Mihăilescu (Iași: Polirom, 2011), 11–31. Scholar Mircea Valeriu Deaca has even written a book with the title *O bucătărie ca-n filme. Scenotopul bucătăriei în Noul Cinema Românesc [A Movie-Movie Kitchen: The Scenotope of the Kitchen in the New Romanian Cinema]* (Cluj-Napoca: Mega, 2017).

Bibliography

Badt, Karin, interview with Cristian Mungiu, *Film Criticism*, December 22, 2010, <https://www.thefreelibrary.com/Interview+with+Cristian+Mungiu.-a0232465995>.

Bazin, André. *Bazin at Work: Major Essays & Reviews from the Forties and Fifties*, translated from French by Alain Piette and Bert Cardullo. New York and London: Routledge, 1997.

Blaș, Iulia. “Cineastii Jean-Pierre și Luc Dardenne la București.” *HotNews.ro*, March 5, 2012, <https://www.hotnews.ro/stiri-film-11672955-cineastii-jean-pierre-luc-dardenne-bucuresti-avem-multa-admiratie-pentru-filmul-romanesc-dar-nivelul-salilor-cinema-aveti-mult-lucru.htm>.

Cesereanu, Ruxandra. “Dystopian Reminiscences in the Romanian Contemporary Film (Miserabilist Stances in the Films of Mircea Daneliuc, Lucian Pintilie and Cristi Puiu).” *Caietele Echinoc*, no. 29 (2015): 344–352.

Deaca, Mircea Valeriu *O bucătărie ca-n filme. Scenotopul bucătăriei în Noul Cinema Românesc [A Movie-Movie Kitchen: The Scenotope of the Kitchen in the New Romanian Cinema]*. Cluj-Napoca: Mega, 2017.

Ferencz-Flatz, Christian. *Incursiuni fenomenologice în noul film românesc [Phenomenological Incursions in the New Romanian Cinema]*. Cluj-Napoca: Tact, 2015.

Filimon, Monica. *Cristi Puiu*. Urbana: University of Illinois Press, 2017.

Filippi, Gabriela. *The Happiest Girl in the World*. CinEd-Institut Français, 2016, <http://event.institutfrancais.com/uploads/956877db375a2c376d993ecbdae3d3e.pdf>.

Gorzo, Andrei, and Gabriela Filippi, eds. *Filmul tranziției. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc „nouăzecist”* [The Cinema of the Transition: Contributions to the Interpretation of the Romanian Cinema of the 90s]. Cluj-Napoca: Tact, 2017.

Gorzo, Andrei, and Veronica Lazăr. “The New Romanian Cinema and Beyond: The Films of Radu Jude.” *Transilvania*, no. 3 (2022): 1–9.

Gorzo, Andrei. “In the Name of ‘The Ambiguity of the Real’: Romanian Cinematic Realism after the 2000s.” *Film Criticism* 41, no. 2 (2017), <https://quod.lib.umich.edu/l/fc/13761232.0041.206/--in-the-name-of-the-ambiguity-of-the-real-romanian-cinematic?rgn=main;view=fulltext>.

Gorzo, Andrei. “Rădulescu.” In *Politicile filmului. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc contemporan*, edited by Andrei Gorzo and Andrei State, 9–25. Cluj-Napoca: Tact, 2014.

Hermeziu, Cristina, interview with Radu Munean, *Dilema veche*, no. 615, November 25–December 2, 2015, <https://dilemaveche.ro/sectiune/film/articol/un-film-despre-morala-fara-morala-finala-interviu-cu-radu-muntean>.

Hoberman, J. *Bridge of Light: Yiddish Film between Two Worlds*. Philadelphia: Temple University Press, 1991.

Jacobson, Harlan, interview with Cristian Mungiu, *Film Comment* 48, no. 6, 2012, <http://filmcomment.com/article/cristian-mungiu-interview-beyond-the-hills/>.

Littera, George. *Pagini despre film [Pages About Cinema]*. Bucharest: UNATC Press, 2012.

Mioc, George. “Câți trebuie să mai moară în spitale până când dr. Arafat ne dă voie să schimbăm sistemul de sănătate?” [How many more must die until Dr. Arafat will allow us to change the health system?], *Contributors*, December 14, 2015, <https://www.contributors.ro/cați-trebuie-sa-mai-moara-in-spitale-pana-cand-dr-arafat-ne-da-voie-sa-schimbam-sistemul-de-sanatate/>.

Nagib, Lúcia. “Realist Cinema as World Cinema.” In *The Routledge Companion to World Cinema*, edited by Rob Stone, Pam Cooke, Stephanie Dennison, and Alex Marlow-Mann, 310–322. London: Routledge, 2017.

Nasta, Dominique. *Contemporary Romanian Cinema: The History of an Unexpected Miracle*. New York: Columbia University Press, 2013.

Poenaru, Florin. “Râs, lacrimi și priviri coloniale.” *CriticAtac*, November 15, 2010, <http://www.criticatac.ro/ras-lacrimi-si-priviri-coloniale/>.

Puiu, Cristi. "Despre contribuția regizorilor la beteșugul cinematografiei" [On the contribution of directors to the crippledness of cinematography]. *Dilema*, no. 540, August 8-14, 2003, <https://dilemaveche.ro/sectiune/dileme-on-line/articol/despre-contributia-regizorilor-la-betesugul-cinematografiei>.

Șerban, Alex. Leo, and Andrei Gorzo. "Critica de stânga față cu 'reacțiunea' din cinema." *Dilema veche*, December 3 and 10, 2010, <https://dilemaveche.ro/sectiune/dileme-on-line/articol/critica-de-stinga-fata-cu-reactiunea-din-cinema-dialog-intre-alex-leo-serban-si-andrei-gorzo-1>.

Șerban, Alex. Leo. "Berlin 59: Umbre politice și umbre personale" [Berlin 59: Political Shadows and Personal Shadows]. *Dilema veche*, no. 262, February 24, 2009, <http://dilemaveche.ro/sectiune/cinema-acolo-sus/articol/berlin-59-umbre-politice-si-urme-personale>.

Turcuș, Claudiu. *Împotriva memoriei. De la estetismul socialist la noul cinema românesc* [Against Memory: From Socialist Aestheticism to the New Romanian Cinema]. Bucharest: Eikon, 2017.

van Hoeij, Boyd, interview with Cristian Mungiu, *Cineuropa*, July 1, 2007, <http://www.cineuropa.org/en/interview/78507/>.

Vasile, Aurelia. *Le cinéma roumain dans la période communiste: représentations de l'histoire nationale*. Bucharest: Editura Universității din București, 2011.

Vasile, Aurelia. *Le cinéma roumain dans la période communiste. Représentations de l'histoire nationale*, PhD Thesis. University of Bucharest and University of Bourgogne, 2011.

Zelenko, Michael, interview with Cristian Mungiu, *The Fader*, March 11, 2013, on the website of the magazine, <http://www.thefader.com/2013/03/11/interview-christian-mungiu-director-of-beyond-the-hills/>.



(ANTI)COLONIAL ANTI-COMMUNISM IN S.T.A.L.K.E.R. SHADOW OF CHERNOBYL: APPROPRIATING THE ANTI-COLONIAL RHETORIC OF HEART OF DARKNESS AND F.E.A.R. TO CRITICIZE SOVIET COMMUNISM

Andrei NAE

University of Bucharest

Personal e-mail: andrei.nae@lls.unibuc.ro

(ANTI)COLONIAL ANTI-COMMUNISM IN S.T.A.L.K.E.R. SHADOW OF CHERNOBYL: APPROPRIATING THE ANTI-COLONIAL RHETORIC OF HEART OF DARKNESS AND F.E.A.R. TO CRITICIZE SOVIET COMMUNISM

Abstract: This article analyses the anti-communist rhetoric of the popular Ukrainian video game *S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl* which was developed by GSC Game World and released in 2007. In this paper I argue that, in order to mount a humanist critique against Soviet communism, the game borrows the anti-colonial discursive structure of Joseph Conrad's *Heart of Darkness* filtered through the video game *F.E.A.R.* If colonialism is predicated on the juxtaposition of territorial expansion and a progressive temporality towards a civilizational ideal, then *Heart of Darkness* and *F.E.A.R.* convey a critique of colonialism by highlighting how spatial progress brings about temporal regression manifested as a dissolution of the self. To show this, they employ the doppelgänger convention. Both protagonists representing white civilization are on quest to find a character who has been 'contaminated' by the 'heart of darkness.' This latter character is eventually revealed to be a negative cultural doppelgänger of the protagonist who has assimilated otherness to the point of no return. By the same token, in *S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl* the psychological regression of the protagonist is mapped onto spatial progress towards the heart of communism, in this case Reactor #4 of the Chernobyl Nuclear Power Plant. *S.T.A.L.K.E.R.* reworks the doppelgänger convention by identifying the protagonist with the character 'gone native,' i.e. gone communist, not only symbolically, but also physically. This enables the game to put forth two scenarios, namely one where the main character overcomes communism, and one where he embraces it. By offering both endings, the game maintains two contradictory views on the communist past. One ending suggests that communism can eventually be overcome, while the other postulates the communist past is here to stay.

Keywords: postcolonialism/postcommunism; intertextuality; intermediality; horror; first-person shooter; doppelgänger.

Citation suggestion: Nae, Andrei. "(Anti)Colonial Anti-Communism in S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl. Appropriating the Anti-Colonial Rhetoric of Heart of Darkness and F.E.A.R. to Criticize Soviet Communism." *Transilvania*, no. 4 (2022): 15-21. <https://doi.org/10.51391/trva.2022.04.02>.



Introduction

S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl is a horror first-person shooter with RPG elements developed by the Ukrainian studio GSC Game World and released internationally to critical acclaim in 2007. The action is set in 2012 in the area surrounding the Chernobyl Nuclear Power Plant in a fictional history where in the year 2006 yet another nuclear disaster

befalls Chernobyl. This second disaster causes the appearance of a series of paranormal phenomena and mutations around the former nuclear power plant, an area which is called 'the Zone.' The Zone attracts many individual who seek to collect rare items which they can then sell outside of it. Such individuals are called stalkers. In the game, the player assumes control of an amnesic anonymous stalker who, after being rescued from a near fatal truck crash, finds himself on a

quest to find out his identity and execute an order he reads on his PDA,² namely to kill Strelok.

Taking into consideration the game's storyworld and its evocation of the trauma of Chernobyl as a result of Soviet nuclear policy, the article provides an analysis of the anti-communist rhetoric pervading *S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl*. In keeping with recent inquiries into the similarities between postcolonialism and postcommunism, the goal of this article is to shed light upon the manner in which the game's anti-communist discourse is buttressed by an anti-colonial discourse structure. To this end I draw a parallel between *S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl* and *F.E.A.R. (First Encounter Assault Recon)*, developed by Monolith Productions and released in 2005, a game with a very similar game design that appears or have been very influential for *S.T.A.L.K.E.R.* Like *S.T.A.L.K.E.R.*, *F.E.A.R.* is also a horror first-person shooter centred on an anonymous protagonist who is on a quest to discover his identity. Its gameplay also simulates the confrontation between the playable character and a series of paranormal activities and phenomena. More importantly, the games feature similar discursive structures as far as their relationship to oppressive power structures is concerned. I argue that, while *F.E.A.R.* uses the anti-colonial rhetorical strategies featured in Joseph Conrad's seminal work *Heart of Darkness* in order to represent/simulate the traumatic experience of patriarchy and colonialism, *S.T.A.L.K.E.R.* employs the same anti-colonial strategies in order to represent/simulate the traumatic experience of communism.

Both the title and the content of the game make a clear reference to Andrei Tarkovsky's 1979 film, *Stalker*, which also conveys a critique of Soviet communism. Although such an avenue of interpretation is worth pursuing, this article will focus only on the influence of Western (ludo)narratives. A complication of this article's argument in which Tarkovsky's film is considered will be the focus of a future paper.

Methodological preliminaries

While the ludic dimension of video games has always been treated as a given, the extent to which video games can also be considered a narrative medium used to be the subject of debate³ and, to a significantly lesser degree, still is today. One of the assumptions of this article is that the medium of the video game has a strong narrative potential which has been confirmed by a number of very popular titles such as *God of War* (2018) or *The Last of Us* (Naughty Dogg, 2013), to give but two examples. In support of video games' claim to the status of narrative, I have previously⁴ drawn on David Herman's theory of narrativity⁵ according to which narrative is a gradient category whose members feature its defining, prototypical traits to various degrees. My analysis has revealed that video games can have high degrees of narrativity, which is why it is not erroneous to refer to them as ludo-narratives.⁶

Besides the ludic and diegetic aspects, there has recently been a call to acknowledge the fact that video games are cultural products enmeshed in the social production of

meaning. As Soraya Murray points out,

“[v]ideo games represent powerful invocations of the lived world in playable form, which offer insights into the core fears, fantasies, hopes and anxieties of a given culture in a specific cultural context. Some games exemplify this quality more than others. This is not disconnected from the degree to which any given game is able – like other forms of cultural expression – to capture the spirit of the moment, to articulate a struggle within culture or to meaningfully intervene in its own discourse or larger histories.”⁷

In recent years, the growing discussion on serious games⁸ has been implying that those games designed purely for entertainment are not serious, in the sense that they do not have effects outside the magic circle of the game proper. Yet, as Murray stresses, games and culture are not separate entities. They maintain a dialogical relationship whereby they mutually shape one another. As I show at greater length in the next section, *S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl* is no different, as its dystopian, speculatively fictional scenario reflects and at the same time constructs the Ukrainian memory of communism. What is highly interesting about *S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl* is that the game's anti-communist rhetoric mirrors the anti-colonial rhetoric of *Heart of Darkness* and *F.E.A.R.*

In order to understand this discursive parallelism, an insight into the similarities between (post)colonialism and (post)communism is required. Despite evident differences in terms of exerting influence over other territories, peoples, and cultures,⁹ Bogdan Ștefănescu identifies important similarities on a macrocultural level between colonialism and communism. For Ștefănescu, coloniality is strongly associated with the idea of modernity in both its Western capitalist version and its Eastern socialist one. As Ștefănescu himself mentions, “[t]he capitalist West colonized the very concepts of time and historical progress as templates for positioning and evaluating any culture as either modern (civilized) or pre-modern (primitive), while the Soviet East counter-colonized the discourse of temporality with its own version of utopian futurism.”¹⁰

By shifting focus away from the spatial dimension of colonialism and concentrating on its temporal dimension, the discursive similarities between the Western civilizing mission and the revolution towards the communist utopia begin to surface. The shared progressive temporality of colonialism and communism stresses the structural parallelism between anti-colonial and anti-communist rhetoric in postcolonial and postcommunist narratives, respectively. This parallelism enables the articulation of an anti-communist critique that mirrors that of an anti-colonial one. Within a colonial and communist framework, the more the colonial/communist subjects embrace the culture of the centre, the closer they are to civilization/communism. Consequently, in a framework that criticizes colonialism and communism, such a view is turned on its head and highlights how the progressive assimilation of the centre's culture actually leads to loss, decay, and



catastrophe. These temporal dynamics are very much at play in the games *F.E.A.R.* and *S.T.A.L.K.E.R.*, as the subsequent sections show.

Repurposing *Heart of Darkness's* Anti-Colonial Rhetoric in *F.E.A.R.*

As I argue elsewhere,¹¹ the game *F.E.A.R.* shares a strong intertextual/intermedial bond with the novel *Heart of Darkness* by Joseph Conrad. Published in the late Victorian era, *Heart of Darkness* questions the integrity and homogeneity of the modern subject and its ability to put into practice the ideals of the civilizing mission.¹² To this end, the novel tells the story of the narrator-protagonist, Marlow, who sails up the Congo in order to find Mr. Kurtz, a very efficient colonizer whose unorthodox methods have raised the concerns of his employer. Marlow's spatial progression towards the character who is expected to be an embodiment of the liberal-humanist ideal¹³ is co-extensive with a temporal regression on a psychological level. The closer Marlow is to Mr Kurtz, the more he experiences a disintegration of the self¹⁴ which, in Lacanian psychoanalytic terms, may be regarded as an involution of the ego from the Symbolic Order back into the Real. The culmination of this psychological regression is reached when the dying Kurtz exclaims "The horror!" to suggest not only the dissolution of the self, but also the failure of colonialism and of the civilizing mission.¹⁵ If we consider Marlow a representative of white European culture, then Mr Kurtz is Marlow's negative double¹⁶ who represents the ultimate state of civilizational decay caused by his prolonged contact with African culture that eventually makes him go native.¹⁷

The narrative structure and content of Conrad's short novel is borrowed and appropriated by *F.E.A.R.*

"The videogame updates the story of the novel by setting it in a new spatiotemporal context and translating the major themes and motifs of the novel so as to suit the new cultural frame and the new medium. Consequently, if *Heart of Darkness* was the story of Marlow who, in the late 19th century, became obsessed with Mr Kurtz, a hybrid character caught in between western civilization and African pre-modern culture, whom he follows up the Congo, *F.E.A.R.* simulates the story of an anonymous protagonist who gradually becomes obsessed with Paxton Fettel, a hybrid character caught in-between western civilization (the Symbolic order) and the Real/Nature/his mother, whom the protagonist also follows up a river."¹⁸

What is implied in the above quotation is that the game not only parallels the novel in terms of plot economy, but also borrows its divergent spatial and temporal dimensions. In a manner similar to the novel, the game is designed in such a way so that it juxtaposes the spatial progression achieved via gameplay with a regressive psychological temporality represented either through more traditional storytelling means or through playable hallucinations or dream sequences that are indicative

of an ungovernable psyche which is liable to falter or even break down at any point. As the player guides the playable character (referred to in the game as the Point Man) in his pursuit of Paxton Fettel (the Mr Kurtz of *F.E.A.R.*), gameplay is often interrupted either by cutscenes and audio logs or by a repeated hallucination/dream that provides snippets of (what will later become clear as being) the protagonist's infantile past, where the player has to interactively trudge towards a door with a strongly lit window. It is only when the player reaches the physical end of her journey that the repetition of the hallucination/dream grants the player access to what lies behind the door. The game eventually reveals to the player that the playable character is in fact Paxton Fettel's brother and that the mission's objective has been none other than fratricide.

The intertextual link to *Heart of Darkness* invites us to read the relation between the playable character and Paxton Fettel in a manner similar to our reading of the Marlow-Kurtz character couple. The ambivalence of attraction and rejection inherent to the playable character's Marlowesque obsession with Paxton Fettel encourages us to construe Fettel as a repressed unconscious side of the Western protagonist¹⁹ in as much as Kurtz represents a repressed dark side of European white identity.

The adaptation work implied in the transition of structure and content from the novel to the video game yields many parallels, but at the same time produces important ideological mutations. In *Heart of Darkness*, the divergence between spatial progression and temporal regression functions as a vehicle to criticize colonialism. The overarching implication of *Heart of Darkness* seems to be that the darkness is white-made,²⁰ which to some extent anticipates twentieth-century constructivist approaches to racial identity. In *F.E.A.R.*, the diverging spatiality and temporality are appropriated in order to criticize not only colonialism but patriarchy, too.

The extent to which the game does manage to convey an effective critique of patriarchy is questionable since it unwittingly falls back on the sexist tropes of the monstrous-feminine and anxieties concerning unregulated femininity. In the game, the cause of the paranormal phenomena and Fettel's rebellion against the Symbolic order is his attachment to his monstrous mother Alma, who, after having been abused by her father, survives her physical demise in a disembodied psychological state, but is kept in a scientific facility. Despite her containment, she manages to exert her influence over Paxton Fettel who, as leader of an army of clones whom he controls through telepathy, goes rogue and commands his army to head to the facility where Alma is being kept and free her. The Point Man is tasked with reaching this facility before Fettel and, besides killing his brother, making sure that Alma's psyche is not released. In a manner similar to *Heart of Darkness*, the closer the protagonist is to the facility, the more the paranormal phenomena intensify and the harder the challenges become.

The gender reading of the disturbances, monsters, and hallucinations that the Point Man must confront is rather

straightforward as a result both of the internal logic of the game's storyworld and of the horizon of expectations triggered by the references to many of the tropes of Japanese horror, in particular the trope of the vengeful ghost who, having been wronged by an abusive patriarchal figure during her time among the living, returns as a ghost to enact vengeance and bring justice to the fictional world of the film.²¹ However, just as the novel reveals a gender dimension to Kurtz's going native towards the end of the novel (when he is taken away on the ship, a female figure appears who seems to hold influence over the natives and even Kurtz himself), so does the game recuperate colonial tropes in order to represent Paxton Fettel's relation to his army and his psychological regression.

"In the novel, African culture is stereotypically portrayed as communitarian rather than individualistic, underdeveloped relative to western standards, superstitious, and matriarchal. In a manner similar to the novel, the video game maintains the negative characteristics of the pre-modern other [...] Negative otherness is projected onto imagined, unreal entities like clones and fictional supernatural individuals, such as Alma. The clones share the lack of individual identity, reason, and free will characteristic of the novel's native Africans, while Alma adds the matriarchal feature, thus resulting in a negative counterpoint to western civilization. [Moreover,] the relation between pre-modern African culture, on the one hand, and Alma and the clones, on the other, is also overtly expressed by Fettel's cannibalism, a typically pre-modern practice. By indulging into cannibalism, Fettel couples abjection with western culture's negative stereotype about African culture."²²

By heavily relying on the game design of *F.E.A.R.*, *S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl* indirectly borrows the diverging spatiality and temporality from *Heart of Darkness*. What is interesting, however, is that, although twice removed from the novel, the game's appropriation of the structure produces a critique of communism which is closer to the novel's anti-colonial rhetoric than the attempted critique of patriarchy in *F.E.A.R.*

Chernobyl Nuclear Power Plant, Rector #4: The Heart of Darkness is Soviet Communism

S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl starts with a cutscene showing a truck being struck by lightning. The playable character, who was on the truck when lightning struck, survives the accident, but is left unconscious. When he wakes up, he finds himself on the table of a merchant who intermediates transactions of objects salvaged from the Chernobyl Exclusion Zone. The playable character suffers from amnesia, his only clues to his identity being the tattoo which reads "S.T.A.L.K.E.R." on his left arm and the objective "Kill Strelok" in his PDA. The game sets a double objective that dovetails with the spatial and temporal divergence which *Heart of Darkness* and *F.E.A.R.* use for their anti-colonial rhetoric. The playable character (dubbed in the game as the

Marked One) has to traverse the inhospitable Zone in order to fulfil his objective, but also to remember who he is. As in the above-mentioned examples, in *S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl*, too, spatial progression towards a physical goal is coextensive with a regressive psychological temporality. But, while in the former two cases this juxtaposition was used to criticize colonialism, now the goal is to convey a critique of Soviet communism.

As far as the issue of spatial progress is concerned, the player soon learns that her target, Strelok, like Mr Kurtz and Paxton Fettel, is known to have reached the source of abnormalities in the Zone, namely Reactor #4 of the decommissioned Chernobyl Nuclear Power Plant. The Marked One's adventurous journey towards Reactor #4 mirrors Marlow's sailing on the Congo to the heart of darkness and even more so that of the Point Man's struggle to reach the Facility. The manner in which the Zone is simulated maintains the heart of darkness metaphor proposed by Conrad's novel and later gamified by *F.E.A.R.* Reactor #4 is the source and centre of otherness simulated in the form of "mutated people – zombified Stalkers, animals – beasts and plants, spaces that are gathering static energy ("Electro"), unstable gravitational pools ("Springboard") or "Jellyfish" – dangerous lethal fish."²³ The closer the player is to the nuclear reactor, the more intense the anomalies become.

Like in *F.E.A.R.*, in addition to the increase in paranormal activity, proximity to the reactor also triggers psychological instability as the protagonist loses consciousness at random moments and has a hallucination showing what appears to be Strelok in the reactor's vicinity. The closer the player is to the reactor, the longer each repetition of the hallucination becomes. In a plot twist that reminds one of the trope of the doppelgänger featured in the previous two cases, the player eventually learns that the playable character is none other than Strelok himself, which means that the player has been on a suicide mission all along.²⁴ The reason behind Strelok's suicide mission is revealed once the player succeeds in guiding the Marked One/Strelok to the core of Reactor #4.

As it turns out, a group of Soviet scientists have been hiding underneath the Sarcophagus that has been keeping radiation in the region at bay. The scientists have been conducting research on how to control the human mind and since the 1986 Chernobyl nuclear disaster, the Exclusion Zone established around the power plant in the aftermath of the disaster has been providing them with the perfect cover for their research, which has continued even after the dissolution of the Soviet Union. At one point, the scientists discovered the existence of the noosphere, a global field of energy which has the ability to influence people's thoughts. They realized that by intervening in the noosphere they could remove negative thoughts from people's mind on a global scale, which would lead to a better world. In order to achieve this intervention, the Soviet scientists created a superconsciousness by linking together seven volunteers from the group to form the Common Consciousness. In 2006, the Common Consciousness attempted to interfere in the noosphere to bring global peace, but the result was a blast altering of the biosphere in the Zone



surrounding the reactor. Because the Zone kept expanding, the scientists tried to fix it, but their research was endangered by the interest that the anomalies generated. Soon after the 2006 Chernobyl blast, stalkers started scouring the Zone for artefacts they could sell on the black market. In order to keep their research secret and continue to work on stopping the Zone's expansion, the Common Consciousness erected a series of defences, including a Wish Granter in the form of a monolith.²⁵ The Wish Granter's purpose was to attract stalkers so that the Common Consciousness could brainwash them and use them for various missions and protection. Strelok managed to find the Wish Granter and was subsequently brainwashed, but, due to an error, he was given the mission to kill himself.

It is often the case that dystopian fiction expects itself to be read allegorically in relation to a particular historical event or political context. This is also the case with *S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl*, which invites its players to read the game's plot and gameplay as a thinly veiled critique of Soviet communism. By setting the events in an area which approximately overlaps with the actual Chernobyl Exclusion Zone, a symbol of the enduring negative effects of communism, the game cues players to read the events of the game in relation to communism as a disruptive historical and social factor. This expectation is confirmed by the simulation of the Zone as a heterotopia populated with mutants where the natural laws of physics do not apply, and by the game's final moments which reveal the truth behind the 2006 Chernobyl disaster.

Despite their benevolent intentions, the representation of the Soviet scientists is indicative of the scepticism towards communist utopian thinking. First, the utopia of peace achieved through mind control would in fact be a dystopia where freedom of will and thought would be abolished, an aspect evocative of the repression of dissent in the Soviet Union. The game's implication amounts to a humanist critique according to which progress towards the bright communist future is, in fact, a regression from autonomy and individualism. Moreover, the critical error that led to Strelok receiving the order to kill himself is expected to remind one of the absurdities of communist bureaucracy. Again, the undertext is that the utopian future that promises fulfilment in accordance with the ideals of humanism can in actuality lead to one's physical destruction. *S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl* employs a dystopian, science-fictional, speculative scenario in order to defamiliarize communism and raise fresh awareness with respect to the gap between its ideal and its practice.

As already pointed out, in order to convey this critique of communism, the game falls back on Western anti-colonial ludo-diegetic tropes borrowed from *Heart of Darkness* through *F.E.A.R.* There are nevertheless some differences in the way in which the Ukrainian game adapts the tropes of its source. *Heart of Darkness*'s critique of colonialism does not challenge the humanistic assumption of bourgeois individuality. On the contrary, the novel deplores the dissolution of the modern subject begotten by colonial advancement. The dissolution is epitomized, of course, by Mr Kurtz who has gone native, but also by Marlow who for the reader is the medium for observing

the psychological regression caused by approaching the heart of darkness. Mr Kurtz functions as a potential double for Marlow by representing the ultimate effects of being 'contaminated' by the heart of darkness. By the same token, *F.E.A.R.* uses Paxton Fettel to show the ultimate unalleviable condition of modern subjectivity under prolonged matriarchal authority, a condition which is represented in accordance with colonial tropes. While Fettel has crossed the cultural point of no return, the Point Man gives players insight into the transition from the Symbolic order as source of authority to the matriarchal Real. Yet, unlike their irrecoverable doubles, both Marlow and the Point Man manage to wrest themselves from the heart of darkness and rescue the Western modern self.

While in *Heart of Darkness* and *F.E.A.R.* the character contaminated by darkness cannot be saved and the protagonist barely saves himself, in *S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl*, because the character couple – the Marked One and Strelok – eventually become one, the game has to accommodate both the salvation and the death of its protagonist. In order to achieve this, *S.T.A.L.K.E.R.* reworks the doppelgänger convention by letting the player decide which side of the playable character should prevail, the communist or the anti-communist one. The game has eight endings, six of which are considered false, while two are considered true.²⁶ Either of the two true endings can be triggered by a moral choice made by the player at the end of the game. After a hologram of one of the Soviet scientists explains the mystery behind the Zone to the Marked One/Strelok, the player can choose either to join the Common Consciousness or to destroy it.

If the player chooses the former, the implication is that the protagonist has been 'contaminated' by communism to such a degree that, like Mr Kurtz and Paxton Fettel, he can no longer be saved. This version of the ending dovetails with that of *Heart of Darkness* and *F.E.A.R.* where the doppelgänger cannot be saved, and the darkness remains. Allegorically, the humanist critique of communism turns out to be a pessimistic one that posits the impossibility to shed one's communist past. The Marked One's/Strelok's free will reinforced throughout the game through the diegesis focusing on the protagonist's desire to penetrate the heart of darkness against all odds and the gameplay in an open-world environment that gives the player a high degree of freedom of action turns out to be a form of false consciousness that is, unbeknownst to the subject, in the service of communism. Should the player opt to destroy the Common Consciousness, then the Marked One/Strelok pulls out his automatic rifle and shoots the scientists. Soon after the Common Consciousness is destroyed, the Zone vanishes. This ending departs from the game's hypotexts and postulates the ability to save oneself from the heart of darkness, i.e. Soviet communism, despite one's prolonged contact with it, which makes the game's humanist critique an optimistic one.

Conclusion

Both Western colonialism and Soviet communism were engaged in a discursive conflict over colonizing the future,

with both systems proposing an understanding of time as progress towards a societal ideal. This structural similarity of both Western colonialism and Soviet communism has made both colonizing discourses liable to a critique that challenges the belief in progressive temporality. This article has demonstrated the portability of this critical structure by showing how the Ukrainian video game *S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl* puts forth a humanist critique of communism borrowed from a gamified version (*F.E.A.R.*) of the critique of colonialism conveyed by Joseph Conrad's *Heart of Darkness*. If colonialism is buttressed by a convergence of spatial progression (territorial expansion) and temporal progression (the civilizing mission), what *Heart of Darkness* and *F.E.A.R.* do is to highlight the divergence between the two in order to show how spatial progression begets temporal regression. In other words, the civilizing mission becomes an uncivilizing process for the Western white bourgeois individual. *S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl* employs the same spatial/temporal

divergence in order to highlight how progress towards the communist ideal means regressing from the humanist ideals of autonomy and individualism.

At the same time, it is worth asking whether the game does not betray its own humanist creed by being so faithful to the Western critique of colonialism. If *S.T.A.L.K.E.R.: Shadow of Chernobyl* asserts its plea for freedom from a homogenizing system of belief such as communism by conforming to a well-established Western critique of colonialism, does the game not take up a position of subsidiarity in relation to Anglo-American cultural imperialism? But such a question can become the focus of another paper.

Acknowledgement: This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS - UEFISCDI, project number PN-III-P1-1.1-PD-2019-0898, within PNCDI III.

Notes

1. In creating the Zone, the designers took inspiration from Chernobyl Exclusion Zone.
2. In the game, a PDA (Personal digital assistant) is a device that the playable character carries around. The player can consult it to get updates on her objectives or diegetic information.
3. See *Game Studies* 1, no. 1 (July 2001), <http://www.gamestudies.org/0101/>.
4. Andrei Nae, *Immersion, Narrative, and Gender Crisis in Survival Horror Video Games* (London: Routledge, 2021); Andrei Nae, *Horror Video Games as Procedural Narratives: Extreme Colonial Encounters in the Digital Heart of Darkness* (Bucharest: Editura Universității din București, 2019).
5. David Herman, *Basic Elements of Narrative* (Chichester: Wiley-Blackwell, 2009).
6. Nae, *Horror Video Games as Procedural Narratives*, 87-93.
7. Soraya Murray, *On Video Games: The Visual Politics of Race, Gender and Space* (London: I. B. Tauris, 2018), 2.
8. "A serious game is a game that has been designed for a reason other than just to entertain." Richard E. Ferdig, "Serious games," in *Encyclopedia of Video Games: The Culture, Technology, and Art of Gaming*, ed. Mark J. P. Wolf, 2nd edition (Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, 2020), 907-908.
9. See Liviu Andreescu, "Are We All Postcommunists Now? Postcolonialism and Postcommunism in Central and Eastern Europe," in *Postcolonialism/Postcommunism. Intersections and Overlaps*, eds. Monica Bottez, Maria-Sabina Draga Alexandru and Bogdan Ștefănescu (Bucharest: Editura Universității din București, 2011), 57-74.
10. Bogdan Ștefănescu, "Late (for) Modernity: Transition and the Traumatic Colonization of the Future of Postcommunist Cultures," in *Literature and the Long Modernity*, eds. Mihaela Irimia and Andreea Paris (Leiden: Brill, 2014), 355.
11. Nae, *Horror Video Games as Procedural Narratives*, 167-192.
12. Andrei Nae, "Imperialist Ideology and Its Counterpoint in Joseph Conrad's *Heart of Darkness*," *Annals of the University of Bucharest, Foreign Languages and Literatures*, no. 1 (2015): 46-48.
13. Dennis Brown, *The Modernist Self in Twentieth-Century English Literature: A Study in Self-Fragmentation* (New York: Palgrave Macmillan, 1989), 25.
14. *Ibid.*, 17.
15. *Ibid.*, 27.
16. *Ibid.*, 25.
17. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, eds. "'Going native,'" in *Post-Colonial Studies*, 2nd ed. (London: Routledge, 2008), 106.
18. Nae, *Horror Video Games as Procedural Narratives*, 182-183.
19. Because he has no name and no 'official' history, the Point Man can be regarded as a Western everyman.
20. Patrick Bratlinger, "Victorians and Africans: The Genealogy of the Myth of the Dark Continent," in *Joseph Conrad's Heart of Darkness: A Casebook*, ed. Gene Moore (New York: Oxford University Press, 2004), 75.
21. For a more comprehensive reading of the game's plot in relation to Japanese horror cinema, see Steve Spittle, "'Did This Game Scare You? Because It Sure as Hell Scared Me!' *F.E.A.R.*, the Abject and the Uncanny," *Games and Culture* 6, no. 4 (2011): 312-26. <https://doi.org/10.1177/1555412010391091>.



22. Nae, *Horror Video Games as Procedural Narratives*, 184.
23. Magdalena Banasziewicz and Anna Duda, "To be a S.T.A.L.K.E.R. on architecture, computer games and tourist experience in the Chernobyl Exclusion Zone," in *Tourism Fictions, Simulacra and Virtualities*, eds. Maria Gravari-Barbas, Nelson Graburn, and Jean-François Staszak (London: Routledge, 2019), 201.
24. For a more comprehensive account of the issue of identification in the S.T.A.L.K.E.R. games, see Souvik Mukherjee, "Egoshooting in Chernobyl: Identity and Subject(s) in the S.T.A.L.K.E.R. Games," in *Computer Games and New Media Cultures: A Handbook of Digital Games Studies*, eds. Johannes Fromme and Alexander Unger (Dordrecht: Springer, 2012), 219-31.
25. The Wish Granter is an element imported from the film *Stalker*. As already mentioned, an analysis of the game in relation to its cinematic hypotext will be approached in another article.
26. For an overview of the endings see, the game's fanpage *S.T.A.L.K.E.R. Wiki* https://stalker.fandom.com/wiki/S.T.A.L.K.E.R._Wiki

Bibliography

- Andrescu, Liviu. "Are We All Postcommunists Now? Postcolonialism and Postcommunism in Central and Eastern Europe." *Postcolonialism/Postcommunism. Intersections and Overlaps*, edited by Monica Bottez, Maria-Sabina Draga Alexandru, and Bogdan Ștefănescu, 57-74. Bucharest: Editura Universității din București, 2011.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin, eds. "Going native." In *Post-Colonial Studies*, 2nd ed., 106. London: Routledge, 2008.
- Banaszkiewicz, Magdalena, and Anna Duda. "To be a S.T.A.L.K.E.R. on architecture, computer games and tourist experience in the Chernobyl Exclusion Zone." In *Tourism Fictions, Simulacra and Virtualities*, edited by Maria Gravari-Barbas, Nelson Graburn, and Jean-François Staszak, 197-210. London: Routledge, 2019.
- Bratlinger, Patrick. "Victorians and Africans: The Genealogy of the Myth of the Dark Continent." *Joseph Conrad's Heart of Darkness: A Casebook*, edited by Gene Moore, 43-89. New York: Oxford University Press, 2004.
- Brown, Dennis. *The Modernist Self in Twentieth-Century English Literature: A Study in Self-Fragmentation*. New York: Palgrave Macmillan, 1989.
- Ferdig, Richard E. "Serious games." In *Encyclopedia of Video Games: The Culture, Technology, and Art of Gaming*, edited by Mark J. P. Wolf, 2nd ed., 907-909. Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, 2020.
- Game Studies* 1, no. 1 (July 2001). <http://www.gamestudies.org/0101/>.
- Herman, David. *Basic Elements of Narrative*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.
- Mukherjee, Souvik. "Egoshooting in Chernobyl: Identity and Subject(s) in the S.T.A.L.K.E.R. Games." *Computer Games and New Media Cultures: A Handbook of Digital Games Studies*, edited by Johannes Fromme and Alexander Unger, 219-231. Dordrecht: Springer, 2012.
- Murray, Soraya. *On Video Games: The Visual Politics of Race, Gender and Space*. London: I. B. Tauris, 2018.
- Nae, Andrei. *Horror Video Games as Procedural Narratives: Extreme Colonial Encounters in the Digital Heart of Darkness*. Bucharest: Editura Universității din București, 2019.
- Nae, Andrei. *Immersion, Narrative, and Gender Crisis in Survival Horror Video Games*. London: Routledge, 2021.
- Nae, Andrei. "Imperialist Ideology and Its Counterpoint in Joseph Conrad's *Heart of Darkness*." *Annals of the University of Bucharest, Foreign Languages and Literatures*, no. 1 (2015): 45-53.
- S.T.A.L.K.E.R. Wiki* https://stalker.fandom.com/wiki/S.T.A.L.K.E.R._Wiki.
- Spittle, Steve. "'Did This Game Scare You? Because It Sure as Hell Scared Me!' F.E.A.R., the Abject and the Uncanny." *Games and Culture* 6, no. 4 (July 2011): 312-26. <https://doi.org/10.1177/1555412010391091>.
- Ștefănescu, Bogdan. "Late (for) Modernity: Transition and the Traumatic Colonization of the Future of Postcommunist Cultures." In *Literature and the Long Modernity*, edited by Mihaela Irimia, and Andreea Paris, 355-367. Leiden: Brill, 2014.

VERNACULAR VIDEOS IN THE PARTICIPATORY CULTURE OF WEB 2.0: THE CONTRIBUTION OF AMATEURS AND ARTISTS TO THE DEVELOPMENT OF AUDIO-VISUAL LANGUAGE

Ligia SMARANDACHE

Universitatea „Babeş Bolyai” din Cluj-Napoca
Babeş-Bolyai University of Cluj-Napoca
Personal e-mail: ligia.smarandache@ubbcluj.ro

VERNACULAR VIDEOS IN THE PARTICIPATORY CULTURE OF WEB 2.0: THE CONTRIBUTION OF AMATEURS AND ARTISTS TO THE DEVELOPMENT OF AUDIO-VISUAL LANGUAGE

Abstract: The revolution in communication technologies is changing language and this, in turn, will change human thinking. This statement can now be taken for granted. The fact that it is supported by many authors, including Marshal Mc Luhan (1964), Neil Postman (1992) and Lev Manovich (2002), is already evidence of it. The issue of information in the public sphere of Web 2.0 is controversial and much debated. The democratization of cyberspace brings with it the chance to develop a complex audiovisual grammar that anticipates video art and experimental films. The online environment features both to audiovisual experiments undertaken by amateur videographers and professional elites. In this place of extremes, there is room for developing both narrative and non-narrative expressions of self-reflexive audiovisual products. Whereas Lev Manovich (2002) states that the avant-garde becomes legitimised in the cut and paste era of digital filmmaking, which replaces the sequential narrative, this article sets out to determine the contribution of amateur videographers and artists to the development of the new audiovisual grammar of web 2.0. My case studies focus on the two main tendencies of home-made audiovisual products, both of them leading to the effectiveness of audiovisual communication. The video-confession replaces the visual narrative illustration with a form of orality that increases the audience's imaginative participation. The DIY-videos, non-narrative metaphors in essay form, complement abstract comprehension. These new forms approach Astruc's concept of *caméra stylo*, enhancing the audiovisual communication of the mass audience. Thus, the audience is able to comprehend a richer and more sophisticated cinematic language.

Keywords: Vernacular-videos, Video-essay, Film-essay, Audiovisual language, Video-confession.

Citation suggestion: Smarandache, Ligia. "Vernacular Videos in the Participatory Culture of Web 2.0: The Contribution of Amateurs and Artists to the Development of Audio-visual Language." *Transilvania*, no. 4 (2022): 22-29. <https://doi.org/10.51391/trva.2022.04.03>.



1. The concept of camera mirror: video technology from narcissism to interactivity

As an expression of postmodernity, the juxtaposition of differing aesthetics and purposes leads to a blurring of boundaries between grassroots creators and media professionals and is a much-debated issue in media theory. In her article, Marsha Kinder (2008) recalls a conference held in 2008 by the Institute for Multimedia Literacy at the University of Southern California on the issue of 'Do-It-Yourself' video

as social practice. Participants raised the question "if YouTube is merely going to celebrate the most popular amateur videos of the week – regardless of content or aesthetics, how will it enable us to move beyond the American Idol mentality and the current level of broadcast television?" While the answers varied, a connection was identified between the cultural shift that occurred in the seventies and the contribution of video art and the contemporary liberalization of the digital audio-visual medium. Since the early 1960s, the international scene of contemporary art has undergone a significant change. An



expanded cinema has consciously brought the cinematic experience to the spectator's space, through performances and video installations. The role of film structures is to trigger a reflective state in the spectator, thus specific locations or a certain way of involving the audience are directions that seek to change the relationship between artist and audience towards an interactive concept. All these changes are facilitated by video technology, which enables the artist/filmmaker to communicate directly via its ability to instantly project the recorded image. Artists have turned this new feature – the immediacy of the medium – into a dialogical space.

Many artists with a background in performing arts began to use the video camera, initially – in the case of Joseph Beuys – to document their actions, but later the video camera became an integral part of their actions, the crucial aspect of their practice. Joan Jonas, Vito Acconci, Bill Viola, and many others use the video camera as a mirror, causing Rosalind Krauss (1976) to declare this medium narcissistic. Vito Acconci was a poet and performer before entering a relationship with the video camera. He uses the video technology mainly to create connections: spatial, temporal and human. In his works *Centers* (1971), *Undertone* (1972), and *Air Time* (1973), Acconci performs in a confessional way in front of the camera, which is the sole silent witness of his actions. He “addresses his own reflection with a monologue in which the terms I and You [...] are markers of the autonomous intercourse between Acconci and his own image” (Krauss 1976, 54). Krauss underlines the fact that the whole corpus of video art has a dimension of “self-encapsulation.” Yet, this so-called “narcissistic” stage of video art was a milestone for the development of the self-reflexive feature of the film essay.

Acconci's works, as well as Bruce Newman's environmental installations establish the idea of interactivity. In *Seedbed* (1973) Acconci transforms a private gallery in two different spaces communicating with each other through a video camera. Aggressive in content, his work raises two formal issues: on the one hand, that of the interaction with the public,¹ and on the other hand, the very character and basic function of the television medium; thus, problematizing the live transmission of an action that takes place in different spaces.

2. New media and postmodern communication – a revolution in the media culture

The term new media now refers more to interactivity than to the digital medium itself. What theoreticians and philosophers of the postmodern era envisaged in the seventies now becomes a reality thanks to web 2.0 communication. This represents the materialisation of an a priori ideological aspiration in response to the crisis triggered by the media monopoly. Whereas Web 1.0 defines the infancy years of the Internet, between 1990 and 2000, and the transition from physical publications to digital publications, Web 2.0 embodies a cultural revolution. It was initiated by Google and then adopted by many other companies that develop web applications that allow users to share their own audiovisual content. The slogan

“Broadcast Yourself” heralded the advent of YouTube (2005). “The encyclopedia where anyone can write” is a phrase used by Wikipedia to describe itself. “If you're not on Facebook, you don't exist” claims this social medium. These are just a few expressions that seek to denote a connection to an ultra-democratic network that mirrors humanity neutrally, without “discrimination” (Keen 2007, 43). For Andrew Keen, (2007, 44), the revolution of self-publishing negates the need for a tutelary authority, capable of guaranteeing the veracity and quality of statements. This raises issues of lack of informational accuracy. The problem observed by Keen is how to manage the complexity in our transition to another paradigm. We still do not know what will happen next. Postmodernism embraces the advantages of the informational cyberspace, with the inauthentic, the superficial, the ephemeral and the artificial. The era of surrealist simulation, as Jean Baudrillard calls it, consists of rejecting any principle of credible intellectual reality. Harvey's (quoted by Dewdney and Ride 2006) opinion of the postmodern condition is that of a spatiotemporal compression, of an accelerated and volatile world, in which the values of instantaneity have become common. In a society that cultivates a minimal attachment to ideals or people, because permanence has become temporary, the consequence of accumulating fragmented data is a burdensome experience, to which individuals respond differently (Harvey quoted by Dewdney and Ride 2006, 276). The vernacular videos takes on the role of a visual synthesis becoming a necessity which captures the transitory complex times in our society.

3. Video platforms and participatory initiatives of vernacular newcomers

Each media platform has its own distinctive culture of use. Corporate business models are shaping media communication coordinating content and interaction in a specific way (Burgess and Green 2018). While Facebook or Instagram are more oriented towards social media (where the connection is based on personal profiles and ‘friending’), YouTube and Vimeo are seen rather as alternative broadcasters. YouTube's dynamic is based on cultural co-creation between professional production and vernacular creativity of the video-amateurs; meanwhile Vimeo is more focused on independent professionals' content. From Burgess's (2018, 17) perspective, YouTube embodies the convergence of the culture of the people, and commercial or industrial culture, and he observes that “the synergy between the two YouTubes has never been separate and are increasingly entangled.” Within this architecture, the aesthetics put forward by newcomers is especially concerned with experimentation on video as a technology. The result “frequently foregoes narrative and resembles something most akin to video art,” sustains Burgess (2018, 57). From Juhasz's (2008) perspective, the new features of You-Tube are based on three effective stylistics: “humor, spectacle, and self-referentiality-.” Self-referentiality, alongside non-linearity and mixed aesthetics –which makes those productions impossible to be categorized–, could be

considered hallmarks of the video essay.

The theorizing of the cultural phenomenon, triggered by the online environment and the new type of interactivity, is the subject matter of numerous Video Vortex conferences, which since 2007 have analysed the production and distribution of online video content on a yearly basis.² Among the many topics addressed in this network of artists, curators and researchers three important questions emerge:

- How are traditional forms of media, such as television, video, or cinema, affected by the ubiquity of online audiovisual practice?

- What kind of narrative aesthetics will the online video database contain?

- Will DIY video lead to a new cinematic experience? (Lovink and Niederer 2008, 303-305)

*Plugin Manifesto*³ launched by Ana Kronschnabl in 2001 (MacKenzie 2014), remarkable for its time is addressed not only to artists, but also to 'geeks,' who are, in fact, amateurs, who together with professionals are called to occupy a new territory, untarnished by the mass-media. Network distribution has allowed this type of creative adventure to find its audience. Kronschnabl promotes alternative video structures, such as those of avant-garde artists, which had been hitherto marginalised as examples for future online video practices. She calls on us to consider that narrative evolved as an intrinsic part of Hollywood filmmaking. "Examine other filmmakers such as Deren, Vertov, Godard and Brakhage to see how they structured their films outside the Hollywood narrative tradition." Thus, we can observe how non-narrative structures lie at the basis of poetic films, which Maya Deren (quoted by Maas 1963) deems to be a vertical inquiry into the situation at hand. In contrast to the horizontal construction of a drama, made up of chain events, non-narrative film poems dwell on the meaning of actions, on feelings or abstract notions, which can appear as associations of shapes or as audio effects rendering that which cannot be seen. Kronschnabl's manifesto was launched at a time when the internet 2.0 had achieved semi-official status, acquiring for the publisher a curatorial function in selecting video productions. However, this call by the founder of the publishing organization can act as an invitation to a form of audio-visual dialogue between filmmakers. This recognition of the video phenomenon and its unconventional manifestations, either via freedom of artistic exploitation or amateurish innocence, opens new pathways for audiovisual expression.

The following case studies focus on amateur videographers, those new media stars whose varied practices have attracted old media attention. Gaining popularity by distinguishing themselves from the mass of market-oriented influencers or computer game bloggers, the topics they explore reflect a discernable social need and provide creative, alternative ways to foster audio-visual educational content. As the authors are self-taught newcomers in the audiovisual field, their initiatives are analysed primarily according to the video language they use and the efficiency of the means they employ in conveying their message. The five cases analysed, emerge

from two distinct tendencies in the form. The first trend uses the video camera in a direct, unarticulated way and without artistic or manipulative pretensions, as a form of *video-confession*. A second trend is a form of *DIY video*, in which the author intuitively tries to articulate visual content to evoke clarity and understanding.

3.1. The video confession- a new form of orality

The video confession (a monologue delivered directly to the camera) is a formula used primarily by amateurs and influencers as "an instrument for framing existence and identity" (Sherman 2008, 161). The impact of this kind of content is based on the power of the spoken word, a form of re-evaluation of orality as a primary mode of communication. This video tendency is an embodiment of the post-structuralist language theories of the sixties, which approach language as a more complex communication system, which, apart from providing information, also brings intimacy and emotional response. Derrida (2008, 247) posits that spoken language text takes precedence over the written text, considering the latter a supplement, speech being born out of passion and not out of necessity. Derrida shifts the focus of semiotics from logocentrism to phonocentrism and, at the same time, removes the function of language from the fixed and logical grid of structuralism. We now turn to three examples of the video confession to ascertain the novelty brought by this form to the medium of audio-visual expression.

Geriatric 1927. Telling It All

Peter Oakley is a British engineer who, a year after the release of the YouTube platform, at the age of 79, under the pseudonym "geriatric 1927," launched a series of autobiographical audiovisual episodes titled *Telling It All*. Enthusiastic about the opportunity provided by the media network to make his opinions known, he adopts the simplest, most direct and *cleanest way* of using the camera. Placing the camera in front of him, he tells a presumably young audience about his experiences of World War II, or his passion for motorcycles, thereby building a bridge between generations. At the same time, he expresses his enthusiasm for the YouTube community, addressing them with "Hello YouTubers!". The response from the audience translates to around 20,000-30,000 views and gained the attention of the *BBC* and *Washington Post*. However, Oakley turned down offers to contribute to the established media, thus remaining loyal to the 'community' that made him famous. He was active online for eight years between 2006-2014 continuing his stories about sex, music, or answering questions from his fans in over 400 YouTube posts.⁴

Jean Burgess (2018, 77) refers to Geriatric 1927 as an evangelist of computer techniques among elders. Oakley was one of the first to explore the potential offered by of the new YouTube platform in the creation of a peer learning community. In one of his episodes, *Computer for Terrified*, he invites his 'followers' to learn digital skills through play, revealing his own process



of experimenting with technology. Bjørn Sørenssen (2008) theorised the *Geriatric1927* case as a new form of online documentary, identifying it as a form of digital, audio visual narrative that “gets away from the burden of representation.”

Leslie Jordan, The Quarantine Uncle

Another, much more recent example certifies that video confession is a viable and proliferating formula. Jordan, a 65-year-old American actor has become a star on Instagram, being currently followed by half a million followers. In September 2018, with the help of his friends with whom he worked on the sitcom *The cool Kids*, the actor joined Instagram. A year later, he had acquired 80.000 followers. However, he only gained online stardom at the beginning of the SARS-COV 2 pandemic, with the launch of the online diary *You & Your Quarantine*, detailing amusing anecdotes from his life during the lockdown. While the disasters of the pandemic covered by most television channels are anxiety-inducing, online jokes help people overcome the boredom of inactivity. Along the same lines, Leslie Jordan talks about his relationship with his 94-year-old mother or makes fun of boring moments by singing and dancing in front of the camera in order to entertain his followers. Within just one month, his posts went viral on social media and his name was mentioned in the press. The *New Yorker* called him “the ideal quarantine companion” and he was interviewed by Anderson Cooper on CNN online. In *The New York Times*, the comedian stated that the kind of fame obtained on social media was more important to him than the Emmy award he was presented with in 2006.⁵ Thus, non-mediated responses from the audience are taken as proof of an authentic, unquestionable veracity. His statement actually highlights the superior quality of communication through social media. Direct communication with his fans through the mobile phone camera, without the formal rigors of film or television, ‘reveals’ a spontaneous and creative ‘Leslie Jordan,’ while the free confessional content draws in the audience.

Ioana Mischie and Ioana Flora, Fragile

Fragile is an online documentary series, launched in 2021, by young film director, trans-media artist and researcher Ioana Mischie, and the actor and scriptwriter Ioana Flora. Their project aims to share true stories of Romanian women who find themselves in situations of vulnerability as a result of abuses or misconceptions. While the short films are made in the same confessional style as the above example, in this case, actress Ioana Flora plays a different role each episode: a woman looking for shelter, a mother against the system, a prostitute on her way to finding faith, a woman politician fighting prejudice, etc. The novelty of the series lies in its format, which divests itself of all the old media practices (such as providing an illustrative content) and in appearance is closely related to the video-confession visuals made by amateurs with its one take, medium shot, of the actor directly

addressing the camera with no cuts, no set design, no re-enactment or other illustrational content. This contributes to a sense of authenticity of the content while at the same time protecting the anonymity of the case sources. This example speaks to the efficiency of the amateur’s contribution to the innovation of the new language of web 2.0, which has in turn been adopted, improved and used by artists.

3.2 Creative editing in do-it-yourself videos and the thinking cinema

We now turn to the second trend, the *DIY video*. Differing from the *video confession* while approaching the notion of *video-geeks*, it provides a spontaneous and intuitive use that develops a direct, subjective language, perhaps less precise, but much more intuitive, close to the concept of mentalese found in the theories of Noam Chomsky (2006) and Jerry Fodor (2008). In the following examples, we will see how those who, beyond oral narration, seek to express themselves by editing images and creating short visual stories in a *DIY video style*.

Marina Orlova, HotForWords

A philology graduate, Orlova studied etymology and taught English in Russia. In 2007, after moving to the United States, she set up a YouTube video channel called *HotForWords*. In each episode, based on questions from the users, she discusses the meaning and origin of English words in a consciously sexualised and provocative way, *HotForWords* has now over 700,000 followers (This is Money 2010) and Orlova has earned over one million dollars from her You Tube fame. Deploying the tagline “Intelligence is sexy,” Orlova has turned her unique, alternative pedagogy into a brand, beginning each episode with: “My dear students” and ending it with “Do your homework!” In her videos, she draws attention to a rather sterile didactic content, intuiting that the contemporary pupil or student wants to acquire knowledge easily and in a ‘pleasant’ way, perhaps in the guise of a game. What distinguishes Orlova from Oakley (*Geriatric 1927*), however, is the first step she takes towards articulating an audiovisual language, by creating a *mise-en-scene* for each episode. For each theme, she creates an illustrative scenario using a montage of various video scenes, photos and texts. The filming of the *HotForWords* series started unprofessionally, in an apartment. Once successful, it acquired a neater, more formal look with appropriate lighting and well-chosen props, denoting a more generous budget and the acquisition of filming techniques. Nevertheless, she seeks to preserve the innocence of amateur video production. The eclectic graphic style and special “home-made” effects, along with a high-definition image, place this production in the realms of postmodern pop culture.

Tatiana Sunbotina, Russia’s green-screen Queen

In 2017 under the name of *Russia’s green-screen Queen or Green-screen Grandma* at the age of 62, Tatiana Sunbotina

became famous in the YouTube world. Launching her YouTube channel in 2013, within four years she was internationally famous, attracting the attention of CNN and BBC and 30,000 subscribers.⁶ A recently retired former engineer, Sunbotina explores the world of special effects from the point of view of a self-taught person who learned the Adobe Premiere Pro video editing program from tutorials. Then, she addressed the green-screen technique by posting short videos explaining the methodology using home-made examples. Her comedic unveiling of an image manipulation technique demystifies an area normally dedicated to the elite of film professionals. She does not claim to be VFX professional, and her posts are not categorized as tutorials, but rather fall into the realm of entertainment. With an unpretentious content and a homemade look, the fantastic world of the “*Green-screen Grandma*” is a social media version of Georges Méliès’s films, made in the spirit of a creative adventure and knowledge of a field, until recently, taboo.

As can be seen from the previous examples, depending on the type of content, the authors intuitively choose the appropriate audiovisual language, using a minimum of means. In Case Study 1 (Geriatric 1927 or “The quarantine uncle”), we can see the redundancy of illustration in the video-confession format as it is replaced by oral micro-narratives that leave more room for imagination. Each listener can create his/her own unique story based on the spoken word. A cosmeticized fiction, built according to clear rules, is replaced by a flesh and blood narrator, capable of answering questions and establishing a dialogue. By contrast, for more abstract topics, an illustrative audiovisual fictional content – a non-narrative – is created by freely editing the images. *Hot for Words* or *Green-screen Grandma* makes use of visual illustration as a “conceptual metaphor” (Lakoff and Johnson 2003) whose purpose is to make the content more comprehensible. Early *Hot for Words* episodes are reminiscent of Dee Dee Halleck’s alternative television, in the playful use of a combination of cardboard cut-offs and improvised visuals. *Green-screen Grandma* recalls late 19th century vaudeville, a YouTube vernacular video feature underlined by Burgess (2018).

The tendency to turn any subject into entertainment, however, remains a particular feature of social media consumption. In the analysed cases, the earlier productions retain the traces of a prior media practice with its impulse to structure information in the deployment of structuring techniques (for example, the fixed camera and certain care for a correct framing). By contrast, the case study *The quarantine uncle* illustrate that filming with a smartphone and uploading to an Instagram platform brings with it the spirit of cheer up regardless of form.

Despite its superficial nature, this Agora of diverse information creates communication networks around an audience grouped by their areas of interest. The “amateur revolution,” as Abigail Keating (2014) calls it, refers to the paradigm shift that changes the media spaces from mere broadcasting to participatory creation and peer learning. In the process of natural self-regulation generated by

the success or failure of some topics or characters, it is anticipated that this dialogic space will reveal solutions for real needs. For instance, deploying social networks to bridge the gap between generations reveals that family relationships rarely find ideal conditions in the current socio-political context. The fame of online surrogate uncles or grandparents who share their experience and their humour is perfectly justified as long as real grandparents are less present. Another example of social dysfunction is to be found in the field of education. *Hot for words* advances a new way of understanding abstract concepts through visual storytelling, which is a more familiar environment for the new generation of students. This approach completes the classical pedagogy based on the rigors of the written word. Given the aesthetic experience which takes place during the creative process that has a great influence on education and personal development, the effectiveness of understanding is achieved by using different languages and through different means (Stănescu 2017). This social responsibility is the reason Schleser (2014) considers amateur-media the model of twenty-first century citizenship, transcending the area of video, film, and moving image.

Conclusion

In her 1965 essay, “Amateur Versus Professional” Maya Deren (quoted by Max Schleser 2014) rehabilitates the term “amateur” from its pejorative sense, stressing the freedom of creativity inherent in that state of being. The *raison d’être* that both independent artists and amateurs have is the pure desire to communicate on various topics using one’s own means. Farber (1962) further valorises the independent practitioner, introducing us to the concept of *Termite Art* – subversive in its nature, undermining normative strictures, and contrasting with the *White Elephant* world of the creative professional bounded by an economic imperative and its concomitant constraints.

Using 5 case studies, this article interrogated the analogies between the *Termite*-like practices of avant-garde filmmakers and those of the web 2.0 video-amateurs, by exploring the 3 key issues raised at the 2007 *Video Vortex Conferences* and concludes as follows: *How are traditional media affected by the upcoming new narrative aesthetics?*

Disavowing a desire for normative audiovisual literacy these social networks use their own free and unarticulated language, not respecting any pre-established rule of visual grammar. To some extent, social media newcomers have rediscovered the meaning of audiovisual means by (quoted by ‘playing’ with technologies, thus mirroring the path of the *avant-garde* artists. They embrace the possibilities of the web 2.0 context via which they are able to reach more audiences without having to engage with the formal distribution sector. This choice of direct expression, available to any individual, serves as a contrast to the constraints and advantages implicit in the machinery of traditional film and TV production involving large budgets and the coordination of teams of professionals. The potential for mass consumption and



distribution imbricated in the very concept of the ‘viral video’ phenomenon so characteristic of homemade productions demonstrates that audiovisual language can be consumed and understood in any form.

Lev Manovich starts his book *The Language of New Media* (2002) with a prologue that draws a parallel between Vertov’s *Man With a Movie Camera* (1929), one of the first film essays in cinema history and the audiovisual practices of New Media. In his opinion, “the computer fulfills the promise of cinema as a visual Esperanto which pre-occupied many film artists and critics.” It has become a thinking medium now, after one century due to the fact that before “users were able to understand cinematic language but not speak it” (Manovich 2002, VII).

The contribution of newcomer ‘geeks’ in the dialogical space of web 2.0 pushes the boundaries of audiovisual language beyond sequential narrative constructions, which keep the logic of spatio-temporal continuity and beyond the formal professionalism used in television. The audiovisual practice in social media does not compete with that of professional productions and is not a direct threat to the concept of cinema. However, the existence of a widespread practice of deploying audiovisual language will in itself form an audience capable of decoding several types of cinematic languages.

What kind of narrative aesthetics will the online video database contain? Non-narrative editing, and the occurrence of a new grammar specific to the ‘database’ type medium is shaping the new forms of narrative. While cinema in general is associated with a type of storytelling built on a cause-and-effect sequential narrative, Manovich (2002) holds that the new media is a medium incompatible with this type of chronological storytelling. Giving up the conventions that previously were adopted by to guarantee perceived mainstream success, the new language used in cyberspace is oriented towards intuitive, free associations made in a playful spirit- values promoted by artists, philosophers, and critics ever since the *Futurist Cinema Manifesto*. The unpolished character of these unpretentious small-scale productions that do not aspire to some ‘noble ideal’ brings them closer to the spirit of the avant-garde.

The space of web 2.0 facilitates a conjunction between professional and vernacular videos in a participatory culture of peer learning, while the YouTube platform is particularly associated with these two voices that play an equal part in finding a medium-specific audiovisual grammar. *Self-referentiality* is, for the moment, the hallmark of the network video channels. What can be more narcissistic than the slogan “Broadcast Yourself” becoming “Broadcasting to yourself”? Gert Lovink (2008), one of the Video Vortex conferences editors, underlines the mirroring behaviour of the millions of YouTube users, however, similar practices were associated with the infancy of video art, with different purposes obviously. But just as the corpus of the video art evolved, so did the confessional vernacular video. The analysis of the case studies shows that in the space of a decade unique people reveal their stories with a clear purpose, or healthy pedagogical initiatives can enter a dialogical space, while the

interactivity dictated by the platforms’ business models serves to ensure the self-regulation of the online video medium as a living social organism.

In his philosophical postmodern thinking in the seventies, Gene Youngblood foreshadows the complex relationships that the video environment has with society and the importance it holds in the shaping of the new human consciousness. “Humanity extends its video Third Eye to the moon and feeds its own image back into its monitors. ‘Monitor’ is the electronic manifestation of superego.[...] We become aware of our individual behavior by observing the collective behavior as manifested in the global videosphere.” (Youngblood 1970, 78).

Will DIY video lead to a new cinematic experience? Poetic films, docu-fiction, essay-films as well as other hybrid genres can now be found on on-demand film channels in the online environment, which present themselves as the arena of some for the most diverse visual narratives. The existence of such communication channels helps the niche audience not only to find their identity but also to have an influence. Low-budget films have entered the world’s cinema circuits, and films that break down the classical fictional patterns are now promoted in festivals. The culture of diversity is replacing the uniformity of Hollywood stories. Eastern European, South American, African or Asian Countries do not have sizeable film industries, but they do have powerful stories to tell.

I suggest that the *vernacular video* aesthetic, so prolific in the online environment, has already influenced mainstream circuits of consumption. Film festival programming and policies in Europe skew towards films that reflect features of the essay film. Some examples, almost randomly picked, will show the variety of storytelling appreciated at the prestigious Berlin Film Festival. In 2021 the Golden Bear was awarded to *Bad Luck Banging or Loony Porn* a composite of a nonlinear story and a cut-and-paste essay style aesthetics by the Romanian director Radu Jude. *Last and First Men*, which premiered as a special gala at the Berlinale 2020, is an Icelandic film poem directed by Jóhann Jóhannsson as his posthumous directorial debut. It is deemed to be a “a ravishing 70-minute audiovisual essay on human mortality, extinction and legacy – all the more poignant for being its maker’s final creative statement” (Lodge 2020). *Touch Me Not* directed by Adina Pintilie, the winner of the Golden Bear in 2018, is a docufiction film in which confession is the key element of the story. The director’s self-reflexive opening statement sets the key to decoding “a space for (self) reflection and transformation, where the viewer is challenged to deepen their knowledge of human nature and to re-evaluate their experience and ideas about intimate human relationships.” (Pintilie 2018)

Cinematic trans-media projects is the way cinema encounters the culture of web 2.0 in its ongoing quest for interactivity. Many film projects are especially designed for a web cinematic experience, which includes the audience’s responses. Even traditional films continue their life online, creating different ways to engage the audience. Web series are proliferating, as well as essay films channels, for example, *Nowness* (www.nowness.com). This channel was launched in 2010 as a fashion

professional blog, has changed into an essay film channel that portrays the contemporary culture globalization, equality, sustainability, the queer culture, or war and conflict zones, all of which are unsolved problems facing contemporary society.

Contemporary communication involves a complex intermingling of sound, motion images, written texts and spoken language, in narrative or non-narrative grammar. We have seen how the newcomer vloggers or videographers find direct audiovisual methods to communicate on the most diverse topics, from spoken stories to abstract issues. Thus, we can see how the in-built self-regulating process of the web 2.0 environment contributes to the enhanced effectiveness of communicating languages.

In the context of the democratization of the audio-visual world, social media has become a dominant force as an arbiter of taste, value and judgment. The small scale non-narrative

DIY productions reflect the post-modern vision of Lyotard and demolish the myth of linearity. But this fragmented world can no longer be contained in a coherent formula unless we understand its complexity. As Paul Cilliers holds, our postmodern complex society can be understood only if we analyse its communication language (1998). If the printed word highlights logic, objectivity, discipline, history, and brings with it individualized learning and personal autonomy, “orality induces group learning, cooperation, and a sense of social responsibility” (Postman 1993, 17). In this respect, our language of communication has been advanced thanks to the artists who ideologically foreshadow the broadening of the audiovisual means of expression and the video-amateurs who, instead of copying the old media solutions, unwittingly applied the alternative, creative methods of independent filmmakers.

Notes

1. He uses the space to masturbate and express his fantasies about the visitors entering the gallery, who are able to see him on a screen placed in the corner of the room and hear him fantasizing about them through an amplifying station.
2. Video Vortex website <https://networkcultures.org/videovortex/>. Accessed 9 May 2020.
3. *PluginCinema.com* is a cultural project that promotes the distribution of experimental films online, encouraging digital productions by attracting both professionals and newcomers in this field. The organization was established in 1999, by the artist Ana Kronschnabl who introduces in the pages of the site the philosophy and motivation for the existence of this web address through an article called “Manifest”. <http://www.pluginCinema.com/> Accessed 2 April 2011
4. Youtube channel of *Geriatric 1927* <http://www.youtube.com/user/geriatric1927>. Accessed 2 July 2020.
5. “I’ve loved attention, wanted it my whole career, and I’ve never gotten this kind of attention. I mean, even on *Will & Grace*, winning an Emmy, it wasn’t anything like when you have social media. When you’ve become a success there, it’s unbelievable.” (Underwood 2020)
6. CNN website <https://edition.cnn.com/videos/tv/2017/06/27/gbs-grandma-green-screen.great-big-story>.

Bibliography

- Burgess, Jean, and Josua Green. *YouTube: Online Video and Participatory Culture*. 2nd ed. Cambridge: Polity Press, 2018.
- Chomsky, Noam. *Language and Mind*. 3rd-rd ed. New York: Cambridge University Press, 2006.
- Cilliers, Paul. *Complexity and Postmodernism: Understanding Complex Systems*. London and New York: Routledge, 1998.
- CNN. n.d. “‘Green Screen Grandma’ makes a splash on YouTube.” *Great Big Story*, Video 02:31 <https://edition.cnn.com/videos/tv/2017/06/27/gbs-grandma-green-screen.great-big-story>. Accessed: March 3, 2021.
- Derrida, Jacques. *Despre Gramatologie [Of Grammatology]*. Edited and translated by Bogdan Ghiu. Cluj-Napoca: Tact, 2008.
- Dewdney, Andrew, and Peter Ride. *The New Media Handbook*. New York Toronto Sydney Auckland: Routledge, 2006.
- Farber, Manny. “White Elephant Art vs. Termite Art.” *Film Culture*, No.27 (1962).
- Fodor, Jerry A. *LOT 2 The Language of Thought Revisited*. Oxford, New York: CLARENDON PRESS, 2008.
- Juhasz, Alexandra. “Why Not (to) Teach on YouTube.” In *Video Vortex Reader: Responses to YouTube*, edited by Lovink Geert and Sabine Niederer, 133–140. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2008.
- Keating, Abigail. “Home Movies in the Age of Web 2.0: The Case of ‘Star Wars Kid.’” In *Amateur Filmmaking: The Home Movie, the Archive, the Web*, edited by Laura Rascaroli, Gwenda Young, and Barry Monahan, 301–315. New York: Bloomsbury Academic, 2014.
- Keen, Andrew. *The Cult of the Amateur: How Today’s Internet Is Killing Our Culture*. New York Toronto Sydney Auckland: Doubleday/Currency, 2007.
- Krauss, Rosalind. “Video: The Aesthetics of Narcissism.” October 1 (1976): 50–64. <https://doi.org/https://doi.org/10.2307/778507>.
- Lakoff, George, and Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.
- Lodge, Guy. “‘Last and First Men’: Film Review.” *Variety*, 2020. Last modified March 7, 2020. <https://variety.com/2020/film/reviews/last-and-first-men-film-review-1203526300/>. Accessed 1 July 2021.
- Lovink, Geert. “The Art of Watching Databases Introduction to the Video Vortex Reader.” In *Video Vortex Reader: Responses to YouTube*, edited by Lovink Geert and Sabine Niederer, 9–12. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2008.
- Lovink, Geert, and Sabine Niederer. *Video Vortex Reader: Responses to YouTube*. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2008.



- Maas, Willard. "Poetry and the Film: A Symposium." *Film Culture*, no. 29 (1963). http://www.ubu.com/papers/poetry_film_symposium.html.
- MacKenzie, Scott. *Film Manifestos and Global Cinema Cultures: A Critical Anthology*. Berkeley: University of California Press, 2014.
- Manovich, Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2002.
- Marsha, Kinder. "The Conceptual Power of On-line Video 5 Easy Pieces." In *Video Vortex Reader: Responses to YouTube*, edited by Lovink Geert and Sabine Niederer, 53–61. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2008.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions Of Man* (Critical Edition), edited by Gordon W Terrence. Corte Madera: Gingko Press, 2003 [1964].
- Schleser, Max. "Towards Mobile Filmmaking 2.0: Amateur Filmmaking as an Alternative Cultural Practice." In *Amateur Filmmaking the Home Movie, the Archive, the Web*, edited by Laura Rascaroli, Gwenda Young, and Barry Monahan, 315–27. New York, London: Bloomsbury Academic, 2014.
- Sherman, Tom. "Vernacular Video." In *Video Vortex Reader: Responses to YouTube*, edited by Lovink Geert and Sabine Niederer. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2008.
- Sørenssen, Bjørn. "Digital Video and Alexandre Astruc's *Caméra-Style*: The New Avant-Garde in Documentary Realized?" *Studies in Documentary Film* 2, no. 1 (2008).
- Stănescu, Mirona. "Beyond the Given Form. Theatre Pedagogic as Connecting Element Between the Known and the Unknown." *Folia Linguistica et Litteraria* 18 (2017): 131–48.
- This is Money. "YouTube 'geek' one day, millionaire celeb the next." Last modified 10 December 2010. <http://www.thisismoney.co.uk/money/article-1709238/YouTube-geek-one-day-millionaire-celeb-the-next.html#ixzz1QQ4Fwufk>. Accessed: 9 Dec. 2020.
- Underwood, Lindsey. "It's a Wonderful Time to Be Leslie Jordan." *NY Times*. Last modified June 23, 2020. <https://www.nytimes.com/2020/06/23/style/leslie-jordan-instagram.html>. Accessed 9 Oct. 2020.
- Video Vortex. <https://networkcultures.org/videovortex/>. Accessed 9 May 2020.
- Youngblood, Gene. *Expanded Cinema*. New York: P. Dutton & Co., Inc, 1970.
- YouTube channel. Geriatric1927 <http://www.youtube.com/user/geriatric1927>. Accessed: 2 June 2020.

NATIONALIZING INTERNATIONAL PRESTIGE: FOREIGN LITERATURES IN ROMANIAN INTERWAR PERIODICALS

Emanuel MODOC & Alex GOLDIȘ

Universitatea „Babeș Bolyai”, Facultatea de Litere
Babeș Bolyai University, Faculty of Letters

Personal e-mail: emmanuel.modoc@ubbcluj.ro; alexandru.goldis@ubbcluj.ro

NATIONALIZING INTERNATIONAL PRESTIGE: FOREIGN LITERATURES
IN ROMANIAN INTERWAR PERIODICALS

Abstract: Drawing from recent developments in the field of World Literature, but also earlier attempts at mapping local cultural traditions, contexts, and affinities, our proposal attempts to investigate the dominant patterns of cultural criticism within the literary publications active during the interwar period. Using an exhaustive resource of metadata related to the relations between Romanian literature and foreign literatures developed over the span of twenty years, we plot a network abstraction focused on revealing patterns and trends of reception within Romanian cultural magazines. This process of “topic modeling” cultural criticism will serve to illustrate the dominant subject matters present in the Romanian cultural press. Following our data analysis, we will attempt to provide an explanatory model of “theory production” in Romanian literary culture that accounts for the seemingly “ahistorical” nature of autochthonous localizations.

Keywords: topic modelling, periodical communities, Digital Humanities, cultural criticism, Romanian literature

Citation suggestion: Modoc, Emanuel, and Alex Goldiș “Nationalizing International Prestige: Foreign Literatures in Romanian Interwar Periodicals.” *Transilvania*, no. 4 (2022): 30–39.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.04.04>.



Echoing two famous studies published at the beginning of the 2000s,¹ Galin Tihanov states, in his latest book: “Modern literary theory was born in the decades between the World Wars, in Eastern and Central Europe.”² If this is true, then the first question raised by anyone who investigates the Romanian cultural space is: where can we find modern literary theory in Romania between the two World Wars? Recent investigations into the history of theoretical thought in the country attributes the quasi-absence of formalist or structuralist critical systems to the overarching influence of French culture and its own theoretical tendencies, caught between positivism and intuitionism.³ The location of theory in Romanian interwar culture is therefore victim to the same theoretical shortcomings, and traceably to a particular venue common for all modern cultures: the literary magazines. Not only did modern Romanian magazines aid in disseminating artistic modernism, while also doubling as platforms of socio-political critique; they also served as the main scene for critical and theoretical debates. Using this premise as the starting point of our investigation, we will attempt to plot, by computational means, a statistical model that will reveal the

abstract “topics” that occur in Romanian cultural magazines between the World Wars. This type of exploratory analysis, better known in the field of computational literary studies as “topic modeling”, sheds light on the elective affinities between Romanian culture and Western cultural trends, while also revealing some striking patterns in the reception of various cultural phenomena. More importantly, we believe that this approach might help understand the interactive model of national cultures underpinning the dynamic transnational space of the first half of the twentieth century.

Corpus and methodology

We find it important to state the general guidelines for the present study, since the results under scrutiny require a great deal of contextualization.⁴ First, the “corpus” upon which we base our analysis does not consist of the actual cultural magazines in question, but of a series of referencing and bibliographical entries indexed in a lexicographical instrument. The *Bibliography of the Relations between Romanian Literature and Foreign Literatures in Periodicals 1919-*



1944 is probably the most comprehensive reference database created for the purpose of comparative literary studies. The ten volumes that make up the *Bibliography* consist of over 80,000 articles from over 700 Romanian periodicals, with comprehensive classifications based on thematic and national criteria. Published between 1997 and 2009, it offers a full account of the Romanian reception of modernist factions and of a period when magazine culture was at its peak. The sheer potential of this instrument has not, as of yet, been exploited, but some preliminary attempts in the study of avant-garde phenomena have been made.⁵ The *Bibliography* illustrates the stringent necessity of digitizing Romanian inter-war periodicals in their entirety, an endeavor that is expected to be still out of reach for years to come. Second, the articles taken into consideration for the present topic modeling were selected following an “anational” logic. While most of the entries found in the bibliography deal with national literatures (French, English, German, Polish, Hungarian etc.), the first volume of the *Bibliography* relates to universal matters such as literary theory, aesthetics, genre theory, literary currents, or comparative literature, and thus offers a more “democratic” insight into the general critical and theoretical trends prevalent in Romanian culture. Third, we did not take into account literary reviews, since the central topic of those articles were authors and their works. While a network of cited authors in Romanian culture could indeed help in establishing more detailed patterns, we believe that such an endeavor is an altogether different subject matter, albeit very useful even in regard to our analysis. Finally, some hyper-specialized topics did not make the cut in our investigation, because they did not meet a certain quantitative quota. During our data collection, a series of topics that garnered fewer than ten articles emerged in our network, and as our interpretation advanced, we have found that these topics did not meet the necessary requirements to be included in the two categories that we have devised for the analysis.

With that in mind, out of the 6455 articles included in the first volume of the *Bibliography*, only 2193 have been processed, the rest of them having topics that are either too nationally oriented, too minor, or are not topics at all (i.e., literary reviews). Out of the 2193 articles, we managed to extract 90 topics (Table 1) spanning 268 magazines from all regions of Greater Romania (Bessarabia included). This data was mined from the *Bibliography* following its digitization, since in its analog form, any exploratory data analysis would have been painstakingly difficult to achieve. With all the necessary information at hand, this tool can be used extensively for a comparative analysis of literary influence and popular trends within Romanian modernist culture. The only downside concerning this lexicographical project is that it understandably lacks an equally comprehensive counterpart covering the reception of Romanian literature abroad. Another shortcoming is that the cited articles are only concerned with literary topics, rendering interdisciplinary investigations problematic. However, in this apparent drawback lies the very basis for our investigation. Being an indexing instrument

concerned with *topics*, a topic modeling approach seemed like the obvious choice for a quantitative approach based on this instrument.

In the humanities, one of the earliest examples of topic modeling belongs to Sharon Block, who, alongside David Newman, employed topic-modeling procedures to explore an eighteenth-century newspaper, the *Pennsylvania Gazette*. The historian also offers a comprehensive description of the process:

“Topic modeling is based on the idea that individual documents are made up of one or more topics. It uses emerging technologies in computer science to automatically cluster topically similar documents by determining the groups of words that tend to co-occur in them. Most importantly, topic modeling creates topical categories without a priori subject definitions. This may be the hardest concept to understand about topic modeling: unlike traditional classification systems where texts are fit into preexisting schema (such as Library of Congress subject headings), topic modeling determines the comprehensive list of subjects through its analysis of the word occurrences throughout a corpus of texts. The content of the documents – not a human indexer – determines the topics collectively found in those documents.”⁶

Recent developments into this type of exploratory data analysis applied topic models to literature as well, including explorations of French classical and Enlightenment drama⁷, and Spanish poetry⁸. One of the more daring attempts at employing topic models in literature deals with the investigation of the correlations between topics and judgements of literary quality in a sample of bestselling Dutch novels⁹. However, for the purpose of the present paper, we will not delve into the specific uses of the method in computational literary studies. Because the corpus does not consist, as we already pointed out, of the real documents, but an indexing instrument, only the core principle of topic modeling governs our inquiry (tokenized topics rendered through networks or graphs), and not its technical features (unsupervised data collocation, automated semantic clustering, NLP integration) present in other similar endeavors¹⁰. The reasons are obvious: having a “human indexer” as an intermediary between the corpus and the analysis makes it easier to catalog the topics in question. Furthermore, the nature of the *Bibliography* makes indexing the topics a lot easier, since the descriptions that accompany every entry are very detailed in terms of an article’s subject matter. This is why, unlike more traditional referencing schemas (such as the ones used in bibliographies created by national libraries), the scope of the *Bibliography* is comparative, thus determining the structure of the descriptions.

Aestheticism Aesthetics (general principles) Children's and young adult fiction Classicism Dada Decadence Expressionism Fictionalized biography Futurism Hermeticism Impressionism Literary criticism Literary generations Literary genres Literary Techniques Literary theory Literature and politics Literature and religion Modern novel Modern poetry	Modernism National specificity Naturalism Originality Poetics (general principles) Pornography in literature Psychoanalysis Psychologism Realism Renaissance, humanism, baroque Romanticism Surrealism Symbolism The relationship between art and morality The social function of literature The writer's condition Theory of fiction Traditionalism Translation Work of art
--	---

Table 1. List of topics that have over 10 occurrences in Romanian cultural magazines 1919-1939

In order to visualize the processed topics, we employed *Gephi*, a software that renders, in the form of a network (Fig. 1), the physical properties informed by the relation between the topics and the magazines via “weighted degree” (i.e., the quantity of articles on a specific topic written in a specific magazine). In order to cluster the topics and magazines, we applied a modularity statistic, which assesses the number of distinct groupings within a network and parses the nodes of the network into distinct groups. The purpose of a modularity statistic is to group nodes based on the strength of their relationships, thus creating “communities”¹¹ that make visualizing the relations between groups of magazines and certain topics easier.

The patterns that emerged following the clustering process led us to identify two distinct sets of “topic reception” in the Romanian cultural magazines, which we grouped following two self-devised metrics. The first is the *index of theoretical circulation* (ITC), which refers to the ratio between the number of articles published on a topic and the *total* number of magazines that published articles on that topic throughout the interwar period and throughout the lifespan of a publication. For instance, a topic such as *translation* (which concerns all articles written about theories of translations, the cultural importance of translation, the value of translated works etc.) consists of 285 articles in 99 magazines, then the $ITC_{(Translation)} = 2.87$. A high ITC (above 2) indicates a topic that generates significant debate in a source culture, while a smaller ITC (between 1 and 1.99) indicates concepts, themes or debates that have not been consolidated. The second metric is the *Index of cultural novelty* (ICN), which refers to the ratio between the number of articles published on a topic and the

number of magazines that published *only one* article on that specific topic. A low ICN, between 1 and 1.99, indicates a high level of novelty within a given source culture, whereas an ICN above 2 indicates a well-known topic in that source culture. For instance, the ITC of *translation*, which has, out of the 99 magazines that debate it, only 49 publications that cover it *only once*, has an $ITC_{(Translation)} = 5.81$, indicating that it is a topic with a very low degree of cultural novelty. As will be shown below, many topics that have a high index of theoretical circulation will have a very low degree of cultural novelty, indicating a correlation between the two variables. However, this is not necessarily true for all topics. For instance, *classicism* has, by the sheer historicity of the topic, a low degree of cultural novelty, but also scores very low on the index of theoretical circulation, indicating a topic of little interest for theoretical debates in the cultural space. Oppositely, the topic of *modern poetry* scores highly in the *index of cultural novelty* but has a high *index of theoretical circulation* as well. Furthermore, one must take the semantic implications of these metrics with a grain of salt, as “old” topics may constitute *novelties* in the Romanian culture, without them actually being extremely new in other cultural spaces. The opposite is also true. *Futurism*, for instance, is a relatively novel concept, being an early twentieth century avant-garde movement, but the sheer number of articles dedicated to the current ever since its creation in 1909, as well as the high frequency of articles covering it, give the topic a relatively high ICN (2.3). Conversely, other avant-garde movements such as *Expressionism*, *Dada* and *Surrealism* do not fare as well, with ICN’s below 2. This is because Futurism, far from being a novelty during the 1920s and 1930s, had a very interesting reception in Romanian culture, an account that



has been detailed recently¹² (Modoc, *Traveling avant-gardes* 45-61). In order to render the relative positions of these topics with the two metrics in mind, we plotted two scatter graphs with a reference line (Fig. 2, 3). These concepts might make clearer the dynamic of modern thought in Romania, as they reveal two ways of reading world literature in the period, as well as the distinct affinities between Romanian culture and certain topics.

Data analysis and interpretation

Perhaps one of the most interesting aspects regarding the reception of different topics in the Romanian cultural space concern the “topical communities” that emerge from a network analysis. Based on the clustering algorithm applied to the network, our data analysis revealed fifteen such communities, each of them having a dominant topic and a series of secondary topics (see Table 2).

Dominant topics	Clustered secondary topics
Literary genres	Neoclassicism Sămănătorism Critical impressionism (Intuitionism)
The writer's condition	Surrealism Cubism Dada Constructivism Memory Sensibility Experimentalism Literature written by women Literature and revolution Theory of fiction Work of art War in literature
Futurism	Expressionism The “proletarianization” of art Fictionalized biography Literary movements
Literary criticism	Classicism The professionalization of literature Neoromanticism
Aesthetics	Historicism Philosophy of culture Literary Theory History of aesthetics Organicism
Modern poetry	Syncretism
Modern novel	Synchronicity Hermeticism
The social function of literature	Art history Dandyism
The relationship between art and morality	Aestheticism Didactic art Literary trends

Pornography in literature	Positivism Decadence Traditionalism Authenticity Intimism Literature and politics
Romanticism	Milieu Poetics
Literary techniques	Imitation Nihilism Censorship Folklore aesthetics Renaissance, humanism, baroque Body poetics
Translation	Philology Intercultural relations Literary generations Thematic criticism Literary salon Weltliteratur (Goethe) Literary Ideology
Symbolism	Literary geography Magical realism Literary sociology The discourse of crisis Psychoanalysis Psychologism Naturalism National specificity Realism Impressionism Orphism
Modernism	Originality Socialist realism Cosmopolitanism Historical materialism

Table 2. List of dominant topics and their respective community members

One might be quick to point out (and rightly so) the relative lack of coherence between the discussed topics. After all, a community that brings together Symbolism, realism, and psychoanalysis does not make much sense. However, these clustered communities only show topical tendencies of specific groups of magazines and a diversity of topics point toward the multi-faceted specializations of some publications.

Another aspect to be taken into consideration is the frequency of the articles. For instance, the magazine that organizes the topical community related to Symbolism is *Adevărul literar și artistic*, a daily newspaper in which one can find articles on almost all the topics. However, since frequency determines the strong ties between nodes, and modularity serves to single out these ties, the algorithms will shape the clusters.

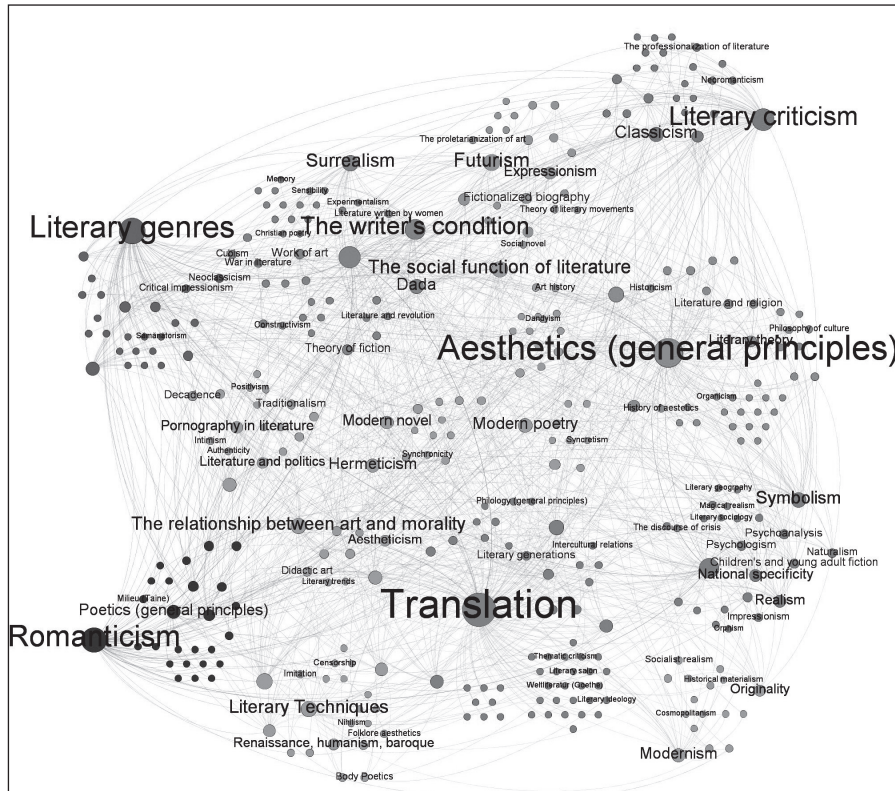


Figure 1. Clustered network of the main topics covered in Romanian cultural magazines between 1919 and 1939. The larger the font, the higher the number of articles written on the topic

Although the secondary topics pose questions related to topical coherence, the dominant ones are perhaps the most revealing in terms of patterns and trends in Romanian interwar culture. The most heavily invoked topic in Romanian periodicals is, by a significant margin, *translation*. The preeminence of the topic in the period is, however, explainable through the country's translational culture¹³. Andrei Terian pointed out, in a study dedicated to Romanian novel production throughout its entire history, from a point of view taking into account the ratio between produced and translated novels, that “the second stage” of novel production (1918-1947) corresponds to a post-war “crisis”, and then a “boom” of production in the 1930s¹⁴. It is for the first time in Romanian culture that there are more domestic novels than there are translated ones. Yet, the topic of literary translation still dominates the cultural discourse of Romanian journalism. This phenomenon confirms Brian Baer's assumptions with respect to the cultures of East-Central Europe as “cultures of translation”, whose tenets are predicated upon “the notion of a communal identity retrieved through translation (...), a heroic metaphor representing a triumph over perceived backwardness and as a way to survive.”¹⁵ Romania is certainly the rule and not the exception, since even though there are fewer translated novels in the period there is still a high number of translations of poetry or shorty stories in the magazines (approximately 18260 literary texts translated from over 26 languages between 1919 and 1944). Therefore, in a sense, translating foreign literature trumps the meta-discourse dedicated to translating foreign literature,

but also overtakes any other sort of meta-discourse. Perhaps translation does “make” a literature, after all, since, as Mihaela Urso puts it, “the development of a translational corpus was part and parcel of nation building”¹⁶ in the Romanian space.

As for other dominant topics, the underlying explanation remains fairly the same. Discussing Romanticism is well within the bounds of self-legitimization, since nation building tendencies go hand in hand with Romantic ideals of collective identity and standards of “universality.” Likewise, aesthetics served to bolster the Romanian literary critics' intuitionist and anti-positivist leanings, while also doubling as a projective and legitimizing narrative that reinforced the autochthonous cultural politics. Other dominant topics such as *literary criticism*, *literary genres*, or *literary techniques* are part of Romanian criticism's metacritical turn from the first half of the twentieth century and point to its modern institutionalization¹⁷.

Moving on to the two metrics described at the beginning of the paper, we aim to illustrate the distribution of topics in relation to the two indices. The working hypothesis for the devised indices was that a topic's *prominence* in a given national culture is not determined by the actual prestige of the *target* culture, but on a selective logic belonging to the *source* one. And indeed, Figures 2 and 3 do show that there is a statistically significant correlation between a culture's general tendencies for the reception of foreign cultural phenomena and its perceived prominence.

The first Index that we want to highlight concerns what

we called “theoretical circulations”, or more specifically *what* topic is likely to generate debate in Romanian cultural criticism (Fig. 2). We used a reference line in order to point out topics that are above or below the required ITC. Thus, topics such as *Translation* (2.87), *Romanticism* (2.53), *Literary genres* (2.44), or even *Modern poetry* (2.44) are topics that are likely to generate debate in the Romanian cultural space, while avant-garde movements such as Futurism or Surrealism have a fair amount of articles, but do not generate productive debates in the field. Literary historiography confirms this pattern, since the reception of the avant-garde in the Romanian culture is known to be lacking. This also relates to the absence of theoretical debates surrounding formalism or structuralism in the country, since, as Galin Tihanov states, “avant-garde literary practices – not at all specific to Central and Eastern Europe – demanded and triggered the process of their rationalization in literary theory.”¹⁸ Another interesting pattern concerns the differences of diffusion between *modern novel* and *modern poetry*. There are almost twice as many articles on modern poetry than there are on the modern novel. This tendency reflects the evolutionary stage of the novelistic genre itself, since the 1920s were quite poor in terms of novel production, despite the publication of many valuable works such as Rebreanu’s *Ion* and *Pădurea spânzuraților*, or Hortensia Papadat-Bengescu’s *Concert din muzică de Bach*. However, during the 1930s, the Romanian novel displays an astonishing growth rate, without an equally significant theoretical debate being active in the background. This paradox is as unexplainable as the fact that the genre’s peak coincides with the beginning of the economic depression, as

Terian aptly notes.¹⁹

As for the second Index, that of “cultural novelty,” the position of the truly new topics is fairly understandable, with Dada, Surrealism, Expressionism, and even Hermeticism evincing some of the highest levels of cultural novelty (while also illustrating the quasi-absence of any applied debate concerning these topics). The case of these artistic -isms in the country reflect the dominant cultural and critical discourse of the era. For instance, two of the most important Romanian critics active in the period, E. Lovinescu and G. Călinescu, approached them as either part of an amorphous mass of “extreme modernist” productions²⁰ or as movements that were overly focused on form and with little to no artistic content²¹. However, since neither *modern poetry*, nor *modern novel* are “novel” topics for the period in question, it is interesting to see how their position in the chart reflects the closeness of their semantic content while at the same time scoring differently in the ITC. Similarly, the case of Futurism is exemplary in how a topic such as an avant-garde current is very familiar in the Romanian cultural field (with an ICN of 2.3) while also having a low ICT (1.62). Such an occurrence, which we have attributed to Marinetti’s cultural prestige in Romania, only reinforces the idea that neither cultural novelty, nor theoretical potential guarantees a topic’s “wellbeing” in the field, but a set of factors owing to a source culture’s propensity toward more deeply rooted and perennial subject matters. In almost all instances where the topics display high indices of either theoretical circulation or cultural novelty, they follow the cultural proclivities specific to Romania.

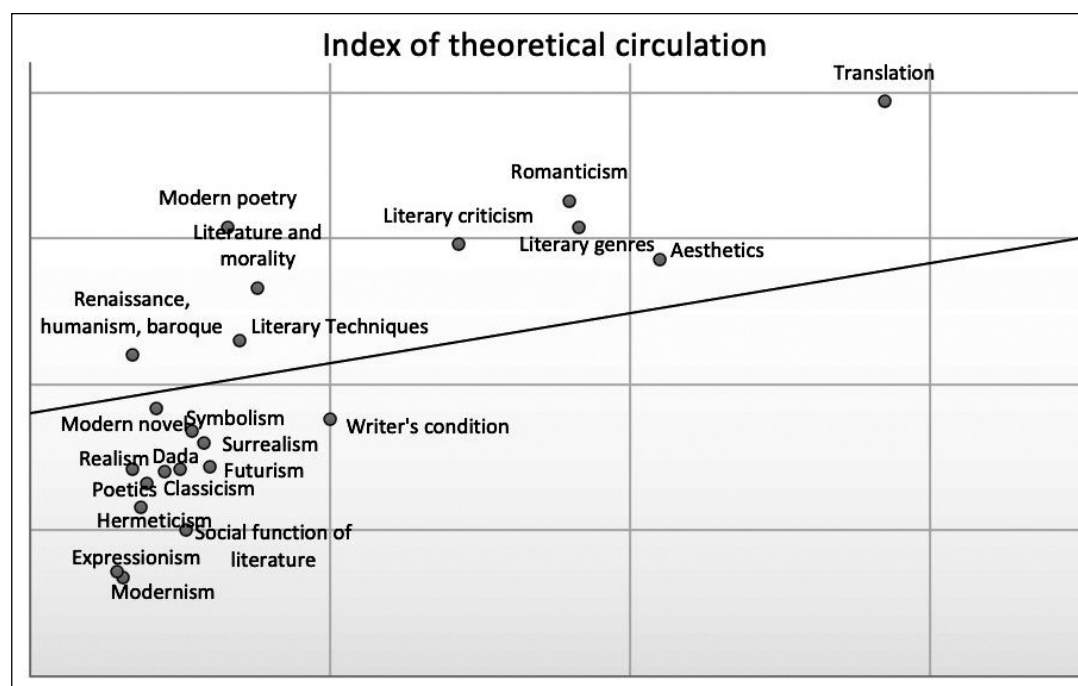


Figure 2: Distribution of topics based on the Index of Theoretical Circulation (ITC). The x-axis shows the distribution of topics, sorted from least to most prevalent (left to right), while the y-axis indicates the position of the topic relative to its ITC, with the reference line indicating productive or unproductive topics.

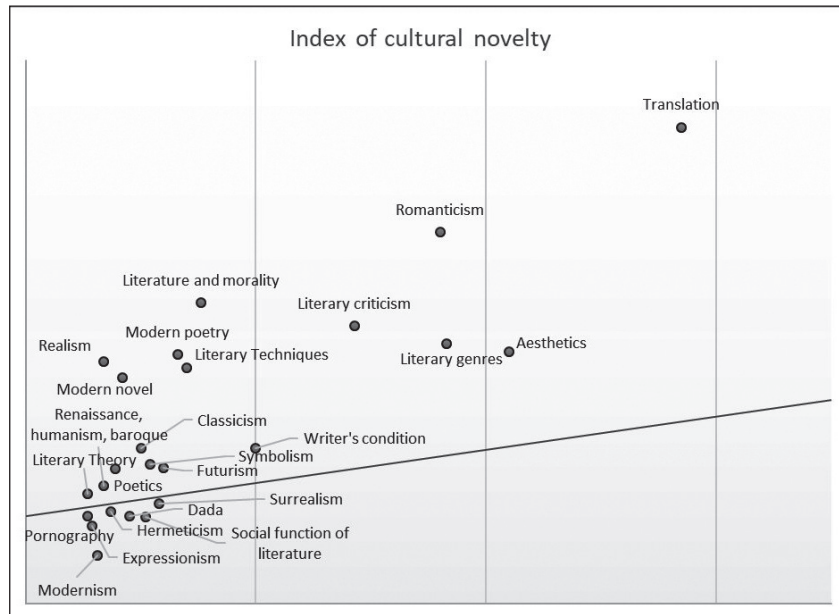


Figure 3: Distribution of topics based on the Index of Cultural Novelty (ICN). The x-axis shows the distribution of topics, sorted from least to most prevalent (left to right), while the y-axis indicates the position of the topic relative to its ICN, with the reference line indicating novel or familiar topics.

Conclusions

What we hope to have achieved in our analysis is to offer a possible explanation for the absence of a sustained production of literary theory in Romania, especially in a period and within the bounds of a region in which modern literary theory is supposedly born. If Romania as a minor and translational culture had little to no theory production in the 1920s and 1930s, it is because the self-legitimizing narratives and cultural politics of the country's leading critical figures (from N. Iorga and Garabet Ibrăileanu to E. Lovinescu and G. Călinescu) were overriding any attempts of creating critical or theoretical "systems." We believe that the theoretical regionalization that forms the basis of modern critical thought in Romania is not a symptomatic adaptation of different literary ideologies, nor is it a strategy of "cultural representation" through which

Romanian literature *as* a national literature attempts to acquire a calculated position within world literature²². Instead, its specific evolution points toward a cultural projection undergirding a literary system that inflates and validates Western concepts in order to "invent" false naturalizations within it. Coupled with the country's dominant translational production and its role of synchronizing the national culture with the world, the production of theory in Romania served to further a nation-building program that continued well into the second half of the twentieth century.

ACKNOWLEDGEMENT:

This work has been supported by a grant given by Babeş-Bolyai University, STAR-UBB Institute, project number CNFIS-FDI-2021-0061.

Notes

1. Galin Tihanov, "Why Did Modern Literary Theory originate in Central and Eastern Europe? (And Why is it Now Dead)," *Common Knowledge* 10, no. 1 (2004): 61-81; Galin Tihanov, "The Birth of Modern Literary Theory in East-Central Europe," in *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, vol. I, eds. Marcel Cornis-Pope, John Neubauer (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2004), 416-424.
2. Galin Tihanov, *The Birth and Death of Literary Theory. Regimes of Relevance in Russia and Beyond*, (Stanford: Stanford University Press, 2019), 24.
3. Adriana Stan, *Bastionul lingvistic. O istorie comparată a structuralismului în România* (Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2017), 29.
4. The dataset can be freely consulted and used for additional analyses. Emanuel Modoc, "Topics in Romanian Periodicals (1919-1944) (Dataset)," *Zenodo*, <https://doi.org/10.5281/zenodo.6471913>.
5. See Emanuel Modoc, *Internaționala periferiilor. Rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est* (Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2020), 201-217.

6. Sharon Block, "Doing More with Digitization: An Introduction to Topic Modeling of Early American Sources," *Commonplace: The Interactive Journal of Early American Life* 6, no. 2 (2006). Online, <http://commonplace.online/article/doing-more-with-digitization>. Accessed April 10, 2022.
7. Christof Schöch, "Topic Modeling Genre: An Exploration of French Classical and Enlightenment Drama," *Digital Humanities Quarterly* 11, no. 2 (2017): 1-54. Online, <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/11/2/000291/000291.html>. Accessed April 10, 2022.
8. Borja Navarro-Colorado, "On Poetic Topic Modeling: Extracting Themes and Motifs from a Corpus of Spanish Poetry," *Frontiers in Digital Humanities* 5, no. 15 (2018). Online, <https://doi.org/10.3389/fdigh.2018.00015>. Accessed April 10, 2022.
9. Kim Jautze et al, "Topic modeling literary quality," *Digital Humanities 2016: Conference Abstracts* (2016): 233-237. Online, <http://dh2016.adho.org/abstracts/95>. Accessed April 10, 2022.
10. Allen Riddell, "How to read 22,198 journal articles: Studying the history of German studies with topic models," in *Distant Readings: Topologies of German Culture in the Long Nineteenth Century*, eds. Matt Erlin and Lynne Tatlock (London: Camden House, 2014), 91-114; Matthew L. Jockers and David Mimno, "Significant Themes in 19th-Century Literature," *Poetics* 41, no. 6 (2014): 750-69. Online, <http://dx.doi.org/10.1016/j.poetic.2013.08.005>. Accessed April 10, 2022.
11. Ken Cherven, *Mastering Gephi Network Visualization* (Birmingham: Packt Publishing, 2015), 189.
12. Emanuel Modoc, "Traveling Avant-Gardes. The Case of Futurism in Romania," in *The Culture of Translation in Romania*, eds. Maria Sass, Ștefan Baghiu, and Vlad Pojoga (Berlin: Peter Lang, 2018), 45-61.
13. Romania was very translationally productive in the interwar period, through either novel or periodical translations. For a comprehensive account on the translation of foreign novels in interwar Romania, see Ștefan Baghiu, "Translations of Novels in the Romanian Culture during the Interwar Period and WWII (1918-1944): A Quantitative Perspective," *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 7, no. 2, 2021, 28-45, DOI: <https://doi.org/10.24193/mjct.2021.12.02>.
14. Andrei Terian, "Big Numbers. A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania," *Transylvanian Review* XXVIII, supplement no. 1 (2019): 55-71.
15. Brian James Baer, *Contexts, Subtexts and Pretexts: Literary Translation in Eastern Europe and Russia* (Amsterdam: John Benjamins, 2011), 10.
16. Mihaela Ursa, "Made in Translation: A National Poetics for the Transnational World," in *Romanian Literature as World Literature*, eds. Mircea Martin, Christian Moraru, and Andrei Terian (New York: Bloomsbury, 2017), 311.
17. This also accounts for the interactional model of the Romanian culture when it comes to geolocating its own needs in other cultures' conceptual developments. For a detailed analysis of this phenomenon, see Alex Goldiș, "Beyond Nation Building: Literary History as Transnational Geolocation", in *Romanian Literature as World Literature*, Eds. Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian (New York: Bloomsbury, 2018), 95-113.
18. Tihanov, "Why Did Modern Literary Theory," 80.
19. Terian, "Big Numbers," 63.
20. E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937* (Bucharest: Socec & Co., 1938), 177.
21. G. Călinescu, *Principii de estetică* (Bucharest: Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1939), 11-21.
22. Andrei Terian, "National Literature, World Literatures, and Universality in Romanian Cultural Criticism 1867-1947," *CLCWeb* 15, no. 5 (2013). Online: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2344>. Accessed April 10, 2022.

Bibliography

- Baer, Brian James, ed. *Contexts, Subtexts and Pretexts: Literary Translation in Eastern Europe and Russia*. Amsterdam: John Benjamins, 2011.
- Baghiu, Ștefan. "Translations of Novels in the Romanian Culture during the Interwar Period and WWII (1918-1944): A Quantitative Perspective." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 7, no. 2 (2021): 28-45. <https://doi.org/10.24193/mjct.2021.12.02>.
- Block, Sharon. "Doing More with Digitization: An Introduction to Topic Modeling of Early American Sources." *Commonplace: The Interactive Journal of Early American Life* 6, no. 2 (2006): <http://commonplace.online/article/doing-more-with-digitization>.
- Călinescu, G. *Principii de estetică* [Principles of Esthetics]. Bucharest: Fundația pentru Literatură și Artă "Regele Carol II", 1939.
- Cherven, Ken. *Mastering Gephi Network Visualization*. Birmingham: Packt Publishing, 2015.
- Goldiș, Alex. "Beyond Nation Building: Literary History as Transnational Geolocation." In *Romanian Literature as World Literature*, Eds. Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian. New York: Bloomsbury, 2018: 95-113.
- Jautze, Kim, et al. "Topic modeling literary quality." *Digital Humanities 2016: Conference Abstracts* (2016): 233-237. <http://dh2016.adho.org/abstracts/95>.
- Jockers, Matthew L., and David Mimno. "Significant Themes in 19th-Century Literature." *Poetics* 41, no. 6 (2014): 750-69. <http://dx.doi.org/10.1016/j.poetic.2013.08.005>.
- Lovinescu, E. *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937* [The History of Contemporary Romanian Literature 1900-1937] Bucharest: Socec & Co., 1938.
- Modoc, Emanuel. *Internaționala periferiilor. Rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est* [The International of the Peripheries: The Avantgardes' Network in East and Central Europe]. Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2020.



- Modoc, Emanuel. "Traveling Avant-Gardes. The Case of Futurism in Romania." In *The Culture of Translation in Romania*, edited by Maria Sass, Ștefan Baghiu, and Vlad Pojoga, 45–61. Berlin: Peter Lang, 2018.
- Navarro-Colorado, Borja. "On Poetic Topic Modeling: Extracting Themes and Motifs from a Corpus of Spanish Poetry." *Frontiers in Digital Humanities* 5, no. 15 (2018): <https://doi.org/10.3389/fdigh.2018.00015>.
- Riddell, Allen. "How to read 22,198 journal articles: Studying the history of German studies with topic models." In *Distant Readings: Topologies of German Culture in the Long Nineteenth Century*, edited by Matt Erlin and Lynne Tatlock, 91–114. London: Camden House, 2014.
- Schöch, Christof. "Topic Modeling Genre: An Exploration of French Classical and Enlightenment Drama." *Digital Humanities Quarterly* 11, no. 2 (2017): 1–53. <http://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/11/2/000291/000291.html>.
- Stan, Adriana. *Bastionul lingvistic. O istorie comparată a structuralismului în România*. București: Muzeul Literaturii Române, 2017.
- Terian, Andrei. "Big Numbers. A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania." *Transylvanian Review* XXVIII, supplement no. 1 (2019): 55–71.
- Terian, Andrei. "National Literature, World Literatures, and Universality in Romanian Cultural Criticism 1867–1947." *CLCWeb* 15, no. 5 (2013): <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2344>.
- Tihanov, Galin. "The Birth of Modern Literary Theory in East-Central Europe." In *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, vol. I, edited by Marcel Cornis-Pope and John Neubauer, 416–424. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2004.
- Tihanov, Galin. *The Birth and Death of Literary Theory. Regimes of Relevance in Russia and Beyond*. Stanford CA: Stanford University Press, 2019.
- Tihanov, Galin. "Why Did Modern Literary Theory Originate in Central and Eastern Europe? (And Why is it Now Dead)." *Common Knowledge* 10, no. 1 (2004): 61–81.
- Ursa, Mihaela. "Made in Translation: A National Poetics for the Transnational World." In *Romanian Literature as World Literature*, edited by Mircea Martin, Christian Moraru, and Andrei Terian, 309–325. New York: Bloomsbury, 2017.

ASCUNDERI TEXTUALE: TREI RECENZII PUBLICATE DE MIRCEA ELIADE SUB PSEUDONIM ÎN ULTIMUL NUMĂR AL REVISTEI UNIVERSITARE

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: apostuandreea26@gmail.com

TEXTUAL COVERINGS: THREE REVIEWS BY MIRCEA ELIADE PUBLISHED UNDER PSEUDONYM
IN THE LAST ISSUE OF REVISTA UNIVERSITARĂ

Abstract: After his resignation from “Revista universitară” [“University Journal”] in 1926, due to the scandal ignited by his review of Nicolae Iorga’s “Essai de synthèse de l’histoire de l’humanité,” Eliade continued to collaborate with the publication under the pseudonym “S.N.” The three reviews analyzed in this article may seem of little importance – short informative texts, they nonetheless reveal the diversity of the young author’s interests and the persistence of several themes from Eliade’s youth to his late maturity: Italian culture (in his review of Alexandru Marcu’s “The Italian Romantics and Romanians”), B.P. Hasdeu’s life and works, metapsychic experiences and esotericism (through discussing Alberto Fidi’s “Treatise on Talismans”). These short texts reveal what we have called a sort of individual “longue durée” – a long-term affinity for certain subjects which evolves gradually and thoroughly throughout Eliade’s life. His passion for B.P. Hasdeu’s work and personality, for instance, started with a highschool conference, continued with an unfinished book project (revealed recently at an auction) and grew into an edition of Hasdeu, published in 1937: “Literary, Moral, and Political Writings.” Our article also analyses the connections between Eliade’s early articles and this new, unprecedented material, that appeared in March 2022 at a national auction.

Keywords: Mircea Eliade, manuscripts, Western esotericism.

Citation suggestion: Apostu, Andreea. “Ascunderi textuale: trei recenzii publicate de Mircea Eliade sub pseudonim în ultimul număr al Revistei universitare.” *Transilvania*, no. 4 (2022): 40-49.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.04.05>.



Reacțiile lui Nicolae Iorga, Mihail Dragomirescu și Vasile Bogrea¹ la cronică despre primul volum din *Essai de synthèse de l’histoire de l’humanité*, publicată de Mircea Eliade în numărul al treilea al *Revistei universitare*², analizate și comentate *in extenso* de exegeți, reprezintă un moment care, alături de articolul despre Ionel Teodoreanu, reluat în același an, 1926, în *Cuvântul*³, i-a adus o notorietate incipientă în spațiul cultural autohton – mai degrabă negativă, însă, după receptarea laudativă a textului despre autorul *Medelenilor*. Nu ne vom opri asupra lor în cadrul acestui articol, ci asupra colaborării lui Mircea Eliade cu *Revista universitară* după episodul amintit, între copertele ultimului ei număr. În apariția dublă (nr. 4-5) a publicației, studentul considerat iconoclast, care „împroșca cu noroi” pe proprii săi profesori⁴, își anunța retragerea din comitetul redacțional, fără totuși a-și exprima vreun regret în privința criticilor pe care le adusese *Sintezei* lui Iorga.

Mecanismul deconstruirii fostului idol nu era inedit: la fel ca în cazul raportării sale la Édouard Schuré⁵, avusese loc o dezvrăjire a admiratorului fervent, dezamăgirea sa fiind cu atât mai mare cu cât aprecierea față de istoricul român, perceput drept un model absolut, o depășea considerabil pe cea resimțită față de teozoful francez⁶. Furia primei deziluzii științifice, provocate de *Les Grands initiés*, îl determinase pe Eliade, după spusele sale, să cerceteze cu acribie izvoarele, să verifice sursele, să epuizeze bibliografia, demersuri care lipseau din *Sinteza* lui Iorga, provocându-i o reacție virulentă⁷. Atenția acordată aparatului critic al fiecărei lucrări citite, după experiența lecturii lui Édouard Schuré, este însoțită și de încercarea de a-și întocmi riguros propriile articole (încercare nu totdeauna reușită, multe dintre acestea având o bibliografie parțială și/ sau incorectă⁸), în care ținea să se delimiteze de orice fumisterie și să-și asigure cititorii că textele sunt bazate pe

surse științifice sigure, cum se întâmplă, de pildă, în „Orfeu și inițierea orfică”, apărut în *Adevărul literar și artistic* în 1926: „Cele scrise mai sus sunt sprijinite de fapte. În adevăr, Macchioro a dovedit științificește – atât în *Zagreus*, cât și în *Orfismo e Paolinismo* – că neofitul suferea el însuși patimele și învierea lui Dionysos, și că era adus prin aceasta într-o stare hipnotică asemenea extazului. Acestea sunt faptele. [...] Legătura pe care o facem noi e, deci, pe deplin justificată”⁹. Din același motiv, el nu putea accepta, în demisia din nr. 4-5 al *Revistei universitare*, să-și recunoască vreo vină sau inexactitate, câtă vreme aceasta nu îi era demonstrată științific: „În ceea ce privește cele scrise în articolul meu, voi continua să le socotesc exacte atâta timp cât nu mi se va dovedi contrar”¹⁰.

Dacă exegeții au reținut mesajul prin care Eliade marca ruptura față de publicația pe care o editase și în pregătirea căreia se implicase asiduu, ei nu par să fi consemnat în deajuns faptul paradoxal că, în ciuda acestei demisii, colaborarea sa a continuat chiar în cadrul aceluiași număr dublu și ultim, dar sub altă semnătură. Trei recenzii, *Alexandru Marcu: „Romanticii Italiani și Români”*. (*Acad. Rom. – 145 p., 40 lei*)¹¹, *Liviu Marin: „B.P. Hajdeu și Rusia”* (24 pag. 10 lei; *Chișinău 1925*)¹² și *Alberto Fidi: „Tratato dei Talismani”* (*Biblioteca di Scienze Occulte* (sic!), 158 pag. 11 lire; *A. Fidi Editore, Milano, 1925*)¹³ apar sub inițialele S.N., variantă prescurtată a pseudonimului „Silviu Nicoară” folosit de Mircea Eliade în publicistica sa din epocă, atât în forma integrală, cât și în cea abreviată. Ele nu sunt menționate, de pildă, nici în *Biobibliografia* lui Mircea Handoca, nici în *Scrierile de tinerețe*, volumul al doilea, *Misterele și inițierea orientală*, îngrijit de acesta și regrupând articolele din 1926. Nu sunt consemnate nici de Mac Linscott Ricketts, nici de Valeriu Râpeanu, în cartea sa *Nicolae Iorga, Mircea Eliade, Nae Ionescu: polemici, controverse, elogii*¹⁴. Pasajul biografic este, totuși, amintit de Eliade însuși în *Gaudeamus* – protagonistul-narator menționează cum, pentru a nu pieri revista universitară de care se ocupase până la cronică despre ilustrul profesor și savant, s-a retras din redacție, făcându-i totuși lui Petre promisiunea că avea să lucreze alături de el sub pseudonime¹⁵. Tot el adaugă, însă: „Numărul în care s-a tipărit vestea retragerii a fost ultimul număr”¹⁶, fără a indica dacă promisiunea făcută a fost dusă până la capăt. Deși reduse și lipsite de informații esențiale sau de remarci interpretative (existând astfel riscul de a părea nesemnificative), cele trei articole constituie o imagine reprezentativă a intereselor tânărului Eliade din perioada de intensă formare intelectuală a anilor '20 și a încercărilor sale publicistice care preced consacrarea pe scena culturală autohtonă. Cum durata lungă individuală este caracteristică preocupărilor sale, care se extind, de obicei, de-a lungul câtorva decenii, mărunta activitate din ultimul număr al *Revistei universitare* va avea reverberații mai bine de zece ani mai târziu, cel puțin în cazul raportării sale la opera lui Bogdan Petriceicu Hasdeu.

Mircea Eliade și Alexandru Marcu: Papini și romantismul italian

Atât Alexandru Marcu, cât și Mircea Eliade publicau în

periodicele anului 1926 traduceri din proza scurtă a lui Giovanni Papini: *Isus pe Cruce* (*Universul literar*, 4 aprilie)¹⁷, *Maeterlinck* (*Adevărul literar și artistic*, 18 iulie)¹⁸, *Om din popor* (*Adevărul literar și artistic*, 22 august)¹⁹, *453 scrisori de dragoste* (*Adevărul literar și artistic*, 14 noiembrie)²⁰, respectiv *Omul care s-a pierdut pe sine* (*Gazeta de duminică*, 11 aprilie)²¹ și *Zăua nemăpoiată* (*Adevărul literar și artistic*, 4 iulie)²². Aproximarea lor sub semnul culturii și al literaturii italiene părea, astfel, inevitabilă și se va și produce, mărturie stând corespondența dintre cei doi, păstrată fragmentar²³. Cu o teză despre Ippolito Nievo susținută la Florența, Alexandru Marcu a fost membru al Școlii din Roma în perioada 1922-1924, publicând lucrările *„Riflessi di storia rumena in opere italiane dei secoli XIV e XV”* (1923, primul volum al anuarului *Ephemeris Dacoromana* al Școlii din Roma), *„Un pittore rumeno all'Accademia di S. Luca. Giorgio Tatarescu”* (1923, revista *L'Europa Orientale*), *Romanticii italiani și românii* (1924) și *„La Spagna ed il Portogallo nella visione dei romantici italiani”* (1924, al doilea volum al *Ephemeris Dacoromana*). În 1926, obținea postul de conferențiar de Limba și literatura italiană la Universitatea din București, continuându-și activitatea de traducător și redactarea studiilor despre confluențele și influențele reciproce dintre cultura română și cea italiană prin *V. Alecsandri și Italia* (1927, tradus în italiană în 1927-1928 în *Studi rumeni*, apoi în extras în 1929)²⁴.

Lucrarea *Romanticii italiani și românii*, subintitulată *Note și alcătuită din două secvențe, Epoca Enciclopediștilor și Epoca Romanticilor*, analiza referințele la români și spațiul românesc din operele scriitorilor italieni, începând din secolul al XVII-lea, cu Luigi Ferdinando Marsili și Anton Maria Del Chiaro, și sfârșind în secolul al XIX-lea, cu Leopardi, Domenico Zanelli și Giovanni Prati. Aspectul său de inventar al mențiunilor din textele italiene de secol XVII, XVIII și XIX nu afecta natura temerară a proiectului, perceput de cei mai mulți dintre recenzenti drept o promisiune care anunța aprofundarea analitică, într-o altă lucrare, a relațiilor de influență dintre cele două culturi²⁵. Studiul său a fost prezentat și discutat atât în reviste din țară, ca *Dacoromania*, *Anuarul Institutului de Istorie Națională*, *Arhivele Olteniei*, *Revista istorică*, *Revista Moldovei*, *Adevărul literar și artistic*, cât și în cele din Italia, în *L'Europa Orientale*, *Studi Rumeni* și *Giornale Storico della Letteratura Italiana*²⁶. Aurelio Palmieri remarca, de pildă, în recenzia publicată în *L'Europa Orientale* în 1925, cunoștințele amănunțite de limbă și literatură italiană ale autorului, neezitând să folosească sintagma asiduu reiterată, devenită loc comun, a sororității latine pentru a descrie România. Totodată, acesta observa că lucrarea suplinea o lacună considerabilă în cercetarea comparativă a celor două culturi²⁷. Umplând, într-adevăr, un gol în studiul relațiilor dintre cultura italiană și cea autohtonă, lucrarea lui Alexandru Marcu era totuși doar un travaliu preparator, fapt conștientizat, de altfel, de autorul însuși și exprimat de subtitlul precaut „Note”. Astfel, în cronică de șase pagini a lui Carlo Tagliavini, publicată în revista *Studi Rumeni* în 1928, *Romanticii italiani și românii* este considerată din nou o materie brută plină de potențialități, din care se puteau naște studii mai amănunțite²⁸.

Printre revistele autohtone care au găzduit la rândul lor

prezentări ale lucrării publicate de Alexandru Marcu, Veronica Turcuș nu menționează în studiul său biografic din 2004 și *Revista universitară*. Apariție efemeră, aceasta nu se ridică, într-adevăr, la înălțimea celorlalte periodice menționate, însă tipărirea recenziei semnate „S.N.” în numărul 4-5 are o dublă importanță: pe de o parte, atestă apropierea de un autor interesat de același spațiu cultural, pe de altă parte, relevă efortul intens de popularizare dus de Mircea Eliade, care îndeplinea rolul de vector cultural într-o revistă destinată esențial publicului studentesc. Succint, textul prezenta, în prima sa jumătate, activitatea lui Alexandru Marcu, reținând, printre altele, studiul acestuia asupra operei lui Papini, din a cărui proză scurtă Eliade începuse la rândul lui să traducă de puțină vreme, precum și numeroasele articole apărute în publicații ca *Ephemeris Dacoromana* și *Rassegna Culturale*²⁹. Asemeni lui Palmieri, recenzentul sublinia erudiția autorului, limitându-se apoi la o simplă descriere a principalilor scriitori abordați: „În «notele» asupra *Romanticilor Italiani și Români* dovedește aceeași colosală erudiție din *Ephemeris* și același dor de a pune în lumină pe cele mai neînsemnate, în aparență, legături dintre România și Italia. Se analizează felul cum a fost cunoscut, înțeles și apreciat neamul românesc în perioada romantică italiană, de la Carlo Cataneo la Aleardi și Giovanni Prati. Se cercetează păreri asupra românilor atât în operele filologilor, cât și în discuțiile oamenilor politici, în scrierile istorice în poemele lui Aleardi și romanul «Armando» al lui Prati, în care apare castelul unui «prinț moldovean». În primul capitol se analizează știrile asupra Țărilor Românești ce se găsesc în enciclopediștii Italiani, – iar în (sic!) două appendice aduc noi contribuții bibliografice”³⁰.

Același elogiu revine în „Notițele critice” din octombrie 1927 publicate în *Cuvântul*, în care Eliade aronda erudiția lui Alexandru Marcu celei italiene, percepută drept ardentă, stimulatorie și marcată de vitalitate, altfel spus, radical diferită de cea germană³¹. Totuși, elogiu era domolit de două observații privind deficiențele structurale, lipsa concluziilor și perspectivele incerte ale studiului *Romanticii italieni și români*: „Erudiția italiană nu mutilează sufletul, nu usucă tinerețea și prospețimea textelor citate, nu ajunge, când e colosală, rebarbativă ca cea teutonică. Frăgezimea erudiției italiene o au, din fericire, și italianizării noștri. Mă gândesc la haotica și delicioasa *Romanticii italieni și români* a lui Alexandru Marcu. Lipsită de concluzii, lipsită, firește, de orizonturi – cartea se citește pe nerăsuflăte, îmbălsămând masa de lucru cu răcoroase tulpini de izmă, pelin, smirdar”³². Deși mascat de o formulare deopotrivă poetică și științifică, trimitând la preocupările sale de botanică (deloc îndepărtate), verdictul lui Eliade din 26 octombrie 1927 este suficient de aspru – apreciind stilistic volumul, el îl desființează totuși parțial din punct de vedere academic, prin evidențierea golurilor majore. În ciuda acestei dualități interpretative și a numărului redus de rânduri dedicate, Al. Marcu îi mulțumea lui Mircea Eliade pentru recenzie într-o scrisoare din 30 noiembrie 1927: „Mult iubite Domnule Eliade, Mulțumesc pentru osteneala de a-mi fi adus c.p. a lui Farinelli. Ce să mai spun? (De ce n-ai făcut... un articol la ziar?) Ai primit cărțile

mele? Cu vii mulțumiri pentru recenzie. Al D-tale, Alex. Marcu”³³. „Notițele critice” din *Cuvântul* vizau în principal revista condusă de Carlo Tagliavini, care avea să scrie el însuși, după cum am amintit, despre *Romanticii italieni și români*, și care începuse să publice noul studiu al lui Alexandru Marcu, *V. Aleasandri și Italia*, monografie a raportului avut de scriitorul de secol XIX cu mediul italian. Pornind de la acest text, Eliade ajungea să exprime o serie de reflecții privind erudiția italiană, molipsitoare și pentru cercetătorii români de felul lui Al. Marcu: „Se revarsă din paginile dense acea nostalgică poezie a bibliotecii, acea mireasmă de lucru migălos, trudnic și cu dragoste împlinit. Nu pe toți poate interesa direct studiul glotologului Bartoli: *La spiccata individualità della lingua rumena*. Și, firește, prea puțini vor avea de profitat efectiv din eruditul *Vasile Aleasandri e l'Italia* al eruditului Alexandru Marcu. Lectura lor nu rămâne însă mai puțin savuroasă. Vorbesc, se înțelege, despre cetitorii nespecialiști în ale filologiei sau istoriei literare”³⁴.

Interesul din 1926-27 pentru lucrările lui Alexandru Marcu se înscrie în cel general manifestat de Eliade pentru cultura italiană, în încercarea de a conturna librăria franceză: fie că este vorba despre traduceri din Papini și articole despre opera acestuia și a lui Alfredo Panzini, fie despre inițierea în istoria religiilor și studii asiatice prin Raffaele Pettazzoni, Vittorio Macchioro și Giuseppe Tucci, Italia exercită asupra sa o influență stăruitoare și profundă în anii 1925-27 și mult dincolo de ei.

Hasdeu: oglindă individuală și colectivă

Alături de Nicolae Iorga, Bogdan Petriceicu Hasdeu este cea mai importantă figură din panteonul intelectual autohton pe care Eliade și-l clădește în adolescență. Descoperirea lui are loc la scurt timp după dezvrăjirea prilejuită de opera lui Edouard Schuré, după cum mărturisește el însuși în *Memorii* (reproducem fragmentul integral): „Miopia galopantă coincidea cu descoperirea lui Balzac, Voltaire, Hasdeu. Toți autori fecunzi și care mă fascinaseră mai ales pentru vastitatea și diversitatea lor.[...] Hasdeu mă fascinasă pentru vastitatea și îndrăzneala ipotezelor istoriografice. Îl citeam la Biblioteca «Fundației Carol I», dar când, prin clasa a VII-lea, am anunțat că voi face o conferință în fața clasei, Nanu mi-a dat un cuvânt de introducere către unul din bibliotecarii Academiei Române. M-am prezentat într-o după-amiază și, deși eram în uniformă de liceu, am fost primit în sala de lectură a Academiei. Așa am putut cunoaște lucrările din tinerețe ale lui Hasdeu, îndeosebi revistele lui «Din Moldova», «Columna lui Traian» și studiul care m-a impresionat atât, *Perit-au Dacii?*. Am scris apoi o lungă disertație, pe care am citit-o în două ședințe. Din acel manuscris, am scos mai târziu primele articole despre Hasdeu, publicate în «Universul literar», «Foaia tinerimii» și «Cuvântul»³⁵. În notele primului volum din *Scrieri de tinerețe*, *Cum am găsit piatra filosofală*, Mircea Handoca transpune o listă de lecturi din 1924 (parte a arhivei bucureștene a lui Eliade, care a trecut în 1989 din posesia familiei în cea a lui M. Handoca), din care aflăm textele parcurse de Eliade în vederea redactării acestui prin studiu: *Sarcasm și ideal*, *Istoria critică*,

Talmudul, Luca Stroici, Câteva analize literare externe, Filosofia portretului lui Vlad Țepeș, Ion Vodă cel cumplit, Istoria toleranței religioase în România, Principii de filologie comparată, Trei ovrei, Din istoria limbii române, Ursita, Răzvan și Vidra (citită a treia oară), *Trei crai de la Răsărit, Etymologicum magnum Romaniae, Cuvențe den bătrâni, Genealogia și biografia dlui Hasdeu, Ion Șoimescu, Hasdeu și Radu Negru* ș.a.³⁶ Articolele menționate la finalul fragmentului memorialistic sunt „Bogdan-Petriceicu Hasdeu”, apărut în două părți în *Foaia tinerimii* (în octombrie și noiembrie 1925)³⁷, „Hasdeu”, publicat în *Cuvântul* (noiembrie 1926)³⁸ și, cel mai probabil, articolul „Gânduri pentru pomenirea lui Hasdeu”, din *Universul literar* (august 1927)³⁹. La acestea se adaugă textul, omis în *Memorii*, „Naționalismul creator – Opera lui Hasdeu” din *Curentul studentesc* (aprilie 1925).⁴⁰ Lectura broșurii de 24 de pagini a lui Liviu Marian, *B.P. Hasdeu și Rusia*, publicată în 1925, face așadar parte din amplul proces de documentare început în ultimii ani de liceu.

Lunga disertație, scrisă în urma numeroaselor vizite la Biblioteca Fundației și la Biblioteca Academiei Române nu a fost un demers singular. Recent, în cadrul unei licitații publice, a apărut, ca parte a unui dosar din anii de tinerețe ai lui Eliade, intitulat *Ce am să scriu*⁴¹, planul unei lucrări despre Bogdan Petriceicu Hasdeu care nu pare să fie, totuși, disertația amintită, ci cartea menționată, mult mai estompat, în aceleași *Memorii*: „Visam să pot scrie și eu, dacă nu multe sute de volume pe care știam că le scrisese Iorga, cel puțin o sută de volume. Unele din ele le și aveam în minte. Făcusem chiar o listă [...]. Dar lista aceea cuprindea mai ales cărți de eseuri, filozofie și istoria culturii. Pentru că descoperisem de curând orfismul și teoriile lui Vittorio Macchioro, visam o carte masivă în două volume, *Originile Europei* [...]. Îmi aduc, de asemenea, aminte, despre o *Educație a voinței*, de un *Manual al perfectului cititor*, de o carte despre Hasdeu, alta despre Iorga, alta despre botanica populară română...”⁴² Planul cărții despre Nicolae Iorga, anunțată de Eliade în *Cuvântul* din 6 noiembrie 1926.⁴³ a fost transcris de Mircea Handoca în notele volumului *Misterele și inițierea orientală*.⁴⁴ Nu a considerat însă de o „excepțională importanță” și transcrierea planului cărții despre Hasdeu, aflat la rândul său în arhiva bucureșteană la care doar Mircea Handoca a avut, după 1989, însușindu-și-o în întregime, acces.

Indiciul care ne permite să plasăm temporal puțin mai târziu schița ivită în cadrul licitației publice, mențiunea „articolul din Univ. lit.”, însoțește prima parte a lucrării avute în vedere, *Preludii*, fiind vorba despre textul deja amintit, „Gânduri pentru pomenirea lui Hasdeu”, publicat în 28 august 1927, cu ocazia comemorării a douăzeci de ani de la moartea savantului. Luna august a aceluși an pare, de altfel, să fi fost prolifică, cu nu mai puțin de 3 articole despre Hasdeu apărute în *Cuvântul* și *Universul literar*. Eliade speculase potrivit momentul – comemorarea a două decenii de la dispariția modelului său îi permitea pentru prima dată să pledeze public, substanțial și convingător, în publicații cu o importanță simțitor mai mare, pentru reactualizarea creației acestuia, atât printr-o ediție a operelor complete, cât și printr-un studiu cuprinzător. Avea să facă acest lucru *in extenso* înaintea encomionului din 28 august, într-un

articol în două părți din *Cuvântul*, „Opera lui Hasdeu” și „O carte asupra lui Hasdeu”, din 10, respectiv 13 august 1927⁴⁵. Cel dintâi reprezintă o contextualizare a receptării contemporane a scriitorului și savantului, prin identificarea textelor care beneficiau de retipăriri consistente (*Răzvan și Vidra, Sic cogito, Ioan Vodă cel Cumplit, Micuța, Dudașca Mamuca*), dar și a celor care absentau reprobabil din librării și biblioteci (*Luca Stroici, Filosofia portretului lui Țepeș, Câteva analize externe, Istoria critică, Cuvențe den bătrâni, Etymologicum magnum Romaniae, Principiile de filologie comparativă ario-europene, Istoria toleranței religioase în România*, articolul *Perit-au dacii?*) – contextualizare situată sub semnul faptului și al acțiunii: „*Cuvântul* a pomenit în mai multe rânduri de datoria noastră către Hasdeu. Acum, în preajma comemorării a douăzeci de ani de la moarte – trebuie să precizăm. Trebuie să încheiem socoteala, să sfârșim cu propunerile și să lămurim ceea ce se poate face. Voim mai ales realizări – și cât mai grabnice”⁴⁶. Era deplânsă, de asemenea, absența unei bibliografii complete a operelor, cu precădere a studiilor și articolelor, a editării corespondenței sale, precum și captivitatea manuscriselor, rămase în posesia lui Iuliu Dragomirescu, cel care încercase redactarea unei monografii despre Hasdeu. La finalul textului, Eliade își exprima, sub hlamida obiectivității, propriul interes pentru publicistica acestuia: „Interesante cu adevărat (sublinierea noastră) vor fi volumele de corespondență și cele ce vor cuprinde culegeri de studii pierdute prin revistele timpului”⁴⁷. O ediție cu foiletoane, cronici și articole literare, precum și articole politice aveau să fie chiar cele două volume de *Scrieri literare, morale și politice* publicate de el însuși în 1937. Însă, revenind la articolul dublu din august 1927, Eliade întocmea, în a doua parte a acestuia, pledoaria pentru publicarea unei cărți cuprinzătoare despre opera și personalitatea lui Hasdeu, a cărui inexistență era percepută drept o rușine colectivă. Articolul din 13 august preceda cu trei săptămâni incipitul „Itinerariului spiritual”, serie de texte apărute în *Cuvântul* care se va extinde până la începutul anului 1928, în care noțiunea de generație, promisiunile și rostul ei ajungeau în prim-planul preocupărilor intelectuale ale lui Eliade. Proximitatea temporală a acestor scrieri explică, astfel, de ce reactualizarea lui Hasdeu prin crearea tuturor instrumentelor necesare vizibilității și studierii operei sale era prezentată drept o menire a întregii generații. Mai mult, el întrezărea o conexiune intimă între trăsăturile lui Hasdeu și cele ale tinerilor săi contemporani: „...neliniștea care se ghicește înapoia neodihnitei sale activități, îmbinarea genială de *patimă și rațiune*, preocuparea enciclopedică, sintetică, impulsul mistic – sunt adevăratele trăsături ale personalității sale și sunt și trăsăturile generației noastre”⁴⁸.

Deși susținea în același articol că opera și geniul hasdeian erau imposibil de cuprins de către o singură minte⁴⁹, promovând ideea unei conlucrări generaționale în vederea reconstituirii și hermeneuticii scrierilor sale, schița apărută recent în cadrul unei licitații publice pare să infirme acest fapt, să fie, altfel spus, un proiect personal. Preocuparea pentru crearea unui Hasdeu contemporan, considerat, paradoxal, drept cel adevărat și vital, transpare limpede în ultimul

punct al schiței menționate: „Hasdeu în fața celor tineri”⁵⁰. Prezența referinței la articolul encomiastic din 28 august publicat în *Universul literar*, precum și această mențiune a aducerii lui Hasdeu în fața tinerei generații interbelice, ca o oglindă, permit fără urmă de tăgadă situarea temporală a filei manuscris în anul 1927, în luna august sau în cele imediat următoare, nefiind vorba despre un plan al mai vechii disertații descrise în *Memorii* și citite în fața clasei. Cel mai probabil, însă, planul din 1927 relua și topea elemente ale respectivei lucrări, așa cum articolul din *Universul literar* recupera, după cum amintește Eliade însuși în *Memorii*, informații conținute de acea primă tentativă de aplecare asupra creației lui Hasdeu.

Survoul articolelor din 1927 și al schiței ivite recent în cadrul unei licitații publice evidențiază interesul constant și dinamic al lui Eliade pentru unul dintre modelele sale intelectuale majore, preluat și ca reper al generației. Câteva elemente, cum ar fi deplângerea bibliografiei sumare existente la acea dată, erau deja prezente în recenzia din *Revista universitară* din 1926. Dacă paternitatea textului ar mai trebui în vreun fel demonstrată, formulările aproape identice, precum și anumite elemente de conținut, cum ar fi referința la lucrarea „neisprăvită” a lui Iuliu Dragomirescu, depozitarul manuscriselor lui Hasdeu, ar fi suficiente pentru a înlătura orice îndoială. Sublinierea precarității receptării contemporane a savantului reprezintă și un punct de confluență cu autorul recenzat, Liviu Marian criticând la rândul său uitarea care părea să învâluie opera lui Hasdeu la acea dată (1925, anul apariției micului său studiu): „În prefață observă cu dreptate că figura acestui mare roman și desăvârșit savant începe să se înnegureze în amintirea noastră. Nici nu se putea altfel când studii serioase asupra-i nu s-au scris aproape deloc și când complexitatea și vastitatea operii lui Hasdeu a împiedicat până acum să se alcătuiască o bună monografie. (În afară de o broșură rămasă neisprăvită a d-lui Iuliu Dragomirescu, nici nu s-a încercat o asemenea lucrare)”⁵¹. Reținându-se de la emiterea unei judecăți de valoare privind broșura de 24 de pagini a lui Liviu Marian, Eliade publica un text rezumativ și descriptiv al principalelor aspecte din relația lui Hasdeu cu Rusia pe care autorul recenzat le identifica și evidențiază în scrierile acestuia. Scurt și, la prima vedere, neofertant, textul din *Revista universitară* se înscrie în amplul proces de documentare întreprins de Eliade încă din anii liceului, care se întinde până în deceniul următor, când va lucra, între 1934 și 1937, la realizarea ediției sale selective din Hasdeu. Liviu Marian rămâne și în anii 1930 o sursă bibliografică fundamentală, deși, după cum caustic remarca D. Murărașu în cronică sa din 1938, Eliade a omis uneori să îl citeze, ba chiar să menționeze (în *Prefața* care constata, din nou, pentru a câta oară, lipsa studiilor consistente despre Hasdeu) proiectul acestuia, aflat în lucru, de a redacta o monografie exhaustivă, anunțat în *Bogdan Petriceicu Hasdeu – schiță biografică și bibliografică* din 1928⁵².

Măruntul text din *Revista universitară* atestă, prin urmare, preocupările timpurii ale lui Eliade pentru figura lui B.P. Hasdeu, căutările bibliografice, precum și constantele activității sale, care ne-au determinat să folosim la începutul articolului sintagma „durată lungă individuală” pentru a descrie

persistența și creșterea organică a operelor din terenul fertil al intereselor sale manifestate adolescență. În precedentul articol din revista *Transilvania*, am evidențiat, aidoma lui Mac Linscott Ricketts, un caz similar: lecturile și traducerile din istoria științei întreprinse în anii 1925–26 aveau să aibă un rol covârșitor în cristalizarea materiei din lucrările sale publicate în anii 1935–37 (iată, aproape în paralel cu ediția din textele lui Hasdeu): *Alchimia asiatică și Cosmologie și alchimie babiloniană*.

Atracția pentru ezoterismul occidental

În ultimele două clase de liceu, în anii 1924–1926, Eliade a fost tot mai atras de ezoterismul occidental: lecturile din Helena Blavatsky, Rudolf Steiner, cărțile despre fenomene metapsihice⁵³ schițează o hartă a atitudinilor antipozitivistice care îl animă în perioada menționată. Prin interesul comun pentru antropozofia lui Rudolf Steiner, se apropiase de profesorul său de limba latină, Nedelea Locusteanu, preocupat de ezoterism și magie, „care avea chiar idei curioase despre rolul farmecelor în viața politică românească”⁵⁴. Eliade își împărțea pasiunea și cu unul dintre colegii de la Liceul Spiru Haret, Marcel Avramescu, Barbu Brezianu fiind convins că cei doi practicau magia și spiritismul în mansarda din strada Melodiei⁵⁵. O serie de articole și recenzii punctează, în 1925–1926, aceste preocupări: „Știință și ocultism” (*Vlăstarul*, 1925)⁵⁶, „Pe marginea unor cărți metapsihice” (*Revista universitară*, 1926)⁵⁷, „Cunoașterea viitorului” (*Știu-tot*, 1926)⁵⁸, „Magia și cercetările metapsihice” (*Foaia tinerimii*, 1926)⁵⁹, „Clasicii ocultști. Biblioteca lui Alberto Fidi” (*Foaia tinerimii*, 1926)⁶⁰, „Rudolf Steiner” (*Adevărul literar și artistic*, 1926)⁶¹.

În „Știință și ocultism”, Eliade polemiza cu colegul său de liceu Israilovici, care încercase să desființeze într-un articol justetea ezoterismului antic și contemporan. În încercarea de a îl reabilita, el pornește într-un erudit itinerariu prin istoria acestuia, pe care nu o analizează din postura obiectivă de cercetător, ci din cea subiectivă de susținător, fiind convins de validitatea tipurilor de cunoaștere alternativă ale anticilor – „intuiția permanentă”, clarviziunea, comunicarea telepatică etc.: „Un om cu *bun simț* are groază de *absurd*: de ce? Pentru că *absurdul* nimicește ceea ce știm noi despre lume prin mijloacele noastre *omenești*, pentru că *absurdul* e ceva care nu poate fi încăput în *formele* pe cari noi le credem *reale* și cari de fapt nu sunt decât *omenești*, adică *subiective și trecătoare*; dar cine ne spune nouă că acest *absurd* nu e poate mai apropiat de *adevăr*, decât ceea ce socotim noi *adevăr* prin știința noastră *omenească*?...”⁶² Dincolo de legitimarea ezoterismului antic, pe care teozofia încerca, potrivit lui Eliade, să îl reconstituie, articolul este presărat cu exemple de experimente spiritiste, prin care autorul voia să demonstreze că fenomenele metapsihice puteau fi fundamentate științific prin intermediul observației, deși știința pozitivistă refuza obstinat să le recunoască. În acest scop, textul făcea trimitere la nume și lucrări care relevau caracterul dezordonat și amalgamat al lecturilor sale în prima parte a anului 1925: Éliphas Lévi, Papus, Crookes, Allan Kardec, Flammarion, Aksakov, Schiaparelli, Myers, Hodgson, Wallace,



Morselli, Hyslop, Blavatsky, colonelul Olcott, Léon Denis etc.

În articolul despre Rudolf Steiner, din *Adevărul literar și artistic*, Eliade abordează din nou chestiunea fenomenelor suprasensibile, afirmându-și convingerea că acestea există și pot fi modalități de cunoaștere a lumii: „Ocultismul nu e altceva decât afirmarea unor forțe și însușiri ascunse, cu ajutorul cărora se poate ajunge la o cunoaștere mai complectă a realității, și pe temeiul cărora trebuie să se ridice un corp de ipoteze cari să explice această realitate altfel decât cum e explicată de științele pozitive. [...] Atunci când cercetătorii se vor convinge că revelațiile aduse de aceste forțe și însușiri oculte nu se datoresc sugestiei sau înșelăciunii, ci sunt tot atât de reale ca și electricitatea sau limbajul articular, – atunci realitatea ascunsă, nevăzută, nu va mai apărea îndoielnică, iar încercările de a o cunoaște și de a o folosi nu vor mai fi socotite copilărești.”⁶³ Interesul pentru antropozofie, care năzuia să reînvie învățăturile ezoterice antice, și fenomenele metapsihice, care negau legile științei pozitivistice coexistau, așadar, fără contradicție, cu primele lecturi de istoria științei și istoria religiilor întreprinse de Eliade în anii 1924-26.

Recenzia din ultimul număr al *Revistei universitare* se înscrie în siazul intelectual amintit, oprindu-se asupra lucrării lui Alberto Fidi, *Tratato dei Talismani* (1925), volum gândit nu doar ca o istorie a folosirii talismanelor, ci și ca un tratat practic cât se poate de actual. În ciuda pseudonimului și a stilului ușor schimbat, îl recunoaștem imediat pe Eliade în introducerea care reia, cu foarte puține variațiuni, ideile enunțate deja în „Știință și ocultism” și reiterate o lună mai târziu în „Rudolf Steiner”: „Pentru cei care socotesc ocultismul ceva mai mult decât o insuficiență cerebrală sau turburări ale sistemului nervos; pentru cei care – lipsiți de prejudecățile încăpățanate ale pozitiviștilor – nu ezită să folosească și aceste mijloace, zise «oculte», în căutarea adevărului sau, în cel mai rău caz, să le privească drept manifestări ale unei atitudini mistico-intelectuale destul de interesante de studiat – pentru toți aceștia cărțile editate în ultimii ani de Alberto Fidi, sunt neprețuite”⁶⁴. Credința în validitatea ezoterismului occidental și în capacitatea sa de a căuta adevărul (și poate de a-l și găsi), precum și atitudinea contestatară la adresa pozitivismului revin, astfel, izotopic, în scrierile lui Eliade din 1925-26, confirmând, fără urmă de tăgadă, paternitatea textului din *Revista universitară*.

Nu doar subiectul abordat și modul similar în care este prezentat demonstrează paternitatea recenziei, ci și faptul că, în aproape aceeași perioadă, Eliade publica în *Foaia tinerimii*, în rubrica *Revista cărților*, un articol amplu intitulat „Clasicii ocultişti. Biblioteca lui Alberto Fidi”. În introducere, după ce susținea existența unor părți „viabile, de o reală valoare” ale ezoterismului occidental, Eliade nu ezita să compare atitudinea științei moderne față de acesta cu prigonirea savanților de către Biserică în Evul Mediu și în timpul Renașterii: „Ca și oricare altă manifestare spirituală, știința are și ea prejudecăți. Imitând crâncena perseverență cu care Biserica a urmărit, în Evul Mediu și Renaștere, preocupările de știință pozitivă ce se abăteau de la Dogmă și de la Aristotel, – Știința de astăzi se arată nu numai nepăsătoare față de orice contrazicere pornită de la «ocultişti» ori de aiurea, ci chiar tiranică și poruncitoare,

interzicând savanților să se apropie obiectivi de asemenea produse spirituale.”⁶⁵ El se oprea, mai apoi, asupra titlurilor din colecția inițiată de Fidi, editor, istoric și practicant al ezoterismului: *Tratatul despre tâlmăcirea viselor*, de Artemidor din Efes („un soi de «Cartea visurilor» populară”), *Ceremoniile magice*, de Cornelius Agrippa, *Cheile lucrurilor ascunse*, de Guillaume Postel, *Magia naturală*, de Giovanni Battista della Porta, *Cuvântare asupra fascinației*, de Nicola Valletta, *Despre semnele lucrurilor*, de Jakob Böhme. Acesta din urmă îi atrage în mod special atenția, datorită influenței sale asupra școlii antropozofice a lui Rudolf Steiner: „E de un misticism pur și personal, influențat de Scriptură și de teoriile alchimice, obscur în unele locuri, dar foarte interesant pentru oricine năzuiește să cunoască originile teozofiei europene, și în același timp unul din ce mai reprezentativi mistici germani”⁶⁶.

Este posibil ca Eliade să fi aflat de colecția lui Fidi din paginile revistei *Bilychnis*, despre care scrie atât în *Revista universitară*, cât și în *Cuvântul* în 1926⁶⁷. În numărul 1 din acel an al publicației italiene, pe care îl prezintă succint în *Revista universitară*, fuseseră grupate, sub titlul „Metapsichica e occultismo”, recenziile mai multor lucrări privind ezoterismul occidental și fenomenele suprasensibile, fiind enumerate, printre acestea, și titlurile apărute în „biblioteca” lui Fidi, exact cele discutate de Eliade în *Foaia tinerimii* în luna aprilie⁶⁸. În acest din urmă articol, el afirma că le-ar fi primit de curând de la editorul italian („Rândurile de mai sus motivează scurta recenzie pe care o dau aici unui grup de cărți primite de curând de la cunoscutul ocultist și editor italian Alberto Fidi”), ceea ce înseamnă că fie a comandat el însuși volumele în cauză, fie i-a scris lui Alberto Fidi cu rugămintea de a i le trimite, practică deja folosită în toate cazurile, de pildă în corespondența cu Aldo Mieli și Raffaele Pettazoni. Din păcate, în volumele *Europa, Asia, America și Mircea Eliade și corespondenții săi* nu există nicio scrisoare adresată lui sau primită de la Fidi. Să fi descoperit într-adevăr Eliade volumele editate de acesta în urma recenziilor citite în *Bilychnis*? În absența manuscriselor sale de tinerete, inaccesibile deocamdată complet cercetătorilor într-o arhivă publică, nu putem decât să presupunem că originea interesului său pentru ocultismul italian s-ar fi aflat în paginile acestei reviste.

În privința paternității recenziei din nr. 4-5 al *Revistei universitare*, dosarul manuscris *Ce am să scriu*, deja menționat, oferă o probă concludentă. Pe una dintre fișele cu articole pe care Eliade dorea să le scrie (care poate fi datată 1926, ținând cont că majoritatea textelor preconizate aveau să apară în 1926-1927) întâlnim titlul „Un tratat de talismane”⁶⁹ – neputând fi vorba decât despre volumul *Tratato dei Talismani* al lui Alberto Fidi. Articolele nu sunt trecute în ordine cronologică, pe aceeași fișă alternând texte apărute aprilie 1926, mai 1927 și februarie 1928. Prin urmare, nu putem ști dacă este vorba despre recenzia din *Revista universitară*, articolul din *Foaia tinerimii* sau un alt text, nematerializat. Spre deosebire de alte titluri, „Un tratat de talismane” nu este bifat de autor – ceea ce ar putea valida ultima noastră ipoteză. Indiferent însă de textul la care se referă, însemnarea atestă preocuparea lui Eliade pentru Alberto Fidi și pentru ezoterismul occidental în primul

său an de facultate. În același timp, odată cu apariția acestui dosar, putem pentru prima dată găsi numeroase confirmări sistematice ale activității sale publicistice timpurii, ceea ce atestă necesitatea ca aceste manuscrise să își afe adăpost într-o bibliotecă a statului român, în care să poată fi studiate de toți cercetării interesați de activitatea lui Eliade din anii 1921-1940/2.

Cele trei recenzii din ultimul număr al *Revistei universitare*, neglijate de exegeți, recompun cu fidelitate, prin natura disparată a cărților prezentate, varietatea lecturilor și a domeniilor abordate de Mircea Eliade în anii 1925-1926. Mărunt fragmente incolor, scrise voit într-un stil plat – un grad zero al scriiturii menit să ascundă – ele nu se rup totuși de circuitul vast de prelucrare și reciclare pus la punct de Eliade în anii săi de tinerețe. Aceeași carte sau același autor beneficiau de articole multiple în mai multe periodice – un efort scrupulos de popularizare, asimilare și transformare. Transformare, pentru că fiecare recenzie, fiecare articol, fiecare schiță monografică se înlănțuia într-un crescendo al travaliului intelectual care, peste un deceniu, avea să dea primele sale rezultate – cele două cărți deja amintite, *Alchimia*

asiatică și *Cosmologie și alchimie babiloniană* (făurite din materialele acumulate începând cu primele articole despre alchimie și istoria științei din anii '20) și ediția selectivă din operele lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Scrieri literare, morale și politice*. Ar putea fi inclusă în această enumerație și înclinația pentru cultura italiană, ale cărei începuturi rezidă inclusiv în recenzia din *Revista universitară*, și mai apoi în lecturile și articolele despre Raffaele Pettazzoni, Vittorio Macchioro, Giuseppe Tucci – culminând cu plecarea sa în Italia. Sensul recuperării integrale a manuscriselor Eliade, precum și al unei ediții critice complete a opere științifice este dat de capacitatea remarcabilă a fragmentului, fie el oricât de ne semnificativ sau tern la prima vedere, de a reflecta totalitatea. În cazul lui Eliade, cu durată sa lungă individuală și cu ciclurile ample de prelucrare și reciclare a materialelor asimilate, forța epistemologică a fragmentului este, îndrăznim să spunem, mai mare decât în cazul altor autori. Un argument în plus pentru aplecarea sistematică, riguroasă, exhaustivă asupra manuscriselor și scrierilor sale de tinerețe.

Note

1. V. Valeriu Râpeanu, *Nicolae Iorga, Mircea Eliade, Nae Ionescu: polemici, controverse, elogii* (București: Editura Arta Grafică, 1993). V. de asemenea subcapitolul dedicat de Mac Linscott Ricketts *Revistei universitare* în *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade*, trad. Virginia Stănescu, vol. I (București: Criterion, 2004), 124-130, precum și articolul său „Mircea Eliade și Nicolae Iorga” din *Caiete critice*, nr. 1-2 (1988): 202-210.
2. Mircea Eliade, „Sinteza istorică a dlui Iorga”, *Revista universitară*, an I, nr. 3 (martie 1926): 85-90 (semnat „Mircea Eliade student filozofie”).
3. „Ionel Teodoreanu”, *Revista universitară*, an I, nr. 2 (februarie 1926): 50-53. (semnat „Mircea Eliade student filozofie”). Reprodus în *Cuvântul*, an III, nr. 435 (18 aprilie 1926): 2
4. Nicolae Iorga, „Mai multă omenie!”, *Neamul românesc*, an XXI, nr. 75 (1 aprilie 1926): 1. În articol, Iorga se referă la „fițiuci în care studenții împroșcă cu noroi pe proprii lor profesori”.
5. n *Memorii*, Eliade își amintește conferința sa despre Rama ținută în cadrul societății „Muza”, bazată pe scrierile lui Schuré, menționând dezvățirea survenită la scurt timp după. Cum conferința a avut loc în clasa a VI-a, deconstruirea lui Schuré se petrece aproximativ cu 2 ani înaintea celei prin care trece modelul Iorga. *Memorii (1907-1960)* (București: Humanitas, 1991), 76: „Am acceptat însă să țin o conferință despre... Rama. Materialul documentar îl scosesem în întregime din cartea de curând descoperită *Les Grands initiés* a lui Schuré. Neștiind mai nimic despre vechea Indie, credeam, atunci, că tot ce spune Schuré era adevărat. (Și mare mi-a fost mirarea și furia aflând, curând după aceea, că era vorba doar de o poveste «mistică», inventată de Schuré. Cred că de atunci s-a născut în mine neîncrederea față de diletanți, teama de a nu mă lăsa păcălit de un amator, dorința tot mai aprigă de a merge la izvoare, de a consulta exclusiv lucrările specialiștilor, de a epuiza bibliografia.)”.
6. *Ibidem*.
7. Eliade, „Sinteza istorică”, 87-88: „D-I Iorga, care a susținut întotdeauna că istoria nu se poate scrie fără a consulta îndelung și cu luare aminte izvoarele, documentele originale, – dovedește în primele capitole că nu cunoaște direct, nici o colecție de documente chaldeene, egiptene sau persane.” : „Cetind cartea, păstrezi o penibilă impresie că autorul nu cunoaște o bună parte din cărțile ce le citează. E drept, D-I Iorga mărturisește aceasta într-o notiță publicată la sfârșitul prefetei. Dar această mărturisire nu e și o scuză. Și-apoi, dacă lucrările pe cari le citează – fără a le fi citit – ar fi într-adevăr cele mai recente și cele mai bune. Dar nici așa nu e. D-nul Iorga dovedește pe alocuri o neexplicabilă dezorientare în bibliografie”.
8. Deseori, Eliade nu citează doar incomplet, ci și greșit. Confundă atât titlurile operelor, cât și autorii, pe unii dintre ei amalgamându-i. De pildă, în articolul „Alchimia” din *Vlăstarul* (nr. 6-7, aprilie 1925, pp. 12-16), datează greșit *La Synthèse chimique* a lui Marcelin Berthelot în 1860. Aceasta a apărut de fapt în 1875, lucrarea din 1860 fiind *Chimie organique fondée sur la synthèse*. În articolul „Șeref-Râmi” din *Lumea* (nr. 25, 3 mai 1925, pp. 14-15) nu menționează că informațiile și fragmentele sunt preluate și traduse din *Anis el-'Ochchâq, traité des termes figurés relatifs à la description de la beauté, par Cheref-Eddin Râmi*, transpus din persană și adnotat de Claude Huart, Paris, F. Vieweg 1875. În „Bazar oriental” (*Lumea*, nr. 28, 24 mai 1925, pp. 5-6) compune din doi autori, W. Pleyte și F. Rossi, unul singur – „lui Pleyte-Rossi”. Recidivează în „Animalele chemate la judecată” (*Știu-tot*, nr. 14, decembrie 1925, pp. 9-10), în care N. Adriani și A.C. Kruijt devin un singur autor, Eliade neștiind că „en” în neerlandeză înseamnă „și”. Astfel, menționează într-o paranteză „după călătorul olandez Adriani en Kruijt”. Exemplele ar putea continua și vor constitui obiectul unui alt articol.
9. „Orfeu și inițierea orfică”, *Adevărul literar și artistic*, nr. 303 (26 septembrie 1926): 3. (semnat „Mircea Eliad”)



10. *Revista universitară*, nr. 4-5 (aprilie-mai 1926): coperta a III-a.
11. M. Eliade, „Alexandru Marcu: «Romanticii Italiani și Români»». (Acad. Rom. – 145 p., 40 lei)”, *Revista universitară*, an I, nr. 4-5 (aprilie-mai 1926): 142, semnat „S.N.”.
12. M. Eliade, „Liviu Marian: «B. P. Hajdeu și Rusia» (24 pag. 10 lei; Chișinău 1925)”, *Revista universitară*, an I, nr. 4-5 (aprilie-mai 1926): 142-143, semnat „S.N.”.
13. M. Eliade, „Alberto Fidi: «Tratato dei Talismani» (Biblioteca di Qienze Occulte, 158 pag. 11 lire; A. Fidi Editore, Milano, 1925)”, an I, nr. 4-5 (aprilie-mai 1926): 143, semnat „S.N.”.
14. V. *supra* n. 1.
15. M. Eliade, *Gaudeamus în Romanul adolescentului miop*, text stabilit, cuvânt înainte și tabel cronologic de Mircea Handoca (București: Minerva, 1989), 257.
16. Ibid.
17. Giovanni Papini, „Isus pe Cruce”, trad. Alexandru Marcu, *Universul literar*, an XLII, nr. 14 (4 aprilie 1926): 3-4.
18. Giovanni Papini, „Maeterlinck”, trad. Alexandru Marcu, *Adevărul literar și artistic*, an VII, nr. 292 (18 iulie 1926): 6.
19. Giovanni Papini, „Om din popor”, trad. Alexandru Marcu, *Adevărul literar și artistic*, an VII, nr. 298 (22 august 1926): 6.
20. Giovanni Papini, „453 scrisori de dragoste”, trad. Alexandru Marcu, *Adevărul literar și artistic*, an VII, nr. 310 (14 noiembrie 1926): 4. Text tradus și de Eliade în 1925, în revista *Știu-tot*, nr. 12 (octombrie 1925): 10.
21. Giovanni Papini, „Omul care s’a pierdut pe sine”, *Gazeta de duminică*, an II, nr. 23 (11 aprilie 1926): 6.
22. Giovanni Papini, „Ziua neînapoiată”, trad. Mircea Eliade, *Adevărul literar și artistic*, an VI, nr. 291 (4 iulie 1926): 4.
23. Mircea Handoca, ed., *Mircea Eliade și corespondenții săi*, vol. III (București: Minerva, 2003), 142-143.
24. Veronica Turcuș, *Alexandru Marcu (1894-1955): viața și opera* (București: România Press, 2004), 39-58.
25. Ibid., 40.
26. Ibid.
27. Recenzie menționată în cartea Veronicăi Turcuș, 41. Vezi Arturo Palmieri, „Alexandru Marcu: *Romanticii italieni și românii*”, Bucarest, «Cultura națională», 1924, pp. 145”, *L’Europa Orientale*, an V, nr. 1, 31 ianuarie 1925, 78: „Il giovane autore, che possiede una conoscenza approfondita sia della nostra lingua, sia della nostra letteratura, s’e applicato a raccogliere negli scrittori italiani idee secoli XVII-XIX ed anchei dei principii del secolo XX, quei dati e giudizi che concernono la storia della sua patria romana, la nostra sorella latina”; „Da tutte le pagine di questo volume traspira il grande amore del Marcu verso l’Italia. I dati da lui raccolti mostrano che le piu belle penne italiane non hanno tralasciato una menzione affettuosa della Romania. In un manifesto lanciato ai Romeni, Mazzini li chiamava una «razza immortale, destinata a compiere una missione in Europa». Facciamo nostro l’augurio mazziniano, ed aggiungiamo che scritti, comme quello del Marcu, colmano una lacuna nelle nostre ricerche di storia letteraria, e contribuiscono a cementare l’amicizia e la solidarieta fra due grandi popoli latini”.
28. recenzii menționată în cartea Veronicăi Turcuș, 41. Carlo Tagliavini, „Alexandru Marcu, *Romanticii italieni și Români* (Note) [I romanticii italiani ed I Rumeni: Note], București, Cultura Națională 1924 (pp. 148 în 16 gr: estratto da: *Academia Română: Memoriile Secțiunii Literare, Seria III, Tomul II*, pp. 21-166)”, *Studi rumeni*, vol. III, 1928, 182-188.
29. M. Eliade, „Alexandru Marcu: «Romanticii Italiani și Români»». (Acad. Rom. – 145 p., 40 lei)...», 142.
30. Ibid.
31. M. Eliade, „Notițe critice”, *Cuvântul*, an III, nr. 907 (26 octombrie 1927): 1. Eliade menționase studiul lui Marcu și în articolul „Latinitas”, *Cuvântul*, an III, nr. 892 (11 octombrie 1927): 2: „Urmează *L’Italia în cerca della latinità dei Rumeni* de neobositul italianizant dl Alexandru Marcu. Se găsesc interesante amănunte asupra cunoștințelor vădite de enciclopediștii italieni din secolul al XVIII-lea asupra latinității româno-valahilor. Dl Marcu s-a mai ocupat de problema aceasta de istorie literară în erudita sa lucrare *Romanticii italieni și românii*.”
32. bid.
33. *Mircea Eliade și corespondenții săi*, vol. 3, 142.
34. M. Eliade, „Notițe critice”, 1.
35. M. Eliade, *Memorii (1907-1960)*, 78-79: „Admirația față de geniul lui Hasdeu n-am mai pierdut-o de atunci. Din 1934 până în 1937, când suplineam deja catedra lui Nae Ionescu la Facultatea de Litere, am petrecut multe după-amieze la Biblioteca Academiei Române lucrând la o ediție critică, și, în primăvara lui 1937, Fundațiile Regale au publicat cele două volume de *Serieri literare, critice și politice*. Ediția era departe de a fi perfectă, dar pe vremea aceea nu era alta și nici n-a mai apucat să apară una mai bună”.
36. M. Eliade, *Serieri de tinerețe, Cum am găsit piatra filosofală* (București: Humanitas, 2003), 655.
37. „Bogdan-Petriceicu Hasdeu”, *Foaia tinerimii*, nr. 19-20 (15 octombrie 1925): 211-213 și nr. 21-22 (15 noiembrie 1925): 230-231, ambele semnate „Mircea Eliade”.
38. M. Eliade, „Hasdeu”, *Cuvântul*, an III, nr. 611 (14 noiembrie 1926): 2 (semnat „Mircea Eliade”).
39. M. Eliade, „Gânduri pentru pomenirea lui Hasdeu”, *Universul literar*, an XLIII, nr. 36 (28 august 1927): 549.
40. M. Eliade, „Naționalismul creator – Opera lui Hasdeu”, *Curentul studentesc*, nr. 5 (13 aprilie 1925): 1 (semnat „Mircea Eliade”).
41. <https://historic.ro/mircea-eliade-ce-am-sa-scriu-bibliografie-poten-iala.html>, consultat în 15.03.2022.
42. M. Eliade, *Memorii*, 105. Despre proiectele abandonate ale lui Eliade, v. Eugen Ciurtin, „Proiectele abandonate: o circumscriere”, în Mircea Eliade, *Yoga. Eseu asupra originilor misticii indiene*, ediție științifică și critică de Eugen Ciurtin (București: Institutul de Istorie a Religioilor, Academia Română, 2016), 39-43.
43. Cartea este anunțată într-o notă de subsol a articolului „Noi și Nicolae Iorga”: „Fragmente din «Introducerea» la cartea «Cetind pe Iorga»”, *Cuvântul*, an III, nr. 604, 6 noiembrie 1926, p. 2 (semnat „Mircea Eliade”).
44. M. Eliade, *Serieri de tinerețe. Misterele și inițierea orientală* (București: Humanitas, 1998), pp. 326-327.

45. M. Eliade, „Opera lui Hasdeu”, *Cuvântul*, an III, nr. 832, 10 august 1927, 1-2 și „O carte asupra lui Hasdeu”, *Cuvântul*, an III, nr. 835 (13 august 1927): 1-2.
46. M. Eliade, „Opera lui Hasdeu”, 1.
47. Ibid., 2.
48. M. Eliade, „O carte asupra lui Hasdeu”, 1.
49. Ibid.: „Adevărul e că opera lui Hasdeu e prea complex, prea multilaterală, ca să poată fi criticată de un singur creier. Există o singură cale: *corespondență de preocupări*. Le întrevăd atunci posibilitățile de surprindere ale geniului hasdeian.”
50. <https://historic.ro/mircea-eliade-ce-am-sa-scriu-bibliografie-poten-iala.html>, consultat în 07.04.2022.
51. M. Eliade, „Liviu Marian: «B. P. Hajdeu și Rusia» (24 pag. 10 lei; Chișinău 1925)”, 143.
52. D. Murărașu, *Hasdeu – ediția Mircea Eliade*. Editura „Tiparul universitar”, 1938, în „*Dosarul*” *Mircea Eliade V (1936-1944) Țos farsa!*, partea a doua (București: Curtea Veche, 2001), 115-117.
53. Mac Linscott Ricketts, *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade*, 132-133. Lecturile reies și din articolul „Știință și ocultism”, *Văstarul*, nr. 8-10 (1925): 29-39 (semnat „Mircea Eliade”).
54. M. Eliade, *Memorii*, 94.
55. Florin Țurcanu, *Mircea Eliade: prizonierul istoriei* (București: Humanitas, 2005), 72. Mai târziu, în *Memorii*, Eliade avea să asocieze acest interes pentru ezoterismul occidental cu năzuința sa de a depăși limitele condiției umane – sfidarea comportamentelor normale, educarea voinței prin reducerea numărului de ore de somn sau prin ingestia de insecte, atracția față de experiențele metapsihice aveau astfel aceeași sursă: „De mult mă învățasem să-mi domin dezgustul, izbutind să mănânc, pe rând, pasta de dinți, săpun, cărăbuși, muște, omizi. Când vedeam că pot mastica și înghiți o insectă sau o larvă, fără să mai simt repulsia normală în stomac sau în gât, treceam la un exercițiu și mai îndrăzneț. Îmi spuneam că o asemenea stăpânire de sine deschide drumul către libertatea absolută. Lupta contra somnului, ca și lupta contra comportamentelor normale, însemna, pentru mine, o încercare eroică de a depăși condiția umană. Pe atunci, nu știam că acesta era tocmai punctul de plecare al tehnicilor yoga. Dar e foarte posibil ca interesul pentru yoga, care, trei ani mai târziu, avea să mă ducă în India, ilustra și prelungea credința mea în posibilitățile ilimitate ale omului. [...] Curiozitatea cu care, în ultimii ani de liceu, citisem cărțile lui Steiner și literatura ocultistă își avea desigur aceeași explicație.” (*Memorii*, p. 121).
56. M. Eliade, „Știință și ocultism”, *Văstarul*, an II, nr. 8-10 (mai 1925): 29-39 (semnat „Mircea Eliade”).
57. M. Eliade, „Pe marginea unor cărți metapsihice”, rubrica „Notițe critice”, *Revista universitară*, an I, nr. 1 (1926): 15-19. (semnat „Mircea Eliade”).
58. M. Eliade, „Cunoașterea viitorului”, *Știu-tot*, an II, nr. 15-16 (ianuarie-februarie 1926): 14-16. (semnat „M. Gheorghe”).
59. M. Eliade, „Magia și cercetările metapsihice”, *Foaia tinerimii*, nr. 4 (15 februarie 1926): 59-60. (semnat „Mircea Eliade”).
60. M. Eliade, „Clasicii ocultisti. Biblioteca lui Alberto Fidi”, rubrica „Revista cărților”, *Foaia tinerimii*, nr. 7-8 (1 aprilie 1926): 108-109.
61. M. Eliade, „Rudolf Steiner”, *Adevărul literar și artistic*, nr. 289 (20 iunie 1926): 5-6 (semnat „Mircea Eliade”).
62. Eliade, „Știință și ocultism”, 31.
63. Eliade, „Rudolf Steiner”, 5.
64. Eliade, „Alberto Fidi: «Tratato dei Talismani»”, 143.
65. Eliade, „Clasicii ocultisti. Biblioteca lui Alberto Fidi”, 108.
66. Ibid., 109.
67. M. Eliade, „Reviste”, *Revista universitară*, an I, nr. 2 (februarie 1926): 72 și „O revistă de studii religioase: Bilychnis”, pagina „Cuvântul literar și artistic”, *Cuvântul*, an III, nr. 630 (6 decembrie 1926): 3 (semnat „M.E.”).
68. *Bilychnis rivista di studi religiosi*, nr. 1 (ianuarie 1926): 68.
69. <https://historic.ro/mircea-eliade-ce-am-sa-scriu-bibliografie-poten-iala.html>, consultat în 15.03.2022.

Bibliography

- ***. *Mircea Eliade și corespondenții săi* [Mircea Eliade and his correspondents], vol. III. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională Pentru Știință Și Artă, Institutul de Istorie Și Teorie Literară “G. Călinescu”, 2003.
- Bilychnis. Rivista di studi religiosi* [Bilychnis. Journal of Religious Studies], no. 1 (January 1926).
- Culianu, Ioan Petru. *Mircea Eliade*. Assisi: Cittadella Editrice, 1978.
- Eliade, Mircea. “Alberto Fidi: «Tratato dei Talismani» (Biblioteca di Qienze Occulte (sic !), 158 pag. 11 lire; A. Fidi Editore, Milano, 1925)” [Alberto Fidi: Treatise on Talismans (Library of Occult Sciences, 158 pag. 11 lire; A. Fidi Editore, Milano, 1925)]. *Revista universitară* I, no. 4-5 (1926): 143.
- Eliade, Mircea. “Alchimia” [The Alchemy]. *Văstarul* no. 6-7 (1925): 12-16.
- Eliade, Mircea. “Alexandru Marcu: «Romanticii Italiani și Români»”. (Acad. Rom. – 145 p., 40 lei) [Alexandru Marcu: Italian Romantics and Romanians. (Acad. Rom. – 145 p., 40 lei)]. *Revista universitară* I, no. 4-5 (1926): 142.
- Eliade, Mircea. “Animalele chemate la judecată” [Animals Put on Trial]. *Știu-tot*, no. 14 (1925): 9-10.
- Eliade, Mircea. “Bazar oriental” [Oriental Bazaar]. *Lumea*, no. 28, May 24 (1925): 5-6.
- Eliade, Mircea. “Bogdan-Petriceicu Hasdeu.” *Foaia tinerimii*, no. 19-20, October 15 (1925): 211-213.
- Eliade, Mircea. “Bogdan-Petriceicu Hasdeu (partea a 2-a).” no. 21-22, November 15 (1925): 230-231.
- Eliade, Mircea. “Clasicii ocultisti. Biblioteca lui Alberto Fidi” [Occult Classics. Alberto Fidi’s Library]. *Foaia tinerimii*, no. 7-8, April 1 (1926): 108-109.



- Eliade, Mircea. "Cunoașterea viitorului" [Knowing the Future]. *Știu-tot* II, no. 15-16 (1926): 14-16.
- Eliade, Mircea. *Europa, Asia, America* [Europe, Asia, America], vol. I, II, III. Edition by Mircea Handoca. Bucharest: Humanitas, 1999.
- Eliade, Mircea. "Gânduri pentru pomenirea lui Hasdeu" [Considerations in Hasdeu's Memory]. *Universul literar* XLIII, no. 36, August 28 (1927): 549.
- Eliade, Mircea. "Hasdeu." *Cuvântul* III, no. 611, November 14 (1926): 2.
- Eliade, Mircea. *Țurnal* [Diary]. Edition by Mircea Handoca. Bucharest: Humanitas, 1993.
- Eliade, Mircea. "Latinitas." *Cuvântul* III, no. 892, October 11 (1927): 2.
- Eliade, Mircea. "Liviu Marian: «B.P. Hajdeu și Rusia» (24 pag. 10 lei; Chișinău 1925)" [Liviu Marian: «B.P. Hajdeu and Russia» (24 pag. 10 lei; Chișinău 1925)]. *Revista universitară* I, no. 4-5 (1926): 142-143.
- Eliade, Mircea. "Magia și cercetările metapsihice" [Magic and Metapsychic Research]. *Foaia tinerimii*, no. 4, February 15 (1926): 59-60.
- Eliade, Mircea. "Naționalismul creator – Opera lui Hasdeu" [Creative Nationalism – Hasdeu's Works]. *Curentul studențesc*, no. 5, April 13 (1925): 1.
- Eliade, Mircea. "Noi și Nicolae Iorga" [Us and Nicolae Iorga]. *Cuvântul* III, no. 604, November 6 (1926): 1-2.
- Eliade, Mircea. "Notițe critice" [Critical Notes]. *Cuvântul* III, no. 907, October 26 (1927): 1.
- Eliade, Mircea. "O revistă de studii religioase: Bilychnis" [A Journal of Religious Studies: Bilychnis]. *Cuvântul* III, no. 630, December 6 (1926): 3.
- Eliade, Mircea. "Opera lui Hasdeu" [The Works of Hasdeu]. *Cuvântul* III, no. 832, August 10 (1927): 1-2.
- Eliade, Mircea. "Orfeu și inițierea orfică" [Orpheus and Orphic Initiation]. *Adevărul literar și artistic*, no. 303, September 26 (1926): 3.
- Eliade, Mircea. "Pe marginea unor cărți metapsihice" [On Several Metapsychic Books]. *Revista universitară* I, no. 1 (1926): 15-19.
- Eliade, Mircea. "Reviste" [Journals]. *Revista universitară* I, no. 2 (1926): 72.
- Eliade, Mircea. "Rudolf Steiner." *Adevărul literar și artistic*, no. 289, June 20 (1926): 5-6.
- Eliade, Mircea. "Sinteza istorică a dlui Iorga" [Iorga's Historical Synthesis]. *Revista universitară* I, no. 3 (1926): 85-90.
- Eliade, Mircea. "Șeref-Râmi" [Cheref-Eddin Rami]. *Lumea*, no. 25, May 3 (1925): 14-15.
- Eliade, Mircea. "Știință și ocultism" [Science and Occultism]. *Vlăstarul* II, no. 8-10 (1925): 29-39.
- Eliade, Mircea. *Gaudeamus în Romanul adolescentului miop* [Diary of a Short-Sighted Adolescent]. Edition, foreword, and chronology Mircea Handoca. Bucharest: Minerva, 1989.
- Eliade, Mircea. "Ionel Teodoreanu." *Revista universitară* I, no. 2 (1926): 50-53.
- Eliade, Mircea. *Memorii (1907-1960)* [Memoirs (1907-1960)]. Bucharest: Humanitas, 1991.
- Eliade, Mircea. "O carte asupra lui Hasdeu" [A Book about Hasdeu]. *Cuvântul* III, no. 835, August 13 (1927): 1-2.
- Eliade, Mircea. *Scrieri de tinerețe. Cum am găsit piatra filosofală* [Early Writings, How I found the Philosopher's Stone]. Bucharest: Humanitas, 2003.
- Eliade, Mircea. *Yoga. Eseu asupra originilor misticii indiene* [Yoga. Essay on the Origins of Indian Mysticism]. Scientific and critical by Eugen Ciurtin. Bucharest: Institutul de Istorie a Religiiilor, Academia Română, 2016.
- Graur, Doina. "Secvențe dintr-o «biografie»" [Scenes from a "Biography"]. *Revista de istorie și teorie literară* XXXIV, no. 2-3 (1986): 217-232.
- Hasdeu, Bogdan Petriceicu. *Scrieri literare, morale și politice*. Bucharest: Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1937.
- Idel, Moshe. *Mircea Eliade: de la magie la mit* [Mircea Eliade: From Magic to Myth], translation by Maria-Magdalena Angheliescu. Iași: Polirom, 2014.
- Iorga, Nicolae. "Mai multă omenie!" [More Humanity!]. *Neamul românesc* XXI, no. 75, April 1 (1926): 1.
- Mincu, Marin, and Roberto Scagno, eds. *Mircea Eliade e l'Italia* [Mircea Eliade and Italy]. Milano: Jaca Book, 1987.
- Murărașu, D. "Hasdeu – ediția Mircea Eliade" [Hasdeu – Mircea Eliade's Edition] [1938]. In *„Dosarul” Mircea Eliade V (1936-1944) Țos farsa!* [The Mircea Eliade "Dossier" V (1936-1944)], 2nd part, 115-117. Bucharest: Curtea Veche, 2001.
- Palmieri, Arturo. "Alexandru Marcu: *Romanticii italieni și românii*, Bucarest, «Cultura națională», 1924, pp. 145" [Alexandru Marcu: *Italian Romantics and Romanians*, Bucarest, «Cultura națională», 1924, pp. 145]. *L'Europa Orientale* V, no. 1, January 31 (1925): 78.
- Papini, Giovanni. "453 scrisori de dragoste" [453 Love Letters], translated by Alexandru Marcu. *Adevărul literar și artistic* VII, no. 310, November 14 (1926): 4.
- Papini, Giovanni. "453 scrisori de dragoste" [453 Love Letters], translated by Mircea Eliade. *Știu-tot*, no. 12, October (1925): 10.
- Papini, Giovanni. "Isus pe Cruce" [Jesus on the Cross], translated by Alexandru Marcu. *Universul literar* XLII, no. 14, April 4 (1926): 3-4.
- Papini, Giovanni. "Maeterlinck," translated by Alexandru Marcu. *Adevărul literar și artistic* VII, no. 292, July 18 (1926): 6.
- Papini, Giovanni. "Om din popor" [A Man among Men], translated by Alexandru Marcu. *Adevărul literar și artistic* VII, no. 298, August 22 (1926): 6.
- Papini, Giovanni. "Omul care s-a pierdut pe sine" [The Man who Lost Himself]. *Gazeta de duminică* II, no. 23, April 11 (1926): 6.
- Papini, Giovanni. "Ziua neînapoiată" [The Lost Day], translated by Mircea Eliade. *Adevărul literar și artistic* VI, no. 291, July 4 (1926): 4.
- Râpeanu, Valeriu. *Nicolae Iorga, Mircea Eliade, Nae Ionescu: polemici, controverse, elogii* [Nicolae Iorga, Mircea Eliade, Nae Ionescu: polemics, controversies, praises]. Bucharest: Editura Arta Grafică, 1993.
- Ricketts, Mac Linscott. "«Gaudeamus» – între biografie și imaginație" [Gaudeamus – between biography and imagination]. *Revista de istorie și teorie literară* XXXIV, no. 2-3 (1986): 114-117.
- Ricketts, Mac Linscott. "Mircea Eliade și Nicolae Iorga" [Mircea Eliade and Nicolae Iorga]. *Caiete critice*, no. 1-2 (1988): 202-210.
- Ricketts, Mac Linscott. *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade* [Mircea Eliade: The Romanian Roots, 1907-1945]. Translated by Virginia Stănescu, vol. I. Bucharest: Criterion, 2004.
- Tagliavini, Carlo. "Alexandru Marcu, *Romanticii italieni și Românii* (Note) [I romanticii italiani ed I Rumeni: Note], București, Cultura Națională 1924 (pp. 148 in 16 gr; estratto da: *Academia Română: Memoriile Secțiunii Literare, Seria III, Tomul II*, pp. 21-166)." *Studii rumeni* III (1928): 182-188.
- Turcuș, Veronica. *Alexandru Marcu (1894-1955): viața și opera* [The Life and Work of Alexandru Marcu (1894-1955)]. Bucharest: România Press, 2004.
- Țurcanu, Florin. *Mircea Eliade: prizonierul istoriei* [Mircea Eliade: The Prisoner of History]. Bucharest: Humanitas, 2005.

CE N-A FOST BLAGA NICIODATĂ

Marta PETREU

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

WHAT BLAGA NEVER WAS

Abstract: The present study is a revisitation of Lucian Blaga's work in all its compartments (from literary to philosophical), thoroughly deconstructing the labels attached to it by the different ideologies of three periods: the interwar, the communist, and the post-communist ones. Most of them abusive and/or erroneous, these labels transformed Blaga's work into an artistic and theoretical corpus suffocated by ideological clichés. Using most diverse sources (from letters and memoirs to treatises of political sciences and biology), the author shows somehow apophatically what Blaga was not - concluding that, while traversing complicated eras of political extremism, he managed to remain immune to all their ideologies.

Keywords: Lucian Blaga, modern Romanian literature, modern Romanian philosophy, political extremism, interwar period, communist period.

Citation suggestion: Petreu, Marta. “Ce n-a fost Blaga niciodată.” *Transilvania*, no. 4 (2022): 50-59.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.04.06>.



Despre opera vastă și complexă a lui Blaga s-a scris mult, și în perioada dintre cele două războaie mondiale, și în anii regimului socialist românesc; și, evident, se scrie și acum. Din cercetările pe care le-am făcut asupra operei blagiene, și, simultan, și asupra comentariilor despre această operă, am rămas cu certitudinea că, în timp, din 1919, de la debutul lui Blaga, și pînă astăzi, exegeza a lipit pe ea, precum și pe biografia lui Blaga, neobișnuit de multe etichete eronate. (Evident, atîta vreme cît o operă este în „facere”, erorile sînt plauzibile și scuzabile.) Și că, pe cît sînt aceste diagnosticuri de greșite, pe atîta sînt de persistente, inclusiv după 1990, cînd Blaga a putut fi cercetat în libertate deplină. Nu-i vorbă, după 1990 cercetările de istoria culturii românești au fost spontan îndreptate în altă direcție, spre marii autori român din exil... iar cercetarea pe seama lui Blaga a evoluat mai lent.

În receptarea operei lui Blaga, diagnosticul critic și semnificația acestuia diferă substanțial de la o epocă istorică la alta. Nu este vorba numai despre „moda” critică schimbătoare, ci despre ceva mai adînc, *despre ideologia diferită* din cele trei perioade istorice pe care le am în vedere: una a fost situația ideologică în perioada interbelică, alta în timpul totalitarismului socialist de extremă stîngă, alta este din 1990 încoace. Ca urmare a etichetelor eronate lipite pe opera lui Blaga, mai ales pe aceea filosofică, dar nu numai, aceasta a rămas, la peste o sută de ani de la debutul autorului, un fel de necunoscută. Sau, mai rău, a rămas un corpus artistic și teoretic sufocat de clișee *ideologice* greșite. În urma cercetărilor, de altfel neîncheiate, pe care le-am făcut pe opera blagiană, am ajuns la o serie lungă de „nu”-uri cu privire la Blaga:

Blaga nu a fost mistic;
nu a fost un credincios ortodox, fie el practicant, fie el pasiv;
nu a fost ortodox decît prin botez; altfel, a fost un spiritualist de factură singulară;
nu a fost ortodoxist;
nu a fost naționalist în sensul actual al cuvîntului (sens care implică discriminarea altor naționalități și națiuni), ci a fost un ins cu un sentiment național constructiv pentru țara proprie și egalitar față de orice altă naționalitate și națiune; în fond, un universalist;
nu a fost xenofob; nu a fost antisemit; nu a fost rasist;
nu a fost un etnicist în sensul curentului etnicist activ în perioada interbelică;
nu a fost europocentrist, ci, din nou, un universalist pe orizontala geografică a planetei și pe axul vertical al timpului istoric;
nu a fost antidemocrat (l-aș considera un conservator, altminteri indiferent la elementul politic);
nu a fost, într-o Românie interbelică antieuropeană, un antieuropean;
nu a fost comentator politic, nu a scris texte politice, nici de critică a stării de fapt, nici de propagandă; aserțiunea mea este un de natură factuală, verificată prin citirea integrală a operei lui Blaga;
nu a fost teoretician al totalitarismului, nu a scris nici un fel de proiecte sau programe politice utopice, fericitoare pentru întreg universul (seamănă, din acest punct de vedere, cu I.L. Caragiale, alt autor drag mie – și drag de altfel lui Blaga); iarăși, enunțul meu este unul factual, verificat factual;



într-o epocă politică revoluționară prin excelență, nu a fost un teoretician al revoluției; iarăși, un enunț factual, verificat prin lectura operei bliagene;

nu a fost nu a fost om politic (ci numai un „tehnician” numit de rege într-un guvern, Goga-Cuza, de rea amintire);

nu a fost diplomat decât un singur an (în Portugalia, numit de rege, post pe care l-a părăsit la cererea sa, deoarece voia să fie profesor la Cluj), ci un funcționar „în marginea diplomației”, cum singur recunoaște;

la fel, nu a fost un proruralist și nici un sămănătorist;

nu a fost un antimodernist, nu numai prin literatura lui de factură modernistă, ci și în privința civilizației construite în România;

la fel, nu a fost prohitlerist, nu a fost promussolinian. Nu a fost filolegionar, nici legionar; și nici comunist.

Nu cred că am epuizat *nu*-urile care îl definesc pe Blaga, care a fost cea mai complexă personalitate de rangul întâi din cultura românească a secolului al XX-lea și, după convingerea mea, cel mai important filosof român – un filosof, fără nici o exagerare, mare. Cred că mai sînt destule alte *nu*-uri – de pildă, mi se pare destul de aberantă diagnosticarea lui (inițial din entuziasm) drept „filosof poet – poet filosof”, el fiind în egală măsură un poet și un filosof de mare calibru care, în limitele talentului său înnăscut, a respectat specificitatea fiecărui domeniu de creație. Aș putea adăuga că nu a fost un moralizator; nu este o trăsătură de conectat la absența eticii din sistemul lui filosofic, căci Blaga intenționa să scrie o Etică, a și început-o, dar instalarea regimului comunist – să-l numesc așa, pe scurt, deși este o denumire eronată – l-a oprit să o scrie.

Despre cîteva dintre aceste diagnosticuri greșite mi-am propus să vă vorbesc astăzi, și, din păcate pentru mine, nu numai că subiectul este lipsit de atractivitate, dar nici nu voi reuși să-l duc la capăt în mod mulțumitor în timpul care mi-a fost alocat, de fapt, în orice timp mi-ar fi fost alocat... Precizez că, din cauza formației personale – sînt absolventă de Filosofie-Istorie – am investigat mai ales filosofia lui Blaga, și doar accidental literatura lui. La fel, precizez că mă ocup de latura publică a biografiei lui Blaga, nu și de aceea privată, care nu prezintă interes din punctul de vedere al cercetării de față. Așadar, voi vorbi despre ce *ce nu* a fost Blaga și *cum nu* au fost nici el, nici opera lui. La nici una dintre dintre negațiile pe care le voi face nu voi enumera toate probele și nici toate argumentele contra, întrucît și unele și altele există în exces.

1.

Blaga nu a fost și nu este un mistic.

Începînd din anul 1919, s-a afirmat, deopotrivă despre poezia și filosofia lui Blaga, că ar fi mistice.

„Lucian Blaga e un poet filosof în *Poemele luminii* și un filosof poet în *Pietre pentru templul meu*. Amîndouă volumele sunt pline de parfumul misticismului. Dar nu al unui misticism care să treacă în exagerări, ci al unui misticism disciplinat de cugetarea filosofică”¹,

scrie părintele Ion Agârbiceanu, în *Patria*, 15 mai 1919. Din acest moment, 1919, diagnosticul de misticism l-a urmărit pe Blaga ca rîia, a fost susținut cu larghețe chiar și de către cei mai cultivați și atenți critici, cum ar fi Pompiliu Constantinescu; acesta, de pildă, după ce citează primele versuri din poemul „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”:

„Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ și nuucid/ cu mintea tainele, ce le-ntălnesc/ în calea mea/ în flori, în ochi, pe buze ori morminte...”, comentează: „O mistică atît de discursiv afirmată intră și în procedeele clasice, ale așa-numitei <poezii de concepție>”; sau mai scrie: „Poezia dlui Lucian Blaga afirmă o viziune mistică a lumii”². Iar după Ralea, care a comentat o lucrare presistemică a lui Blaga, și anume *Filosofia stilului* (1924), autorul ar fi „Mistic ca concepție filosofică, împreună cu un întreg curent contemporan”³. Mă opresc pe moment cu exemplificarea aici.

Cuvîntul „mistic”, în sensul lui tare, se referă la o experiență cu totul aparte a unor oameni, una limită, aceea de unire a insului cu factorul transcendent, în care este absorbit pînă la perfecta dizolvare și la perfecta certitudine interioară a cunoașterii depline a fundamentelor lumii. (În acest sens, bazîndu-mă pe analiza de text, eu am afirmat că *Pe culmile disperării* a lui Cioran, și nu numai, ar fi o carte mistică, iar tînarul filosof subiectiv, un mistic uneori dezlănțuit, alteori refulat căci refuzat; pentru că, evident, experiența mistică poate apărea și la ateii, ca unire în extaz cu fondul / factorul ultim al lumii). Blaga însuși întrebuintă termenul „mistic” în acest sens, de experiență subiectivă a unirii omului cu transcendentul. În *Despre gîndirea magică*, mistica este definită astfel:

„Termenul de «mistic» este consfințit prin uz, în legătură cu unele sisteme metafizice de supremă abstracțiune. Misticismul implică concepția posibilității unei uniuni umane cu Dumnezeu. În aceste sisteme mistice (indice, chineze, neoplatonice, creștine, islamice) se operează în primul rînd cu o concepție despre un Dumnezeu, în sine supracategorial, și despre «extaz» ca stare de unire cu el, ca o stare mai presus de cunoașterea categorială”⁴.

În același sens apare termenul și cu alte ocazii, în *Religie și spirit*:

„Scopul religiozității mistice este, după cum se știe, realizarea unei stări de uniune, de contopire sufletească a omului cu principiul suprem. Acest principiu suprem poate să fie Brahman, Dumnezeul impersonal, ca în upanișade sau în vedanta, dar tot așa și «golul metafizic» sau «neființa» ca în budhism, precum și alte «adevăruri». Misticii înșiși, dar și cercetătorii cari au o afinitate electivă cu misticismul, prezintă, în general, starea mistică drept ultim ideal religios, incomparabil și de nedepășit. Mai mult: starea mistică fiind considerată de unii ca o foarte reală stare de uniune a omului cu principiul, e ridicată deasupra oricăror condiții umane”⁵.

Avem oare așa ceva, o experiență de acest fel, în opera filosofică

și poetică a lui Blaga? Nu. Ci dimpotrivă... La fel ca danezul Kierkegaard, la care omul este despărțit de Dumnezeu printr-o distanță nesfârșită, și la Blaga omul este separat irevocabil de factorul transcendent, adică de Marele Anonim, printr-o *cenzură transcendentă*, una, cum îi spune și denumirea, creată chiar de factorul transcendent. Cenzura aceasta este prefigurată și în versurile pe care le-a citat Pompiliu Constantinescu, căci Blaga spune că nu intră în natură, în existență, nici măcar prin cunoaștere, ci lasă lumea așa cum este ea... Așa că interpretarea distinsului critic, unul dintre cei mai buni din perioada interbelică, e pe dos de ce spune poetul. Pe de lături, cum ar veni.

Cît despre al doilea sens al cuvîntului „mistic”, și anume, un ceva „care are un înțeles obscur, greu de pătruns sau de explicat”⁶, mă tem că nici acesta nu i se potrivește de fapt lui Blaga – pentru că versurile lui și textele lui filosofice sînt, așa cum a observat Ion Ianoși, perfect transparente, perfect clare, chiar și cînd descrie clarobscurul. Precizez că, uneori, negînd că ar fi un filosof mistic, Blaga a făcut concesiile de a accepta că s-ar putea ca în literatura sa să existe o asemenea exploatare literară a misticului ca stare.

Diagnosticul de mistic a funcționat asupra lui Blaga diferit, în funcție de epoca istorică în care a fost emis: adică, în perioada interbelică și acum, după 1990, a fost și este un elogiu (unul eronat, după cum am încercat să sugerez) sau o afirmație neutră. În anii socialismului românesc, însă, a devenit un stigmat politic grav, pentru că ideologia materialismului marxist considera mistica o culpă politică de gravitate maximă. Pentru Pătrășcanu, de pildă, într-o conferință ținută în 18 ianuarie 1945 ținută la București, „Curenți și tendințe în filosofia românească”, publicată apoi în revista *Viața românească*, în numărul pe martie-aprilie 1945, Blaga „este un mistic cu vag parfum medieval, cu înclinări eclecticice și agnostice”⁷. Completat cu alte acuzații de aceeași natură, diagnosticul lui Pătrășcanu a fost preluat de o cohortă de activiști de partid și a avut drept urmare scoaterea autorului Blaga în afara vieții intelectuale din România; mai mult, acest diagnostic l-a periclitat pe Blaga pe toată durata vieții lui în socialism, adică pînă la moarte.

Blaga n-a reacționat la eticheta de mistic – ceea ce nu e concludent, pentru că este dificil pentru un autor să reacționeze la ceea ce spun criticii... În plus, de obicei Blaga își menaja, chiar își cultiva, comentatorii. Totuși, la începutul anilor 1940, a prevenit-o pe una dintre muzele lui, pe Domnița Gherghinescu-Vania, că, „Deoarece multă lume crede că eu aș fi un «mistic», am ținut s-o spun o dată precis: nu-i adevărat”⁸ – iar eu presupun că a prevenit-o pentru că nu i-ar fi plăcut ca fermecătoarea doamnă, care obișnuia să îl elogieze pentru opera lui, să-l flateze în mod aberant.

Nu toți comentarii lui Blaga l-au diagnosticat eronat drept mistic. Stăniloae, de pildă, nu s-a înșelat cînd, în anii 1940 și 1942, criticînd două volume ale lui Blaga, *Diferențialele divine* (1940) și *Religie și spirit* (1942), departe de a-l numi mistic, l-a considerat materialist, ateu, și în consecință un pericol pentru ortodoxie și pentru națiunea română. Iar cerchistul I. Negoieșcu, care i-a fost student, era de-a dreptul consternat

că lui Blaga îi lipsesc și trăirile religioase comune, și cele exaltat-mistice: acesta, scrie Nego în 12 noiembrie 1950, este „consecvent relativismului și a-religiozității lui esențiale”; în 18 noiembrie 1951 adaugă: „Opera lui este complet lipsită de iubire. Lucrurile îl interesează, nu se dă niciodată lor. Iată de ce nu are Dumnezeu și nici nu-l caută”; iar în 7 iunie 1952 completează că Blaga „nu suportă misticismul (așa cum e absolut refractar religiozității)”⁹. Observațiile lui I. Negoieșcu sînt exacte, chiar acute, în ceea ce privește preocuparea lui Blaga pentru problema filosofică a cunoașterii (filosoful a intrat în filosofie ocupîndu-se de teoria cunoașterii, care l-a preocupat pînă la sfîrșit, cînd a adăugat sistemului său filosofic lucrarea *Experimentul și spiritul matematic*).

Cu acest diagnostic, corect, al lui I. Negoieșcu, ajungem la următoarele două negații.

2-3. Relația cu religia ortodoxă și cu ortodoxismul.

Blaga nu a fost un credincios, în sensul curent al cuvîntului. Iar din această negație, putem ajunge și la următoarea, că Blaga nu a fost un ortodoxist. Faptul că nu a fost credincios se vede încă din *Pietre pentru templul meu*, volumul lui de aforisme și fragmente filosofice apărut în 1919, unde nota că „ne trebuie o religie, dar nu găsim nicăieri un Dumnezeu pentru ea!...”¹⁰ Nu este aserțiunea unui credincios. Opera și corespondența lui Blaga confirmă faptul că el a fost toată viața fidel acestei convingeri din tinerețe. Evident, în sens tehnic, fiul preotului ortodox Isidor Blaga era la rîndul lui ortodox, întrucît botezat în rit ortodox. O amintire din copilărie a dnei Dorli Blaga ne sugerează situația religiozității (a celei ortodoxe precum și a celei de tip creștin în general) din familia Blaga:

„Eram în 1937, din nou la Berna și trebuia să fiu pregătită pentru clasa întâi primară. Mama se ocupa de asta și eu nu eram foarte ascultătoare. Tata a propus să facă cu mine lecțiile de religie. Și prima lecție a decurs cam așa: Tata încerca să-mi explice noțiunea de Dumnezeu, destul de abstract, ca ceva invizibil și totuși prezent peste tot. Se pare că eu, copilul, am intrat într-o stare de «désarroi», de agitație și panică, întrebînd *non stop*: «Și aici în cameră? și pe dulap? lângă tablou? și sub rochia Mamei?». După această întrebare Tata s-a dus la Mama și i-a spus rîzînd că nu mai face religie cu mine. Și asta a fost. Mult mai târziu, în ultimele clase de liceu, a încercat să-mi explice niște chestiuni de dogmatică creștină (cerute la religie), din care, sincer spus, eu n-am înțeles nimic (poate îmi lipsește gena necesară?). Dar, pentru a se înțelege lucrurile ar trebui să citez din aforismele lui Blaga: «La cei mai mulți oameni religia ține loc de poezie, la foarte puțini poezia ține loc de religie» (*Elanul insulei*, p. 205). La noi în familie se pare că poezia a ținut loc de religie. Și, un alt aforism al Tatei, care poate explică unele lucruri povestite aici: «Câteodată îmi pare rău că nu pot crede cu tărie primară în nici unul din miturile pentru care am atîta admirație. Știu că din viață voi pleca ezitînd, și cuprins de un mare regret, de regretul de a nu crede în învierea morților și în judecata din urmă» (*Elanul insulei*, p. 246)”¹¹.

Deși nu era credincios în sensul nici unei religii existente, Blaga a fost un spiritualist – a crezut într-un factor de natură spirituală, care a creat lumea, cu toate ale sale: Marele Anonim sau, cum l-a mai numit, Dumnezeu ori Ființa. Un factor creator căruia nu are sens să i te rogi, nici să îi aduci ofrande, de la care nu poți spera nici viață de apoi, nici iertare, căci el este absolută alteritate față de ființa umană. Un factor care a interpus între el și om cenzura transcendentă și frîne transcendente, pentru a împiedica apropierea cognitivă pozitiv adecvată. Cu aceste idei metafizice, Blaga nu a avut cum să fie *ortodoxist*, așa cum l-au diagnosticat diverși comentatori ai săi începînd măcar cu anul 1930¹² și pînă de curînd.

Ortodoxismul a fost *o ideologie* – deci altceva decît orientarea de bază a Bisericii Ortodoxe Române și altceva decît religia ortodoxă. A apărut în secolul al XIX-lea și a devenit foarte puternic în prima jumătate a secolului al XX-lea, mai ales în perioada interbelică. Încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea, Naum Râmniceanu a afirmat o teză esențială pentru ideologia ortodoxistă: cum că națiunea română (în curs de formare) s-ar caracteriza obligatoriu prin religia ortodoxă¹³. Conexiunea aceasta cu caracter *normativ* între națiune și religie avea încă în secolul al XIX-lea un caracter anacronic, căci reînvia elemente medievale de definire a națiunii. În secolul al XX-lea, susținătorii cei mai notorii ai ortodoxismului au fost, la concurență, Nichifor Crainic și Nae Ionescu, un altul a fost Radu Dragnea. Ca ideologie teologico-filosofico-politico-culturală, în secolul al XX-lea ortodoxismul nu numai că a căpătat o mare complexitate, dar a încercat – prin Crainic și *Gîndirea*, prin Nae Ionescu și *Cuvîntul* – un să devină normativ, adică să impună reorganizarea vieții politice, sociale, culturale, filosofice, morale etc. prin normele de natură ortodoxistă. Astfel, ortodoxismul a stabilit o legătură obligatorie între românitate și ortodoxie (exclusivă, la Nae Ionescu, care susținea că numai cine e ortodox este și român), a încercat să dea imperative pentru toate domeniile existenței umane, pentru stat, organizare socială, domeniile culturii, într-o tentativă de luare în stăpînire și de punere sub control atît a vieții socio-politice, cît și a celei culturale; dacă ar fi fost pus consecvent în aplicare, ortodoxismul ar fi dus la un stat teocratic ortodox; un proiect de acest fel, în intenție totalitar, care a combinat ortodoxismul cu etnicitatea românească, a fost formulat de Crainic, în *Programul statului etnocratic* (1937).

Mai trebuie să precizez că Sibiuul a fost un centru nu numai al religiei ortodoxe și al Bisericii Ortodoxe Române, ci și al ortodoxismului ca ideologie. Iar Dumitru Stăniloae, rectorul Teologiei ortodoxe din Sibiu, a fost unul dintre ortodoxiștii activi – ceea ce l-a și dus, de altfel, la un conflict violent cu Blaga. La fel, precizez că atmosfera de religiozitate ortodoxă din Legiunea Arhanghelul Mihail și formula de revoluție și de stat pe care o preconiza Legiunea au făcut ca, în anii 1930, ideologia ortodoxistă și legionarismul să se sudeze indiscernabil.

Blaga a fost numit ortodoxist măcar din anul 1930. Faptul că făcea parte, încă de la înființare, din grupul *Gîndirii* și că era prieten cu Nichifor Crainic a favorizat acest diagnostic, acceptat inertial chiar și de un G. Călinescu, în *Istoria...* sa.

Precizez că nimic din ce a scris Blaga, nici în anii 1920, nici mai tîrziu, nu justifică o asemenea încadrare. În 1930, cînd s-a pomenit cu această categorisire, Blaga a protestat:

„În acest articol [îi scria el lui Tudor Vianu, care publicase un text în revista *Pax* din Paris] m-ai amintit ca discipol întru ortodoxie al prietenului nostru comun Nichifor. Lucrul acesta desigur că nu e infamant, dar nu corespunde deloc faptelor. [...] Mă văd silit să o dovedesc.// 1. Însuși Nichifor Crainic a primit de la mine o serie de scrisori prin care ceream să nu limiteze programul la «spiritualitatea ortodoxă»; [...]. Ortodoxia e numai un caz al spiritualității spre care tinde apetitul metafizic al generației noastre.// 2. Spiritualismul meu ca ideologie literară e gata din chiar momentul apariției mele literare. S-a adîncit deplasîndu-și accentul spre – anonim. [...] În opera mea poetică am întrebuintat deci uneori motive «ortodoxe», dar le-am întrebuintat pe un *plan mitic* și nu *ideologic*.// Cum se va cristaliza din punct de vedere ideologic și metafizic spiritualitatea mea se poate ghici din *Filosofia stilului* și se va vedea clar din noua mea lucrare în pregătire. Sunt deopotrivă departe de dogmatica creștină și de metafizica laică. [...] Te rog, prin urmare, în numele prieteniei noastre, să rectifici ceea ce ai afirmat în articolul din *Pax*”¹⁴.

Fără să am intenția de a înregistra toate delimitările explicit-polemice ale lui Blaga de ortodoxism, le punctez cronologic pe cele mai importante. În primul rînd, în anii 1920 și 1930, în corespondența cu Nichifor Crainic, Blaga îi declara acestuia că socotește doctrina creștină perimată: „doctrina creștină, cu toate că eu o socot din alte motive «perimată»”¹⁵. La fel, în anii 1920, în articolul „Etnografie și artă”¹⁶ (1925), se delimitază elegant și ferm de recomandările lui Crainic, precum și de practica unor autori care „românizau” și ortodoxizau arta în spiritul unui românism și creștinism folcloric. În acest text, el polemizează tacit cu ideile lui Crainic din articolele „Isus în țara mea” (1923), „Politică și ortodoxie” (1923) și „Parsifal”¹⁷ (1924), în care Crainic recomanda inspirarea creatorilor din etnicitatea autohtonă și din spiritul religiei ortodoxe¹⁸, așa cum apare acesta în folclor; la fel, Blaga polemiza tacit, cu Ion Pillat și alți autori.

„O erezie, cu urmări imediate, uneori aproape caraghioase, e pe cale de a-și face tot mai mult loc în conștiința de-o labilitate intermitentă a unora din artiștii noștri: fie ei pictori, fie ei poeți și muzicanți. N-o să întindem degetul arătător spre cutare sau cutare nume. Sunt poate printre acestea și nume de prieteni la cari ținem și cu cari voim să stăm de vorbă în liniște. Dar erezia există. Și nimic nu ne poate orbi într-atîta ca să n-o vedem. Avem bunăoară pictori cari în dorința de a crea cît mai «românește» cu putință, nu se sfiesc s-o îmbrace pe Maica Domnului în cătrînță și să încingă pe Isus cu un brăcinar din care numai cele trei culori mai lipsesc pentru a fi complet național. Avem poeți, de talent chiar, pentru care Fuga în Egipt s-a petrecut «pe Argeș în jos». Nu găsiți că acest zel etnografic poate să

ducă la rezultate de-o factură cam facilă și că ar putea să compromită definitiv «naționalizarea» artei românești, dorită cu deopotrivă căldură de toți? Problema raportului dintre etnografie și artă trebuie să se pună mai serios puțin, altfel riscăm să ne cutropească tablourile cu arhangheli în cojoace de ciobani găurite la spate pentru întinderea aripelor, și versurile în care Dumnezeu se încruntă cu bunătața balcanică a unui boier român¹⁹.

Evident, ne putem întreba de ce nu a plecat Blaga de la *Gândirea* – iar răspunsul este la îndemână: făcea parte din grupul fondatorilor; avea nevoie de o revistă unde să publice constant și să fie publicat frumos, onorant; era prieten cu Crainic (divergența de opinii nu este întotdeauna o piedică pentru prietenie). Blaga a polemizat elegant contra ortodoxismului lui Crainic inclusiv în elogiu pe care i l-a făcut acestuia la intrarea în Academia Română²⁰ (22 mai 1941).

„Cari sunt problemele care îl preocupă pe Crainic? Le enumerăm sub formă interogativă: Ce este cultura? Care e rostul și finalitatea ei? Ce este în speță arta? Aceste fenomene ale spiritului și altele la fel Crainic le potrivește așa ca să ajungă în subordine față de religie. [...] Spre a preîntîmpina orice interpretare greșită a atitudinii mele față de aceste probleme, de cari am avut prilejul de a mă ocupa și eu, voi preciza că încercările subsemnatului s-au mișcat cu totul pe alte linii.”

Iar după acest dezacord ferm, exprimat politicos, Blaga a explicat:

„Ca filosof, care se distanțează creîndu-și dificultăți și problematizîndu-și orice obiect de cercetare, nu pot să spun decît că trebuie să invidiez certitudinile de credință ale lui Nichifor Crainic. Și mai ales imensa anticipație, că în gîndirea autorilor pe cari el îi frecventează este depozitată însăși revelația divină. Crainic nu are nici o îndoială că cel mai asiduu colaborator al geniului patristic a fost Dumnezeu însuși. [...] Mărturisesc fără înconjur că din parte-mi am multă înțelegere pentru modul de a gîndi teologic, dar tot așa voi mărturisi că, oarecum prin naștere, m-am obligat să am cel puțin aceeași înțelegere și pentru aspirațiile filosofiei. În fața ochilor lui Nichifor Crainic istoria filosofiei se arată ca o devălmășie de contradicții, ca un «haos». Dacă ar fi așa, atunci nu știu de ce Nichifor Crainic n-ar vedea și în istoria artelor tot un haos, și în istoria religiilor de așijderea. Cuvîntul «haos» e grav, dar e chiar al lui Nichifor Crainic. Mă grăbesc să-l rectific, – altfel s-ar supăra Plato și s-ar zvîrcoli în mormînt Immanuel Kant. Dar toate acestea fie spuse în paranteză! Căci, cu excepția acelor locuri îndoielnice, unde combate filosofia global sau cu argumente insuficiente, gîndirea lui Nichifor Crainic are neapărat elevate și strălucite calități. Lipsurile le regretî numai cînd te lași copleșit de nevoia niciodată satisfăcută de a vedea în fața ta o operă fără pată și fără goluri²¹.

Urmează articolul de direcție „Despre viitorul filosofiei românești”²², scris în 1941 și publicat (după ce a fost lecție de deschidere a anului universitar pentru studenți și conferință la Ateneu) abia în ianuarie 1943, în primul număr din propria sa revista, *Saeculum*. În acest text foarte important, Blaga polemizează cu ortodoxismul, care, de-a lungul perioadei interbelice și cu atît mai mult în timpul războiului, devenise imperativ și aproape normativ față de libertatea de gîndire și expresie. După ideile pe care le ia în discuție și după informația certă că datează din 1941, putem să presupunem că acest text de direcție a fost scris deodată cu acea *laudatio* plină de elegante reproșuri la adresa noului academician Nichifor Crainic; căci discută ideea, exprimată și în discursul de la Academie, a autonomiei domeniilor culturii față de religie. La fel, putem să presupunem că Blaga a simțit un imbold să scrie acest text și ca urmare a hărțuielilor permanente și agresive ale ortodoxiștilor, care îi reproșau, mai ales prin vocea autoritară și oarecum oficială a lui Dumitru Stăniloae, rectorul Teologiei ortodoxe din Sibiu, dar nu numai, că filosofia lui nu este ortodoxă. Și, evident, *nici nu este*, dar asta nu reprezintă din punct de vedere filosofic o culpă și nici o scădere pentru acest edificiu filosofic major. Poate că din cauza acestui context polemic, mult agravat în timpul războiului, în loc să scrie un articol despre statutul tuturor valorilor sau domeniilor culturale și despre relațiile dintre acestea, filosoful a scris unul de reacție, în care s-a ocupat de ceea ce era urgent pentru apărarea sa: de valoarea filosofică, respectiv de filosofie și de raportul acesteia cu religia ortodoxă, respectiv cu religia în general. Și, pentru că în mediul public circula, ca într-o teocrație ortodoxă, imperativul „numai ceea ce e ortodox e și românesc”, iar lui însuși îi fusese retrasă, pe bază de filosofie ne-ortodoxă, apartenența la națiunea română, s-a ocupat și de raportul dintre românitățe și religia ortodoxă. Textul acesta al lui Blaga este excepțional. Filosoful a crezut toată viața în *dreptul la libertatea de gîndire* și l-a susținut public în mod repetat. Filosofia lui a fost, pas cu pas, lucrare după lucrare, elaborată sub scutul acestui drept, inalienabil oricărui autor, de a gîndi liber, independent de modă și context. În articolul de direcție „Despre viitorul filosofiei românești”, pe principiul „Să nu confundăm lucrurile și valorile”, Blaga a disociat: 1) filosofia de religie, 2) filosofia românească de religia ortodoxă și 3) românitățe de religia ortodoxă. În ciuda substratului conjunctural-polemic, studiul său pune în evidență cît se poate de clar principiul axiologiei sale: autonomia valorilor.

„Îmi amintesc că, după apariția unuia dintre din studiile mele de metafizică, un pretins servitor al adevărului cu A mare, scriind despre cartea mea, spunea între altele că ideile mele n-ar fi românești, fiindcă, dragă Doamne, n-ar fi de acord cu o anume doctrină tradițională [cu religia ortodoxă – *n.n.*, *M.P.*]. Și dascălul avertiza poporul românesc să se ferească de ideile mele ca de necuratul. Urechilor mele uluite rar le-a fost dat să audă o mai gravă și mai naivă sentință. Cazului nu i-aș acorda nici o însemnătate dacă nu mi s-ar părea nespus de simptomatic pentru confuziile foarte penibile ce se fac în legătură cu problema: «ce e românesc și ce nu e românesc».



Să scoatem din discuție cartea mea de metafizică ce a avut darul să dea palpitații de inimă unor doctrinari cu apucături de Ev Mediu. Și să punem chestiunea în generalitatea ei. De la un timp încoace, se aude destul de des acest cuvânt: «Ce nu e ortodox nu e românesc». Nimenea nu prețuiește mai mult decât mine feroarea religioasă, în orice formă s-ar manifesta, dar nu înțeleg care e pretinsa legătură *necesară și exclusivă* între ortodoxie și românităte. [...] nu prea înțeleg însă pretinsa «necesitate exclusivă» a acestei legături când se pune problema în chip abstract și filosofic – și oarecum în afară de timp. [...] Ca filosof, trebuie să privesc lucrurile sub unghi strict și pînă la capăt filosofic. Altfel, filosoful trebuie să renunțe la vocația sa. Voi continua deci să susțin că idei filosofice nu tocmai ortodoxe pot să fie foarte românești când ele sunt, ca atare, gândite întîia oară de un român. [...] Cineva ar putea să răspundă: «Doctrina ortodoxă e de natură dumnezeiască, ea trebuie deci preferată oricărei gândiri românești». O asemenea replică aș accepta-o cu entuziasm dacă ea n-ar echivala cu încercarea, deghizată sau fătîșă, de a interzice orice gândire filosofico-metafizică de o semnificație *creatoare*. Fiindcă aceasta este situația: doctrina în chestiune este în esență constituită și rotunjită. Cel ce aderă total la ea trebuie să renunțe la orice nou și mare act de creație metafizică. Și în acest caz, e evident, filosofiei i se rezervă cel mult rolul de anexă teologică și de unealtă în acțiunea defensivă a teologiei. Lucrurile trebuie spuse pe față, și ar fi nedemn să ne ascundem după deget. [...] gândirea filosofică se legitimează numai ca funcție *creatoare* [...]»²³. „Spre părerea noastră de rău, între ortodoxie și românităte nu putem așadar să surprindem legătura exclusiv-necesară, cum se pretinde nu numai în cercuri unde cultivarea unei asemenea păreri se înțelege de la sine și nu miră, ci și în unele cercuri intelectuale și literare»²⁴.

De pe urma acestor precizări, precum și a altora, textul lui Blaga, superlativ-iritant și curajos în contextul acelor vremuri, a atras: ruptura lui Craic de Blaga; polemica sterila și în fond penibilă a filosofului C. Rădulescu-Motru cu Blaga, cu toate tribulațiile ei. La fel, a existat și o urmare rodnică asupra culturii românești și, după o scurtă sincopă, în final și asupra vieții lui Blaga: acest articol și-a avut rolul său în sensibilizarea tinerilor lui studenți, viitorii cerchiști, față de problema autonomiei valorilor unele față de altele, idee și atitudine care stă la temelia „proclamației lor de independență” (față de însuși Blaga!), adică la temelia „Manifestului Cercului Literar”, lansat în presa bucureșteană la data de 13 mai 1943.

Am insistat asupra acestor trăsături care lipsesc din opera lui Blaga deoarece ortodoxia și ortodoxismul au fost, în anii interbelici, instrument de apropiere între Mișcarea Legionară și Biserica Ortodoxă Română. Absența din gândirea și opera lui Blaga a acestor elemente caracteristice extremei drepte românești arată distanța reală dintre el și Mișcarea legionară.

4-5-6-7

Blaga nu a fost rasist și nici antisemit. Perioada interbelică a

fost de creștere a rasismului, cu aplicare imediată pe evrei, sub forma antisemitismului. Atît rasismul, cît și forma lui particulară de antisemitism, aveau străvechi rădăcini în gândirea europeană și străvechi antecedente și în civilizația și teoretizarea românească. În perioada interbelică, rasismul antisemit a fost o trăsătură a mișcărilor politice extremiste, inclusiv a legionarismului.

Blaga a scris despre rasim în articolul, extraordinar, intitulat „Despre rasă ca stil”²⁵, publicat în revista *Gîndirea*, în anul 1935. Aici, el pornește de la premisa că rasa este o realitate (așa susținea mentalitatea curentă a epocii, filosoful nu avea nicidecum conștiința că ar comite o erezie²⁶), dar una fasonată de *factorii stilistici*. Filosoful precizează că, deși a studiat biologia și deși se ține la curent cu descoperirile din domeniu, se îndoiește de faptul că „oamenii de știință, cari pretind a fi rezolvat cu mijloace *științifice* problema raselor în toată complexitatea ei” ar fi ajuns la concluzii corecte; în fapt, îi consideră „șarlatani”. După părerea lui, „problema raselor, sub multe din aspectele ei, nici nu e problemă de natură *științifică*”, ci una care poate fi abordată numai „de pe planuri rezervate metafiziciei, moralei, estetice, adică de pe planurile unei lumi de deziderate și valori cari depășesc mult chemarea și cercul izbînzilor posibile ale științei”. Mai mult, pentru că „oamenii de știință au compromis problema”, Blaga propune să li se interzică acestora să se mai ocupe de ea: „să cerem interdicția – printr-o convenție, să zicem, internațională – a acestui subiect, pentru cel puțin o altă sută de ani. Sau mai precis: să cerem științei să se mărginească la problemele cari îi aparțin cu adevărat”.

Nu despre o atitudine antiștiințifică este vorba aici, ci despre încercarea unui filosof de a pune corect problema *felurilor de oameni care există*. (Trebuie spus că Germania hitleristă își revendica măsurile antisemite *de la știință*, de la biologie; iar Uniunea Sovietică, celălalt totalitarism, se revendica în măsurile de discriminare a claselor sociale de la legea istoriei așa cum a formulat-o Marx și de la economia politică marxistă, și apoi proceda în consecință²⁷. Niciodată pînă la aceste prime două state totalitare, Uniunea Sovietică și Germania hitleristă, „știința” nu a fost mai invocată ca instanță din care decurg în mod așa-zis științific, adică „legic”, urmări politice criminale de masă: lupta de rasă și lupta de clasă. Din descoperiri mai mult sau mai puțin „științifice”, s-au tras atunci concluzii și măsuri politice care au transformat secolul al XX-lea într-un abator al crimei de masă.)

Călăuzit de concepția sa despre om, pe care îl considera, ca rezultat al *mutației ontologice*, o existență aparte, o entitate care are nevoie de valori, adică de metafizică, morală, estetică etc., Blaga mută problema de pe planul științelor pe acela al „unei lumi de deziderate și valori”, deci pe planul axiologiei. El propune analiza rasei prin filosofia culturii, și anume, *prin stil*: nu stil cultural, ci „stil biologic”. Omenirea există în mai multe „stiluri biologice”, toate egale de îndreptățite să fie. Contrar învățăturii lui Chamberlain, unul dintre teoreticienii „științifici” ai rasismului, pe Blaga nu îl interesează nici „puritatea rasială” și nici de ce „rasă” anume este una sau alta dintre populațiile umane ale Pămîntului. El crede că „... ”

fenomenul rasă, exact ca și fenomenul stil, îl cuprinzi cel mai de-a dreptul potrivit-te în fața lui și arătându-l cu degetul în lumea și în atmosfera lui concretă”. Contemplarea unui grup de copii evrei, în nordul Ardealului, ori a oierilor din Poiana Sibiului îi dă lui Blaga aceeași stare de încântare:

„Cu ani în urmă, rătăcind odată prin nordul Ardealului, am fost nevoit să poposesc o noapte într-un sat evreiesc; am tras la un han cu lumini sufocate de fum și beznă. Mi s-a îmbiat o cameră. Dimineața, părăsind camera, am dat într-o mică curte pătrată, înconjurată de pridvoare. În mijlocul curții închise se înălța de minune potriveala unui chioșc copleșit cu viță de vie. Era o splendidă dimineață de mai. În chioșc stăruia la masă vreo șase băieți, în vârstă biblică de 12 ani, cu părul roșcat cum e frunza de viță toamna, cu perciuni în spirale și cu ochi mai vii decât cei de vererită. În atmosfera proaspătă și solară, copiii discutau cu aprindere în jurul unui enorm Vechi Testament, deschis pe masă, și schimbau priviri și guturale dialectice. Erau așa de cuprinși de focul dezbaterii că, deși la spatele lor, nici unul nu a ținut să mă remarce. Am asistat îndelung la această scenă de pui de patriarhi, și am rostit pentru mine, și ca un comentariu la tot tabloul, cuvântul: «rasă»! În țara noastră cu tipuri de oameni destul de variate, n-am fost pătruns poate nicăiri de simțământul că mă găsesc în prezența rasei în aceeași măsură ca în fața ciobanilor noștri din Poiana Sibiului. Acești mândri ciobani, în ale căror făpturi se împlinesc însușirile fizice și sufletești proprii unui neam de oameni, românesc și carpatin, însușiri cari în atâtea alte părți au rămas – sub presiunea mizeriei și a unor împrejurări istorice suficient cunoscute – latente, sau incomplet dezvoltate, demonstrează palpabil și cu oarecare aproximație nivelul până la care s-ar putea ridica media rasei noastre. Bănuiesc însă că și poenarii s-au bucurat mai demult, poate acu o sută sau două de ani, de o și mai strălucită perioadă de înflorire a rasei lor decât astăzi. De atunci au intervenit unele împrejurări despre cari doctorii ținutului ar putea să istorisească câte ceva, împrejurări cari și-au dat desigur contribuția nefastă la începutul de declin fizic al acestui splendid neam de oameni. Oricum, însă, constatarea aceasta nu schimbă întru nimic convingerea mea că ciobanii din Poiana reprezintă una din culmile stilului biologic românesc”.

Pentru Blaga, grupurile umane numite rase se cuvin privite respectuos, ca împliniri ale „stilurilor” în care există omenirea, sau, în termeni goetheeni, ca „fenomene originare ale firei”, pentru care e nevoie de o „sensibilitate stilistică elastică”. Teoreticienii rigizi care nu acceptă îndreptățirea altor feluri de oameni cad în

„fenomenul disgrățios și mătăhălos, căruia îi dăm numele de «mesianism rasist». Acest fenomen constă în exaltarea valorilor fizice și spirituale ale unei singure rase. Mesianismul rasist e caracterizat prin credința că o anumită rasă omenească ar deține toate calitățile cu care D-zeu

a ținut să înzestreze genul omenesc, și că toate celelalte rase posedă aceste însușiri numai parțial sau într-un fel degradat sau viciat”.

Un teoretician atins de o asemenea cecitate spirituală este, după Blaga, chiar Houston Stewart Chamberlain:

„De cecitatea ce tocmai o subliniarăm n-au fost cruțați nici unii remarcabili gânditori. Lui Houston Stewart Chamberlain, unul dintre teoreticienii favoriți ai național-socialismului german, care de altfel a știut nu o dată să pună în frumoasă lumină problema rasei ca atare, îi reproșăm în primul rând sensibilitatea stilistică mult prea rigidă. Lipsa de elasticitate l-a făcut incapabil de a pricepe orice nu poartă pecetea blondă a germanismului”.

În schimb, „Europenii, cari vor să învețe ceva sau să-și lărgescă și să-și mlădieze puțin sensibilitatea stilistică, sunt invitați să citească sau măcar să răsfoiască operele lui Frobenius despre culturile africane”, continuă, cât se poate de clar, Blaga – iar invitația lui arată că avea o gândire care a părăsit centrarea pe Europa, desmărginindu-se în favoarea tuturor populațiilor lumii. Concluzia autorului este pe linia *ecumenismului* față de orice realitate umană:

„Simțământul, singurul, care deschide poarta spre un cadru *ecumenic*, simțământul de evlavie în fața fenomenului raselor – ne dictează să fim noi înșine, sub stelele noastre, și să îngăduim celorlalte să fie și ei – tot ei înșiși, sub stelele lor”²⁸.

Cu o asemenea filosofie asupra raselor și asupra fenomenului evreiesc, Blaga nu avea cum să fie nici xenofob, nici naționalist în sensul intoleranței față de alte națiuni ori naționalități, nici un etnicist adorator exclusivist al propriei lui etnicități românești, nici un antisemit.

8.

Blaga nu a fost un antimodernist, un sămănătorist, un proruralist opus civilizației urbane și modernității. Problema „sămănătorismului” prezent sau absent în opera lui Blaga s-a pus numai în primăvara anului 1943, după lansarea, în mai 1943, a Manifestului Cercului Literar, care, printre altele, critica sămănătorismul și elogia câțiva scriitori contemporani nesămănătoriști, dar nu și pe Blaga; iar unii comentatori, de exemplu Pompiliu Constantinescu, mirați de faptul că numele lui Blaga lipsește din lista zeilor tutelari numiți de cerchiști, au făcut corecția necesară și au precizat că Blaga nu are nimic de a face cu sămănătorismul. De fapt, filosoful se delimitase clar de acest curent complex și dominant măcar din 1939, în volumul *Artă și valoare*, unde, în capitolul „Etnicul, arta și mitologia”, face aprecieri foarte puțin măgulitoare la adresa „conținuturilor dulceaș diluate”²⁹ ale realizărilor sămănătoriste și, totodată, prezintă pe scurt poziția sa privind autonomia valorilor. Iar atitudinea filosofului față de sat și oraș, față de



tradiție și modernitate transpore clar în discursul său de recepție la Academie, acel faimos „Elogiul satului românesc” (5 iunie 1937):

„Fac elogiul satului românesc, creatorul și păstrătorul culturii populare, purtătorul matricei noastre stilistice. Să nu se creadă însă că, dînd grai unei încîntări, aş dori să rostesc cu ochii dorința de a ne menține pentru totdeauna în cadrul realizărilor sătești. Îmi refuz asemenea sugestii sau îndemnuri. De o sută de ani și mai bine ne străduim toți intelectualii, pe o linie mereu înălțată, să creăm într-o epocă de tragice răspîntii o cultură românească majoră. Strădaniile merg paralel cu procesul emancipării noastre politice, cu acela al formării statului și al întregirii neamului”³⁰.

În același text, a formulat limpede importanța culturii populare și nevoia celei majore, de autor. A subliniat că: „Nu cultura minoră dă naștere culturii majore, ci amîndouă sunt produse de una și aceeași matrice stilistică”³¹.

Adică, tradus: nu cultura rurală anonimă, folclorică, dă naștere culturii majore de autor, ci ambele culturi sînt născute din matricea stilistică unică. Cultura anonimă, folclorică, e importantă numai pentru că ea ne indică faptul că românii au și ei o matrice stilistică, și-atîta tot. Nu este vina lui Blaga că, după ce a scris clar aceste lucruri, nu a fost înțeles – și a fost acuzat ba de ruralism, ba de sămănătorism, ba de porunca întoarcerii autorului la sat, la folclor...

Iar rezervele de fond față de sămănătorism le-a declarat la fel de elegant și totodată de clar în același text de „laudatio” la intrarea lui Crainic în Academia Română – adică, într-un context festiv, cînd obiecțiile sînt, de obicei, lăsate la o parte. Blaga, însă, care obișnuia să publice regulat în paginile *Gîndirii*, nu a vrut să fie confundat cu sămănătorismul remanent (și metamorfozat) al elegantei reviste și al lui Crainic însuși; așa că, în ciuda contextului de sărbătoare, și-a declarat obiecțiile la adresa sămănătorismului propriu lui Crainic și perpetuat de acesta în revistă: l-a dezavuat, socotindu-l un curent neizbutit, deoarece dulceag.

„Scriind odată lui Nichifor Crainic din străinătate, sunt vreo câțiva ani de atunci, rosteam oarecari nedumeriri, ba chiar nemulțumiri, din pricina că în articolele sale avea obiceiul

să sublinieze cu un zel excesiv legăturile gîndirismului cu sămănătorismul. Scriind unui teolog m-am silit să-i captez atențiunea, recurgînd la o comparație cam îndrăzneată, din propriul său domeniu. Comparația urma să-și producă efectul. Deosebirea dintre sămănătorism și gîndirism, îi scriam eu, este ca aceea dintre Vechiul Testament și Noul Testament. [...] Sămănătorismul vede romanitate literaturii, artei și culturii, mai mult programatic, mărginindu-se la motivul brut, la anecdotică, la aparențe, la suprafețe, cîtă vreme romanitatea literaturii, artei și culturii este în gîndirism resimțită ca fatalitatea și merge în adîncime, ocolind sau reducînd la justa lor valoare suprafețele. Zelos ca niciun alt curent, sămănătorismul a încercat să lege pentru totdeauna arta și scrisul românesc de conținuturile dulceag diluate ale istoriei, ale vieții, și ale naturii românești. De aci o istorie convențional idealizată, de aci naturalismul idilic îmblinzită, de aci și un anume eticism cam școlăresc al acestui curent”³².

Mă opresc aici. Nu înainte de a vă mai spune un „nu”: dacă facem abstracție de faptul că a avut o casă țărănească lângă Bistrița, pe care a folosit-o aproape două veri (1939 și 1940), și o proprietate la Vatra Dornei (care a fost proiectul uneia dintre surorile lui... și de care Blaga a refuzat explicit să se preocupe), Blaga nu a avut niciodată o casă, un apartament al lui, o proprietate a sa în Cluj sau Sibiu, în care să locuiască... el a fost un chirieș perpetuu... fapt ce-l caracterizează la fel ca pe mai tînărul său amic Emil Cioran... un ins, un intelectual, preocupat numai și numai de opera care mișca și creștea în el ca Atena în capul lui Zeus, ca să zic așa.

Toate negațiile pe care le-am enunțat, fie că le-am discutat sau nu, au importanță. Secolul al XX-lea a fost al extremismului politic, iar trăsăturile/ opțiunile culturale pe care le-am enumerat au devenit la un moment dat semnele unei opțiuni politice, spre o extremă sau alta. Absența lor la Blaga confirmă ceea ce el însuși a declarat: lipsa de interes pentru politică. El voia să fie filosof și scriitor, voia să își cîștige existența ca profesor – neapărat la Cluj – și credea că politica distruge vocația creatoare. Iar el se voia *creator*. Ceea ce a și fost – un mare creator român în filosofie și literatură.

7 octombrie 2021

Note

1. Ion Agârbiceanu, „Lucian Blaga”, *Patria* (organul Partidului Național Român din Transilvania), 15 mai 1919. *Apud* Lucian Blaga, *Opere*, vol. I, *Poezii*, ediție critică de George Gană, cronologie și aducere la zi a recepției critice de Nicolae Mecu, introducere de Eugen Simion (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2012), 628.
2. Pompiliu Constantinescu, „Lucian Blaga” (1933), în *Scrieri*, vol. 1, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea (București: Editura pentru Literatură, 1967), 267, 274.
3. Mihai Ralea, „Lucian Blaga, *Filosofia stilului*”, *Viața românească*, anul 16, nr. 12 (1924): 481.
4. Lucian Blaga, „Despre gîndirea magică” (1941), în *Trilogia valorilor* (București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1946), 224.
5. Lucian Blaga, „Religie și spirit” (1942), în *Trilogia valorilor*, 384-385. Vezi și capitolele „Lumina necreiată...” și „Stare mistică și credință”.

6. Academia Română, *Dicționarul limbii române*, tomul IX, M (București: Editura Academiei Române, 2010), 5450.
7. Lucrețiu Pătrășcanu, „Curențe și tendințe în filosofia românească”, *Viața românească*, anul XXXVII, nr. 3-4, martie-aprilie (1945).
8. Blaga, scrisoare către Domnița, 28 febr. 1942, în Lucian Blaga și Domnița Gherghinescu-Vania, *Domnița nebănuitelor trepte*, ediție îngrijită, prefată și note de Simona Cioculescu (București: Editura Muzeul Literaturii Române, 1995), 41.
9. I. Negoïtescu către Radu Stanca, Cluj, 12 noiembrie 1950, 18 noiembrie 1951, 7 iunie 1952, în I. Negoïtescu și Radu Stanca, *Un roman epistolar* (București: Editura Albatros, 1978), 225, 253, 266.
10. Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu* (Sibiu: Biroul de imprimare „Cosînzeana”, 1919), 14.
11. Dorli Blaga, *Tatăl meu, Lucian Blaga* (Cluj-Napoca: Editura Biblioteca Apostrof, 2004), 12-13.
12. E vorba despre un text al lui Tudor Vianu, dintr-o revistă franceză, apărut în anul 1930; dar era o interpolare făcută de un traducător abuziv; Mircea Popa, nu de mult, într-una dintre cărțile sale despre Blaga.
13. Ciprian Bota, „Prefigurări ale ortodoxismului interbelic. Naționalismul Bisericii ortodoxe Române”, *Apostrof*, anul XIX, nr. 9 (220), sept (2008): 24-27.
14. Blaga către Vianu, mai 1930, în *Scrisori către Tudor Vianu*, I, 1916-1935, ediție îngrijită de Maria Alexandrescu Vianu și Vlad Alexandrescu, note de Vlad Alexandrescu, București, Editura Minerva, 1992, pp. 288-289. Vianu i-a răspuns lui Blaga, precizându-i că nu el, ci un redactor care i-a intervenit în text l-a pus pe Blaga pe lista ortodoxiștilor.
15. Blaga către Nichifor Crainic, 10 mart. 1931, în *Manuscriptum* (număr special Crainic), anul XXVI, nr. 1-4 [98-101] (1995): 160.
16. Lucian Blaga, „Etnografie și artă”, în *Cuvîntul*, nr. 311, 1925, reluat în Lucian Blaga, *Ferestre colorate, Însemnări și fragmente* (Arad: Editura Librăriei Diecezane, 1926), 93-104 (revăzut și modificat, în *Zări și etape*, orice ediție).
17. La eseu „Parsifal”, din 20 ian. 1924, a replicat imediat Tudor Vianu, în textul „Statul ca îndreptar” (5 febr. 1924), iar apoi, în urma intervenției lui Pamfil Șeicaru în dezbateri de partea lui Crainic și contra lui Vianu, din nou Tudor Vianu, cu „Pentru risipirea oricăror confuzii” (15 oct. 1924).
18. Primul text ideologic al lui Nichifor Crainic a fost eseu „Isus în țara mea” (publicat în *Gîndirea*, 5 ian. 1923); „Toate principalele teze ale viitoarelor articole de directivă estetică gîndiristă se găsesc, embrionar, aici”, observă istoricul literar Dumitru Mîcu în „*Gîndirea și gîndirismul*” (București, Editura Minerva, 1975); acesta socotește eseu lui Crainic și „prima teoretizare a ortodoxismului literar”. Crainic a continuat cu eseurile „Politică și ortodoxie” (1923), „Parsifal” (1924), mergînd pînă la „Sensul tradiției” din 1929 și „Stat și cultură. Apel către elita creatoare a României” (sept. 1931), cînd ideologia lui culturală și implicit literară poate fi considerată definitivată. El a respins orientarea culturii noastre spre Occident și modernitate și a criticat considerarea creațiilor apusene drept model, recomandînd în schimb inspirarea creatorilor din etnicitatea autohtonă. Preocupat de religie, Crainic deplînge în eseurile sale faptul că literatura românească este lipsită de dimensiune religioasă, în mod precis de spiritul religiei ortodoxe. A propus redresarea culturii române prin întoarcerea la etnicitate și la spiritul religios al neamului românesc, așa cum se manifestă în folclor.
19. Lucian Blaga, „Etnografie și artă” (1925), în Blaga, *Ferestre colorate*, 93-94.
20. Lucian Blaga, „Nichifor Crainic”, *Gîndirea*, anul XX, nr. 6, iunie (1941): 278-288; cu titlul inexplicabil schimbat în „Gîndirismul. Răspuns la discursul de recepție în Academia Română al lui Nichifor Crainic” (22 mai 1941), în Lucian Blaga, *Izvoade*, [fără autor de ediție] (București: Editura Humanitas, 2002), 25-44.
21. Lucian Blaga, „Nichifor Crainic”, *Gîndirea*, anul XX, nr. 6, iunie (1941): 286.
22. Lucian Blaga, „Despre viitorul filosofiei românești”, *Saeculum*, anul I, nr. 1, ianuarie (1943): 1-15.
23. Lucian Blaga, „Despre viitorul filosofiei românești”, *Saeculum*, nr. 1, ianuarie (1943): 3-4; Blaga, *Izvoade*, 79-81.
24. Lucian Blaga, „Despre viitorul filosofiei românești”, *Saeculum*, nr. 1, ianuarie (1943): 5.
25. Lucian Blaga, „Despre rasă ca stil”, *Gîndirea*, anul XIV, nr. 2, februarie (1935): 69-73.
26. Un mare biolog contemporan, Ernst Mayr, precizează: „... nu putem să nu recunoaștem așa-numitele diferențe rasiale. Dar această recunoaștere nu este oare în dezacord cu credința noastră înfocată în egalitatea umană? Nu, nu este în dezacord, cu condiția să definim corect atât egalitatea, cât și rasa”. Ernst Mayr, *De la bacterii la om*, traducere din engleză de Marcela Elena Badea și Ileana Popovici (București: Editura Humanitas, 2004), 291.
27. Hannah Arendt, *Originile totalitarismului*, traducere din limba engleză de Ion Dur și Mircea Ivănescu (București: Editura Humanitas, 2006), capitolul „Ideologie și teroare: o nouă formă de guvernare”.
28. Lucian Blaga, „Despre rasă ca stil”, *Gîndirea*, anul XIV, nr. 2, februarie (1935): 69-73.
29. Lucian Blaga, „Artă și valoare” (1939), *Trilogia valorilor* (București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1946), 676.
30. Lucian Blaga, „Elogiul satului românesc. Discurs de recepție la Academia Română”, 5 iun. 1937, în *Izvoade*, 18.
31. Lucian Blaga, „Elogiul satului românesc”, în Blaga, *Izvoade*, 24.
32. Blaga, „Nichifor Crainic”, în *Gîndirea*, anul XX, nr. 6, iunie 1941, p. 280.

Bibliography

Arendt, Hannah. *Originile totalitarismului* [The Origins of Totalitarianism] translation by Ion Dur and Mircea Ivănescu (București: Editura Humanitas, 2006).



- Blaga, Dorli. *Tatăl meu, Lucian Blaga* [My Father, Lucian Blaga]. Cluj-Napoca: Editura Biblioteca Apostrof, 2004.
- Blaga, Lucian, and Domnița Gherghinescu-Vania. *Domnița nebănuitelor trepte* [The Unthinkable Stairs' Domnița], edition, preface, and notes by Simona Cioculescu. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 1995.
- Blaga, Lucian, response to Nichifor Crainic, March 10, 1931, first published in *Manuscriptum* XXVI, no. 1-4 [98-101] (1995): 160.
- Blaga, Lucian. "Despre rasă ca stil" [On Race as Style]. *Gândirea* XIV, no. 2, February (1935): 69-73.
- Blaga, Lucian. "Despre viitorul filosofiei românești" [On the Future of Romanian Philosophy]. *Saeculum* I, no. 1, January (1943): 1-15.
- Blaga, Lucian. "Etnografie și artă" [Etnography and Art], *Cuvîntul*, no. 311 (1925).
- Blaga, Lucian. "Nichifor Crainic." *Gândirea* XX, no. 6, June (1941): 278-288.
- Blaga, Lucian. "Nichifor Crainic." *Gândirea* XX, no. 6, June (1941): 286.
- Blaga, Lucian. *Ferestre colorate, Însemnări și fragmente* [Colored Windows]. Arad: Editura Librăriei Diecezane, 1926.
- Blaga, Lucian. *Izvoade* [Sources]. București: Editura Humanitas, 2002.
- Blaga, Lucian. *Opere*, vol. I, *Poezii* [Works, vol. I, Poetry], edited by George Gană, chronology and references by Nicolae Mecu, introduction by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2012.
- Blaga, Lucian. *Pietre pentru templul meu* [Stones for My Temple]. Sibiu: Biroul de imprimare „Coșânzeana”, 1919.
- Blaga, Lucian. *Scrisori către Tudor Vianu, I, 1916-1935*, edition by Maria Alexandrescu Vianu and Vlad Alexandrescu, notes by Vlad Alexandrescu. Bucharest: Editura Minerva, 1992.
- Blaga, Lucian. *Trilogia valorilor* [The Trilogy of Values]. Bucharest: Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1946.
- Bota, Ciprian. "Pregătiri ale ortodoxismului interbelic. Naționalismul Bisericii ortodoxe Române" [Anticipations of the Interwar Orthodoxy: The Nationalism of the Romanian Orthodox Church]. *Apostrof* XIX, no. 9 [220], september (2008): 24-27.
- Constantinescu, Pompiliu. "Lucian Blaga" [1933]. In *Scriseri* [Works] vol. 1, edited by Constanța Constantinescu, foreword by Victor Felea. Bucharest: Editura pentru Literatură, 1967.
- Mayr, Ernst. *De la bacterii la om*, translated by Marcela Elena Badea and Ileana Popovici. Bucharest: Editura Humanitas, 2004.
- Micu, Dumitru. „Gândirea” și gândirismul ["Gândirea" and "gândirism"]. Bucharest: Editura Minerva, 1975.
- Negoîtescu, I., and Radu Stanca. *Un roman epistolar* [An Epistolary Novel]. Bucharest: Editura Albatros, 1978.
- Pătrășcanu, Lucrețiu. "Curenți și tendințe în filosofia românească." *Viața românească* XXXVII, no. 3-4, March-April (1945).
- Ralea, Mihai. "Lucian Blaga, *Filosofia stilului*." *Viața românească* 16, no. 12 (1924): 481.
- Romanian Academy, *Dicționarul limbii române* [The Romanian Language Dictionary], tome IX, M. Bucharest: Editura Academiei Române, 2010.

A MÂNCA LA VIENA. DIGRESIUNI DESPRE CE ÎNSEAMNĂ SĂ FII BUCOVINEAN ÎN CAPITALA IMPERIULUI

Mircea A. DIACONU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava
Ștefan cel Mare University of Suceava
Personal e-mail: mircea_a_diaconu@hotmail.com

EATING IN VIENNA: DIGRESSIONS ON WHAT IT MEANS TO BE FROM BUKOVINA IN THE EMPIRE'S CAPITAL

Abstract: Once in Vienna to get an education, the young Romanians that left Bukovina, be they sons of boyars, priests, peasants, or public servants, often found themselves in awe. One way or another, they soon experienced a hard time getting board and lodgings. To make ends meet, they had to pawn their belongings or borrow money, which spelled trouble for all of them. Consequently, their food choice and cooking skills welcome a cultural studies approach that reveals their worldview, identity or history proper. Taking into account mostly unknown memoirs, diaries and letters, the present paper aims to give insight into the eating habits and the world of young Bukovinians living in Vienna. Fitted within a chronological sequence, the case studies under scrutiny range from the Hurmuzachi brothers (Constantin, Eudoxiu, Gheorghe), Eminescu, and the so-called ‘Bukovinian colony’ to Ciprian Porumbescu and, eventually, Leca Morariu. Strangely enough, Morariu, although wounded in WWI, is the only one who managed to eat well while in Vienna. However, both his war and Vienna diaries are meaningful from many other perspectives than his meals. Beyond the actual or the implied questions they trigger, my somewhat random reading comes across as an opportunity to rediscover a lost world.

Keywords: Vienna, Bukovinian gastronomy, Eudoxiu Hurmuzachi, Eminescu, Ciprian Porumbescu, Leca Morariu.

Citation suggestion: Diaconu, Mircea A. “A mânca la Viena. Digresiuni despre ce înseamnă să fii bucovinean în capitala Imperiului.” *Transilvania*, no. 4 (2022): 60-74.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.04.07>.



„Dragă Madi orașul ăsta
Nu e loc de murit e chiar
De trăit”
(Andrei Bodiș - *Viena copiilor VI*)

Nu vom ști niciodată cum vor fi reacționat țărani din Bucovina, români sau ruteni, care vor fi ajuns la Viena, purtați poate de războaiele cu Napoleon, aleși în Parlamentul vienez sau mânați acolo de dorința de a-i înmâna direct împăratului petiții. Vor fi rămas orbi în fața unei frumuseți pe care nu aveau cum s-o înțeleagă? Vor fi fost intrigati? Obsedați de gândurile care-i măcinau, să fi privit intens doar în ei înșiși? Pentru ei, cu siguranță, și Cernăuții erau un loc străin, dacă nu cumva, cel puțin în aceeași măsură, și straniu. Legenda spune că un

Vasile Deac (1824-1902), țăranul primar din Vatra Dornei care a schimbat fața locului, ar fi fost singurul român din Bucovina pe care, impresionat de dârzenia lui neprotocolară, Franz Iosif I-ar fi invitat la masă. De altfel, ar fi primit din partea Împăratului „Crucea de Argint cu Coroană pentru Merite”.

Cert este că Viena a avut magia ei asupra valahilor din Bucovina; nu numai pe țărani, ci și pe tinerii intelectuali, fii de boieri, de preoți, de funcționari ori de țărani, capitala Imperiului îi fascina și subjuga. În cea dintâi scrisoare trimisă acasă, pe 13 octombrie 1879, Ciprian Porumbescu vorbește tocmai despre acest impact:

„Știu eu, cu oarecare frică am făcut primul pas în oraș, neavând pe nimeni care să mă călăuzească. (...) Ce am văzut,



în drum, nu se poate descrie așa de ușor. Am văzut palate și construcții minunate, de diferite feluri, un edificiu mai frumos decât celălalt, cum sunt Palatul Politehnicii, biserica Sfântului Carol, cu cele două turnuri uriașe, acoperite cu figuri în basorelief. Apoi, edificiul Filarmonicii, unde se află și Conservatorul, ce strălucesc toate în aur și splendoare. Palatul artiștilor, Academia artelor plastice, frumoasa biserică a Sfintei Elisabeta, Opera, pe urmă construcțiile cele noi, încă neterminate. Muzele curții imperiale sunt minunate, Palatul Justiției, Palatul parlamentului, primăria cea nouă, Universitatea cea nouă, după aceea, trecând prin piața Palatului imperial, am văzut cele două statui frumoase; a arhiducelui Carol și a prințului Eugen. Sunt de bronz și de o mărime uriașă, și foarte frumoase¹.

Iar cele două statui funcționează ca un drog, descrierea continuând cu Palatului Imperial, Piața și Catedrala Sfântului Ștefan:

„Când priveam monumentul, soarele de seară arunca razele sale aurii pe acesta, ce strălucea într-o lumină magică și m-a cuprins o stare sufletească cu totul deosebită și, fără să vreau, mă vedeam transpus în zilele luptelor de la Belgrad și Timișoara și așa mai departe. (...) Am intrat în catedrală, ardeau câteva lămpi de gaz aerian, cu toate acestea era foarte întuneric. Picturile de pe vitraliile bisericii sunt extraordinar de frumoase. Întâmplător, s-a oficiat o vecernie și am ascultat sunetele puternice ale orgii uriașe. După aceea, am ieșit în stradă și, în căutarea Universității, am ajuns pe Graben și am văzut frumosul Palat al lui Haas, apoi Schullerstrasse, unde sunt atât de multe redacții de ziare, și, după aceea, am intrat într-un labirint de străzi, încât nu mai puteam să mă orientez².

Ca beat, rătăcește pe cheiul Francisc Josef, vede celebrul Hotel Metropol („unde a descins Bismark”), Baia Diana, Canalul Dunării etc.: „Între timp, s-a făcut seară și trebuia să mă duc acasă. Însă, încotro? Și cum? Puteți să vă imaginați cât am rătăcit. Două ore întregi m-am plimbat până, în fine, fără să întreb pe cineva, am ajuns acasă, firește foarte obosit³. Iar la universitate

„mișunau studenți cu panglici de diferite culori – de toate naționalitățile; se aude vorbind în germană, ungară, cehă, română, franceză, croată, etc. etc. (...). La întoarcere, am trecut prin Kärntnerstrasse, desigur cea mai frumoasă stradă din Viena, cel puțin aici sunt cele mai frumoase vitrine. Au geamuri, nu mint, de o înălțime de 10-15 stânjani, într-un cuvânt, o splendoare, care nu se poate descrie⁴.

În cea de-a două scrisoare păstrată, din 21 octombrie 1879, Ciprian Porumbescu exclamă pur și simplu: „O, aici, la Viena este minunat! Palate splendide, prăvălii extrem de frumoase, de toate felurile. Parcă te trage ceva să intri. În special confecțiunile de damă, seara, strălucesc toate în lumina cea mai brillantă! Și oamenii! Ca furnicile, și toți aleargă ca apucați

și alungați⁵”. Așadar, primele zile la Viena ale lui Ciprian și probabil ale oricărui valah descins în capitala Imperiului sunt zile de uluire. Și nu doar locurile îl fascinează pe tânărul Ciprian Porumbescu – avea atunci 26 de ani –, ci și altceva. În scrisoarea din 14 decembrie 1879, povestește o întâlnire care-l subjugă, nu lipsită, în finalul evocării, de o umbră de umor:

„Acum, să-ți spun, l-am văzut pe împărat, într-o trăsură de aia, închisă. Eram, din întâmplare, pe Burgplatz, cam pe la ora unu, și, atunci, el a ieșit cu adjutantul la plimbare. Este înalt, așa cam ca bătrânul Gorgon, frumos vlăjgan, cam cărunt și, îți spun, când a trecut pe lângă mine, atunci s-a întâmplat ceva curios, m-a cuprins un fel de respect și l-am salutat până la pământ. Au fost mulți oameni în Piață și toți salutau cu atâta respect, încât îți venea poftă să fii și tu un astfel de împărat⁶.

La Viena, împăratul putea fi întâlnit pe alei, pe culoare, la festivități, se știa că semnează documente de tot felul, că primește petiții etc. Iată-l deci pe Ciprian Porumbescu, cel care în 1871, euforic, la Putna, se entuziasma spunând că a cântat „Daciei întregi”, cel care fusese acuzat de „crimă de înaltă trădare” (și acuzația nu era chiar departe de adevăr) și care, după ieșirea din temniță, se plângea că pentru „mămăligarii de români” n-o să se mai jertfească nimeni (el o făcuse, riscând ani de temniță), iată-l deci pe acel Ciprian Porumbescu, cu spiritul său naționalist, care nu-l împiedica totuși să facă parte la Cernăuți și din societatea austriacă, internațională, *Lesehalle*, subjugat de forța de iradiere a Împăratului.

Cu decenii bune înainte, în 1831, ajunși la Viena, fiii boierului Doxachi Hurmuzachi, Constantin și Eudoxiu, vor fi fost și ei uimiți. Chiar și scrisorile din 1834 (între timp avuseseră prilejul să le povestească celor de acasă prin viu grai despre mirajul Vienei) mai păstrează ceva din uimirea inițială. Vizitează biserica Sf. Ștefan, parcul Prater, unde se serba ziua primăverii, vorbesc de existența multor petreceri, iau parte „la balul vienezilor, adică la «balul de obște» și la câteva redute”, participă la balul juriștilor, care le-a părut a fi mai mult un «Privatball», „fiind cu invitații. La celelalte «zăbave», invitațiile se făceau pe calea afișelor. Aproape zilnic, spun ei, «păreții caselor erau plini de înștiințări de baluri, soarei, reuniuni, casino, redute, jocuri și de multe alte zăbăvi⁷”. Iată prilejurile de distracție oferite de un oraș care era în sine un spectacol. Fiii lui Doxachi nu se lasă însă furați de miraj pentru că sunt conștienți de misiunea pe care o au: „Trăiau ca niște călugări, care nu fac alt drum «decât den chilie la bisărică și înapoi»⁸. De fapt, oricât de seduși vor fi fost de Viena (ca fii de boieri, fără doar și poate că se învăteau în alte cercuri decât avea s-o facă mai târziu Ciprian Porumbescu), sunt pătrunși de o înaltă misiune. În arhivele secrete de la Viena și din alte capitale europene, Eudoxiu copiază miile de pagini care vor forma celebrele *Documente privitoare la istoria românilor*, publicate în România între 1876 și 1942, aproape trei sferturi de secol.

În 1911, contactul cu Viena avea să fie altfel pentru un fiu de țărani, de 21 de ani totuși, din Mahala, localitate de la periferia Cernăuților. Viitor director al Spitalului Central din Cernăuți

și președinte al Societății pentru Cultura și Literatura Română din Bucovina între războaie, Nandriș povestește într-o scrisoare din 1961:

„Mă gândesc că la 1 septembrie anul acesta se va împlini jumătate de secol de când, timid și cu multă neîncredere, ca și cu puține parale în buzunar, am urcat într-o noapte, la Cernăuți, în trenul personal, ce ducea la Viena, cu gândul să studiez literale, să mă fac «belfer» (adică profesor). Și acolo pe loc am schimbat direcția și am mers la medicină, eu care nu puteam privi cum se taie un pui de găină”⁹.

Călătoria propriu-zisă e descrisă astfel:

„Întâia dimineață de toamnă, 1 septembrie 1911. Trei tineri bacalaureați din Cernăuți, Isaia Morăreanu din Ostrița, Ion Nandriș din Mahala și Casian Țopa din Carapciu pe Ceremuș, au sosit după un drum de 42 de ore cu un tren personal, în gara de Nord din Viena. Ne uitam parcă speriați de mulțimea trenurilor și forfoteala lumii din gară. Nici n-am băgat de seamă când și pe unde am ieșit din labirintul liniilor și ușilor. Ne-am trezit în fața gării, cu un monument impresionant al lui Wilhelm von Tagethoff”¹⁰.

Iar mai târziu:

„Cu sărăcăciosul lor bagaj în mână, acești crai de la răsărit se uitau zăpăciți și nu știau încotro s-o apuce. Unul dintre ei a început să se scotocească prin buzunare, a scos o hârtie împăturită pe care era adresa «României June» (Viena VIII, Florianigasse 36). Un taxi i-a lăsat la poarta din Florianigasse 36. Am intrat pe poartă cu neîncredere, dar la etajul I am găsit pe o ușă o tăbliță de cristal pe care am citit «România Jună», Societate Academică Social Literară. Am intrat cu sfială. Primirea din a doua încăpere cu urale și exclamații, de către un grup de tineri necunoscuți, i-a cam speriat pe acești copii neumblați ai satelor bucovinene. Un student mai în vârstă le-a strâns mâna, le-a urat bun venit și au făcut prezentările. Apoi au fost dați în primire unui student”¹¹.

Pe post de călăuză, acest student la Politehnică avea să le explice cum e viața în Viena și cum e cu masa în capitala Imperiului. În fond, în consemnările lor de tot felul, de la corespondență la jurnale și memorii, bucovinenii transformă o problemă aparent periferică într-una esențială. Ajunși la Viena, vor fi cedat impactului cosmopolit? Vor fi preferat să-și păstreze nealterate gusturile de-acasă? Când ești flămând, mâncarea devine ax existențial. În fine, se va fi aliat bucătăria moldovenească celei germane, poloneze, ucrainene, evreiești, slovace, ungurești etc. pentru a-l salva pe tânărul venit să studieze la Viena? Dar lucrul acesta nu e clar că se întâmplă nici în Bucovina. Chiar și după ce în 1875 la Cernăuți s-au deschis porțile universității Franz Joseph, mirajul vienez continua să funcționeze, poate și pentru că la Cernăuți multe din facultățile sau profesiile vizate de tinerii români nu existau. Un miraj dublat inevitabil de foame. Chiar dacă nu aflăm strict

ce mâncau, aflăm de la Teodor Balan, de exemplu, că doi dintre frații Hurmuzachi, Constantin și Eudoxiu, ulterior și al treilea (Gheorghe), suferă de absența banilor:

„Frații hurmuzăchești nu duceau în străinătate un trai ușor. Subsițiile de acasă curgeau slab și soseau la intervale mari. Ele nu permiteau decât cheltuieli strict necesare. De multe ori ei trebuiau să contacteze datorii, care cu lunile rămâneau neplătite”¹².

În toamna lui 1835, Eudoxiu amanetează de exemplu lorneta mamei și fracul său. Dar fiii de boier nu-și pierd umorul; pentru a atenua poate din gravitatea problemei, în locul solicitărilor clare sau disperate, ei preferă litota: banii primiți devin „hârțile nobile”. La un moment dat, în martie 1841, cum Gheorghe nu primise bani de șase luni, ceru banii citând un articol din *Știința finanțelor*, disciplină din care urma să dea examen. Iar articolul respectiv se preciza:

„Pentru un student în pravile, de treabă și cinstit, nu este nicidecum cu putință ca să o scoată la cap la Viena cu 66 florini C.M. pe lună, scumpindu-se aici orice lucru din zi în zi mai tare”¹³.

În tot cazul, dacă Eudoxiu și Constantin erau discreți, cel de-al treilea fiu ajuns la Viena, Gheorghe, îi spune tatălui că „umbli ca niște calici” și cere bani pentru că „nici eu, nici Doxachi, care din pricina boalei sale au avut mai mari cheltuieli, nici unul din noi nu are acum nici un crăitar”¹⁴. Într-o scrisoare din 2/14 noiembrie 1838, situația pe care o prezenta Eudoxiu era dramatică:

„Iarna îi va surprinde, povestește Teodor Balan, cu rufăria amanetată și cu chiria pe vară neachitată. El s-a atins și de bani străini pentru a putea exista. Creditorii îi urmăreau. Rugă să i se trimită parale, dar tata nu știe că banii ce-i vor primi vor fi întrebunțați numai pentru stingerea datoriilor făcute în trecut. Pentru cheltuieli noi vor trebui trimise alte parale”¹⁵.

Fără îndoială că vor fi existat în scrisori și trimiteri la posibilele dificultăți alimentare. Dacă-și amanetau rufăria, n-o vor fi făcut chiar pentru a se hrăni? În 1845 „situația materială a lui Doxachi, spune Teodor Balan, era deplorabilă”, ceea ce nu-l împiedică să-și dovedească generozitatea față de refugiații revoluționari români, un Alecsandri, un Kogălniceanu, un Cuza, pe care-i adăpostește la Cernaucă. Dar, evident, ce mâncau oaspeții săi aici nu putea fi trimis la Viena. În tot cazul, dacă „Doxachi Hurmuzachi apare ca un boier bogat, larg la inimă și darnic la pungă”, scrisorile primite de la copii ni-l arată „luptând cu dificultățile materiale”. „Întreținerea copiilor în străinătate era o sarcină grea care (...) întrece putințele sale materiale”¹⁶.

O altă ipostază a bucătăriei studenților români la Viena îl are în centru pe Eminescu, bucovinean prin biografie și opțiune. La 8 ani, era trimis deja de Gheorghe Eminovici printre străini,



pe urmele fraților săi, la înaltele școli germane din Cernăuți; aici îi încolțește în conștiință ideea națională, pe care Blajul și Viena o vor dezvolta. La Viena, trăiește alături de „colonia de români bucovineni”. Coleg cu Eminescu și la gimnaziul cernăuțean, Teodor V. Ștefanelli (1849-1920) povestește:

„În anul acesta (e vorba e anul 1870, n.n.), eu și Morariu ajunsesem în cea de pe urmă zi din septembrie la Viena. Adusesem cu noi și de-al de-a mâncării, căci unde ar fi lăsat părinții să plece «băieții» cu lada goală dintr-atâta amar de depărtare; și când am deschis geamantanele noastre, am aflat jambon, brânză, plăcinte, slănină și câte altele, ce numai mamele îngrijitoare știu să le privească”¹⁷.

Or, Eminescu, Ioan Luța, Pamfil Dan, Iancu Cocinschi „se aruncară ca lupii” asupra bucatelor”¹⁸. Cu gradul ei de artificialitate, rememorarea lui Ștefanelli e verosimilă: „- Minunat jambon, bună slănină, aferim, unt și brânză din creierii munților! La lucru băieți, exclamă cu toți” (*Mărturie* 2013: 144).¹⁹ Iar Eminescu, care spune că ar trebui închinată o odă plăcintelor, ar fi strigat la sfârșit: „- Ha, dulceturi și peltele, ochii văd, inima cere (...)”. Deși din „breașla poezilor și filosofilor”, Eminescu „înfulca la plăcinte cu prozaiicii săi colegi, de nu rămase nici urmă de ele”. După ce se ospătară din bucatele aduse de Ștefanelli de-acasă, de la Siret, plecară cu toții la „restaurantul lui Wihl, din strada Marocanilor, unde erau mai toți abonați”. Aveau bucovinenii abonament la acest restaurant „jovial”, nu și Eminescu, care venea acolo „de dragul societății și adese și din cauză că se putea mai ușor împrumuta cu parale când îi lipseau”²⁰. Dar diferența o fac detaliile:

„Abonamentul nostru era însă numai mâncarea de amiază, căci abonamentul și pentru seară era foarte scump și nimene din noi nu dispunea de atâtea mijloace ca să ne permitem acest lux. Câtă vreme mai țineau paralele ce le primeam la începutul fiecărei luni, trăiam seara cu câte un gulaș, pâne și o sticlă de bere. Dar veneau zile, și acestea erau ca 20 pe lună, în care nici luxul unui gulaș sau cârnăcior nu ni-l puteam permite și, atuncea, cu o pâne mică precum se capătă oriunde de 4 crețari, ne astâmpăram foamea. (...) Dar câteodată, mai cu seamă pe la finele lunii, lipsea și această mică hrană și eram siliți să postim serile, așteptând cu nerăbdare să vie ziua de mâne, care ne aducea cafeaua cu lapte și prânzul plătit dinainte”²¹.

Într-una dintre acele „seri sinistre, unde știam că nu vom mânca nimic”, petrecute pe la sfârșitul lui noiembrie 1870, doi dintre bucovineni sunt invitați de Eminescu la Bischoffs-Bierhalle în Wipplingerstrasse să mănânce împărătește. „Of..., neamul nevoii! Oftă el zâmbind, ce mizerii, să fiți voi așa de calici și tustrei să n-avem o para! Dar mi-a venit o idee strălucită, măi băieți. Vom mânca împărătește în această seară”²². Și Eminescu îi părăsește, iar ei comandă, fără a se sătura însă, gulaș, pâne și câte o sticlă de bere. Două ore l-au așteptat îngrijorați; când a venit, au comandat și „trei porții de Frankfurter cu varză și o cană de bere”, ba mai târziu, „o

cibotă de bere. Astfel de cibote de sticlă se află mai în fiecare restaurant, rezervate pentru studenți când aceștia devin bine-dispuși”²³. Surpriza lui Ștefanelli e să descopere dimineață că Eminescu mersese la bătrâna lui gazdă, și-i luase o pereche de pantaloni pe care i-i vânduse: „- Ce eram să fac, ar fi spus vechiul lui prieten, eram doar și eu, și voi lihniți de foame”.

Lihniți de foame, tinerii studenți români nu ezită să bea bere austriacă, să mănânce gulaș unguresc sau cârnați vienezi cu varză. Măcar de și-ar putea permite permanent acest lucru! Ce-i drept, Eminescu își amaneta adesea propriile haine. Totuși, amintirea bucătăriei de-acasă rezistă. De Paște, de exemplu, își amintește Ștefanelli, „cu toții ne duceam la funcționarul din minister dr. Vasile Grigoroviță acasă ca să ciocnim cu ouă roșii să ne înfruptăm cu pască”²⁴. Cât despre Eminescu,

„când avea bani, mânca bine, iar când erau paralele pe sfârșite, se mulțumea cu puțin, fără ca să putem presupune că cauza acestei frugalități ar fi fost lipsa de bani. Nu dispuneam nici noi, ceilalți colegi, de mai multe parale decât Eminescu, dar noi aveam grijă ca, îndată ce primeam banii, să plătim înainte abonamentul pentru cafeaua cu lapte ce o luam dimineața acasă și pentru mâncarea de amiază ce o luam la restaurant. Astfel ne asiguram pentru luna întreagă, iar mâncarea de seară atârna de împrejurări. Dacă nu cheltuiam pentru operă, teatru, concerte sau alte petreceri, mâncam bine seara, altfel trebuia să ne mulțumim cu foarte puțin”²⁵.

Dar Eminescu ar fi uitat adesea de masă, încât trebuiau colegii să-i aducă aminte de această „necesitate prozaică”. „Cafeaua cu lapte ce o lua dimineață acasă o plătea în abonament cu 3 florini pe lună, iar mâncarea de amiază și-o asigura numai atuncea prin abonament când noi, colegii săi, prinzând de veste că a primit bani de acasă, îl sileam la aceasta”²⁶. „În toamna anului 1869 și în decursul anului 1870 lua masa de regulă la restaurantul Moretti din cartierul Landstrasse, unde mâncau cei mai mulți bucovineni”²⁷. Iar dacă seara întârziu peste ora zece în oraș, hoinăreau „prin cele cafenele bând cafea neagră, cetind gazete și jucând biliard, dar aceasta se întâmpla numai în jumătatea întâia a lunii, când aveam încă parale”²⁸. Eminescu mergea mai ales la cafeneaua Troidl de pe Wollzeile, unde un chelner îi dădea tutun și cafea, cu lapte sau neagră, până la o anumită sumă, pe credit. Problema era a banilor sosiți de acasă, care, crede Ștefanelli, în dezacord cu Samuil Isopescu cu care Eminescu locuise într-o vreme în aceeași gazdă, ajungeau neregulat și erau insuficienți. Sosind uneori după mai multe luni, abia reușea să-și acopere cu ei datoriile făcute. În opinia lui Ștefanelli, „pe acele vremuri traiul la Viena nu era scump și Eminescu plătea (...) pentru cafeaua de dimineață 3 florini, iar locuința îl costa 7-8 florini pe lună, pe când mâncarea de amiază costa în abonament cel mult 18 florini lunar, fără băutură. Pentru seară nu era nimeni abonat și fiecare se mulțumea cu atât cât îi permitea punga”²⁹. De reținut și alte detalii despre Eminescu la Viena:

„Dar de una avea Eminescu grijă, și anume să nu-i lipsească

acasă cafeaua neagră și tutunul. Era nenorocit când îi lipseau aceste două stimulente și nu putea scrie. Când îi lipsea tutunul, se ajuta cu Jean, chelnerul de la Troidl, dar de cafea trebuia să se îngrijească singur, și de aceea, când îi soseau paralele, se aprovizionă cu cafea râșnită și cu spirt. Mașină pentru fiert cafea avea, și era meșter în prepararea unei cafele turcești cu caimac”³⁰.

Dificultăți majore are și Ciprian Porumbescu, ba chiar încă în vremea cernăuțeană. Ca student la Teologie, avusese mâncarea asigurată; colegii chiar sunt descumpăniți că mâncarea nu i se trimite, când e întemnițat, și în temniță. Dar când, după procesul Arboroasei, devine student la Facultatea de Filosofie, lucrurile se schimbă. Notează la un moment dat, pe 16 iunie 1879, în paginile de jurnal: „Ieri, mi-am vândut pantalonii cei vechi și, astăzi, dejunez o cafea bună la Tesacz, care-mi prii excelent”. Apoi: „Și-un al doilea dejun am luat astăzi, adică un gulaș și-un păhărel de bere”, iar în ziua următoare, marți, notează: „După-amiazi, fusei foarte rău dispus, pentru că la amiazi mâncasem puțin și mă chinuia foamea. Mersei cu Max la plimbare; ne cumpăram vișine, apoi mersei la Unchiul, unde căpătai o cafea bună. (...) La cină, am mâncat raci”³¹. Altundeva, Ciprian notează:

„În fine, mă decid să ies, dar încotro? Trebuie să chibzuiesti mai bine unde poți căpăta cea mai bună gustărică. Patru drumuri îmi stau deschise: 1 – la Sause = cafea proastă cu plictiseală colosală; 2 – unchiul Mihas = ceai cu pâine cu unt și conduită strunită; 3 – la colegul Kieseler, care tocmai mă invită la sine = cafea cu o plictisitoare citanie din lucrarea sa de seminar; în fine 4 – la Göbl = nu-s parale! Deci mă decid să merg la Sause, prima dată de când m-am mutat de acolo. Merg acolo: Adela și tanti sunt acasă; mă plictisesc la moarte. În fine sosește bătrâna Weiser cu domnișoara-i fiică. Mă plictisesc și mai tare – dar ce nu face omul de dragul unei cafeluțe! Din păcate haina soartă avea să-mi joace o farsă teribilă. Deodată d-lor spun că se duc la Göbl. Treabă afurisită! Mă cărăbănesc la timp, pretextând afaceri importante și c-am venit numai ca să le întreb de sănătate, mă și car harțun la unchiul. Acolo iau un ceai și mulțumesc în taină lui Dumnezeu că am sosit încă la timp. După gustare, ieșim cu toții la plimbare în Grădina Publică”³².

Cândva, la mătușa Sause mănâncă „supă, rasol și chifteluțe cu mazăre”³³. Dacă la Cernăuți lucrurile stau astfel, în capitala Imperiului vor fi și mai grave. În scrisoarea trimisă celor de-acasă pe 13 octombrie 1879, imediat după sosire, Ciprian Porumbescu mărturisește: „După ce am expediat scrisoarea, am căutat un restaurant și am mâncat, la prânz, o supă, o friptură de vițel și am băut un pahar de bere, toate cu 40 cruceri”. Era prima zi, vremuri paradisiace! Prima referință la mâncare e într-o scrisoare din 14 noiembrie 1879, în care îi spune chiar din primul paragraf tatălui său:

„Cu stomacul plin, mi-a revenit umorul și curagiul vechi. Epistola cea de ieri (din nefericire, nepăstrată, n.n.) era de

tot lamentoasă – dar numai adevărul. Astăzi, înainte de ce căpătasesm pachetul, am luat de la doamna de casă o cafea, și capăt în toată ziua una. Plătesc numai 10 cr. pe zi. Nu vă puteți închipui ce binefacere e aceea dacă poți bea, dimineața, o cafea cu o franzelă. De abia acum cunosc diferența între o dimineață cu dejun și una fără dejun.// Astăzi, parcă-s cu totul alt om, voios și plin de dragoste pentru ocupațiile mele obișnuite, pe când, în celelalte zile, umblu trist și supărat, că nemica nu-l descurajează pe om așa ca foamea. Până la sfârșitul lunii acesteia, voi avea să-i plătesc, pentru dejun, 1 fl. 70”³⁴.

Așadar, cerul se înseninează când Ciprian primește pachetul de acasă. Să fi fost în el și ceva de-ale gurii? Să fi fost doar bani, cu care, iată, își permite să plătească gazdei cafeaua de dimineață, cafeaua cu lapte dublată de o franzelă? Cert este că de pe 13 octombrie până pe 14 noiembrie, Ciprian înțelese ce e foamea la Viena; marea salvare e cafeaua cu lapte de dimineață. Îi scrie pe 20 noiembrie surorii sale, pe un ton nu o dată jucăuș:

„La 7 scularea, la 7½ iau cafeaua – știi tu, o cafea «soarbe fără grijă, e subțire, dar multă», dar m-am obișnuit cu ea și-mi place excelent”. Să fi făcut parte cuvintele citate din jargonul familiei? Să fi fost cuvintele mamei lui, moarte de curând, sau mai degrabă ale tatălui? Cert este că bucovinenii – nu țaranii, firește, dar preoții, intelectualii, boierii – se obișnuiseră cu acest obicei ne-moldovenesc. Continuă Ciprian: „și, ceea ce e bine, mi se dă o oală întreagă din această băutură divină, cu o «Schusterlaibe» (un fel de franzelă mai mărișoară), astfel că mănânc pe săturate. După cafea, urmează cântatul la pian”³⁵.

Dar, deși uneori mănâncă pe săturate, Ciprian e adesea flămând. La Conservator, colegele mănâncă în pauză „o franzelă sau un cozonac, pâine cu unt sau altceva”, dar el, și începe să vorbească despre sine la persoana a doua, „ieși flămând ca un câine și bucuros că poți merge, undeva, să mănânci”. Și merge în str. Wolzeile, pentru o supă și un rostbeuf cu cartofi³⁶. Pe 14 decembrie, își începe scrisoarea către Marica, sora sa, mulțumindu-i pentru mâncărurile trimise de la Stupca: „Au fost, într-adevăr, două zile de sărbătoare, ieri și azi, cărnați cu varză acră – delicios! Dumnezeu să-ți dea sănătate, surioară, și cărnați de două ori mai lungi, și o tobă mare cât pustiul Saharei. Gazda mea a fost atât de amabilă să mi-i prăjească și mi-a dat și o farfurie de varză, îți închipui ce trai a fost pe mine”³⁷.

Ce-i drept, Marica îi trimite și un buchet de flori – care îi amintesc de „frumusețea satului nostru”. Se pare însă că o parte din problemele generate de lipsa banilor și a mâncării sunt rezolvate prin intermediul lui Epaminonda Bucevschi, la care se duce adesea să bea o cafea. Pe 1 martie 1881 notează în jurnal: „M-am trezit abia la 11. Începe, iarăși, un timp greu pentru mine, tot avutul meu s-a topit și azi n-am ce mânca. Dar Dumnezeu e mare și nu mai puțin mare e puterea mea de a răbda”. Și continuă: „Scriu până la ora 1 și mă duc la



Epaminonda. Mănânc, la el, piroști, când sosește Halipa, cu care mă duc să mănânc la Serber³⁸. Are, totuși, norocul cafelei de dimineață: „Comand, în fiecare zi, cafea gazdei mele. Mă dau jos din pat, mă îmbrac, iar femeia îmi aduce o cafea bună, pe care mi-o servește pe o tavă, cu un șervețel alb ca neaua. Spun drept, această femeie este neprețuită³⁹. Pe 3 martie, mănâncă la Epaminonda și prânzul, și gustarea de după-amiază, probabil și cina, din moment ce spune că a rămas acolo până după cină. Pe 12 martie însă, situația e dramatică; dar Ciprian e un norocos. Să cităm:

„Către amiazi, mă duc la Ep. Găsesc, aici, pe Theresa, dar eu sunt prost dispus, fiindcă nu am bani și nici speranțe să mănânc la prânz.// La ora mesei, o iau din loc, pentru ca să mănânc «nibeto» (nimic); în realitate, îmi plimb foamea prin cartierul Marianhilfer și să mă mulțumesc numai cu mirosul fripturilor, care se răspândește din diferitele birturi pe lângă care trec.// La ora 1 mă întorc la Ep, chipurile fiind după masă, la o cafeluță – capăt, însă, din fericire, o farfurie de supă cu ficăței cu orez, pe care, vezi Doamne, o gust din curiozitate, dar, de fapt, o înghit cu pofta unui lup.// Când am vrut să plec, sosește Halipa, cu care m-am întors, întâi acasă și, apoi, ne-am dus într-un birt, la o bere. Dintr-un pahar de bere s-au făcut 5 jumătăți de litru și am uitat, în felul acesta, de foame, de griji și de toate. Bine dispus, m-am dus și mi-am amanetat acul de cravată, pentru 2 fl., apoi, la Ep.”⁴⁰.

Iar după aceea, seara, împreună cu Epaminonda, merge la balul Uniunii Albrecht Dürer, împreună cu două „cucoane”; dansează cadril, vals, petrece de minune, regretă că, legat de societatea cu care venise, nu poate să-i dea mai multă atenție cumnatei lui Schubert și, împreună cu Amselberg, ia „o maioneză cu pește”, oferindu-i în schimb „o bucată din rostbeef-ul meu. Împreună cu Ulrich, am mâncat o porție de pui; se încălzise bine băiatul și devenise amabil, a comandat până și vin de Voslau, după care se înveselise de-a binelea⁴¹. E aproape sigur că și maioneza, și rostbeef-ul fuseseră plătite de acest Ulrich. Cât despre supa cu ficăței cu orez (supă se mai mânca la pastorul Gorgan din Ilișești; probabil și acasă, la Stupca), cel mai sigur e că Epaminonda voise să-i menajase sensibilitatea. Cum să-i fi oferit, imediat după masa pe care ar fi luat-o în oraș, o supă dacă n-ar fi știut că Ciprian chiar mâncase nibeto? De fapt, imediat după petrecerea de care abia povestise, la 6 dimineața ajunge tot la Epaminonda, care-l invită să urce să bea o cafea și în vreme ce Josefina le pregătește cafeaua, ei beau câte o șliboviță și câte un coniac. Și dacă a doua zi cumpără o scrumbie, se duce cu ea tot la Josefina să o mănânce acolo. Fericirea este că în aceeași zi primește o scrisoare de la mitropolit care îi comunică, surpriză!, că bursa îi fusese trimisă. Cu toate acestea, pe 15 martie 1881 își amanetează „pantalonii și lanțul”, dar cafeaua o bea în continuare la Epaminonda, la care mănâncă la un moment dat și cârnăciori și bea bere (în 18 martie 1881), sau, pe 19 martie, merge la Josefina, care, la prânz, le face – lui și lui Epaminonda – o surpriză, dându-le să mănânce găluști,

dar seara se duc împreună cu Theresa (care nu-i va fi fost indiferentă) la Heuriger, unde el îi plătește o masă și bea vin de Voslau. E „o societate veselă, neîncorsetată, intimă”, și viața de noapte continuă:

„De la Geschwandtner ne-am dus la Weigl, întâi jos, la bar, apoi sus, la etaj. Aici, ni s-a mai alăturat și un oarecare antreprenor de case, un adevărat vienez, dar care era deja beat, comanda însă în continuu vin, și de care ne-am amuzat...// Între timp, ceilalți se cherceliseră binișor și au dispărut unul după altul din repertoar. Numai eu, Theresa și Göbl ne-am dus la cafenea. Göbl căuta, în ciuda halului fără hal în care se găsea, să o convingă pe Theresa să se ducă cu el acasă și când, în sfârșit, a devenit prea insistent, am plecat. De altfel, se făcuse ora 3 dimineață”⁴²

A doua zi, duminică, se duce la un bar obscur din str. Singer, unde mănâncă „un gulaș veritabil, din carne de cal și, așa fortificat, mărturisește, o iau spre biserica grecească”, iar după liturghie, ia masa, împreună cu câteva cunoștințe bucovinene, la Piltz. Îi scrie apoi Maricăi, căreia i-a cumpărat ceva din argint, apoi, merge la Josefina, care i-a cârpit pardesiul, la concert, unde e săcâit de o anume Hermina, iar seara se întoarce la Josefina (urmează un ciudat semn de exclamare), pentru a continua: „Epaminonda era la mitropolit. Mănânc găluști și mă întorc acasă”⁴³. Dar Amselberg, cu care împărțise o maioneză ceva mai devreme, reappare. Merge la un concert Strauss, într-o lojă cu el, cu Guttman și cu mama lor, iar după concert ajuns la doamna Amselberg, unde „am luat cina cu toții”. Și pentru că e important nu numai ce mănâncă aici, ci și cum arată locuința în care mănâncă, voi detalia: „Era o locuință foarte elegantă, două saloane, unul galben, adică cu mobile din damasc, de mătase galbenă, de asemenea perdelele și portierele etc., și unul albastru-gendarm, așa ca al tău (îi spune Maricăi, n.n.) – tablouri foarte frumoase, în majoritatea originale, lustruri, bibelouri etc., foarte fine și prețioase. Sufrageria e în stil vechi german, din stejar sculptat, foarte draguță”⁴⁴. Dar ceea ce contează este masa:

„Supeul a fost destul de plăcut, numai de-ar fi fost mai multă mâncare! Menu-ul a fost foarte fin – bouillon, marinată de țipar, ruladă à l'anglaise (într-un sos oarecare scârbos), boeuf fricasse, fromage de rois, mici chiftele de creier, portocale și alte dulciuri, vin de Rin și bere.// După supeu, s-au servit țigări fine, ceai, s-a discutat, s-a mințit, ne-am plimbat, ne-am plictisit și, la 10½, am plecat acasă și am visat la munți de chiftele”⁴⁵.

Ce intuiție bună avea Ciprian! Nu știa de Țiganiada lui Budai-Deleanu (scrisă pe la 1800 la Lemberg), dar foamea dă frâu liber imaginației. Și totuși, în vizită la Parlamentul vienez, ascultând vorbindu-se atât de prost nemțește, îi mărturisește Maricăi, „am uitat de mâncare și de toate”⁴⁶. Să fi fost doar o aluzie destul de transparentă la pachetele pe care le mai aștepta de acasă? Scrisoarea e din 30 martie 1881, iar pe 3 mai îi mulțumește Maricăi pentru pachetul cu mâncare, venit de

Paști. Scrisoarea începe astfel:

„Am primit așa-zisele «resturi neglijabile de la masa de Paști» și, mulțumindu-ți din inimă pentru ele, ai să înțelegi că mie nu mi-a făcut impresia că ar fi luate drept «resturi neglijabile». Eu, Epaminonda și Josefina ne-am lins degetele după ele și am lăudat, după merit, arta ta de a coace. Nici cei 50 de creițari nu m-au lăsat rece; tocmai eram gata să plec în Prater – era doar 1 mai și o zi splendidă – și mie îmi lipseau exact 50 de creițari”⁴⁷.

În scrisorile următoare e îngrijorat de bolile de plămâni de care suferă Marica și Ștefan (frații care îi vor supraviețui), dar în una din ele – trimisă în stațiunea austriacă unde aceștia erau deja la tratament – mărturisește explicit:

„O, Doamne, cât de mult aș vrea să vin la voi, dar, dragă soră, eu nu ți-am scris niciodată acasă ca să nu mă plâng fără rost și ca să nu prindă tata scrisorile – dar trebuie să ți-o spun că-mi merge mizerabil – sunt bucuros să am în fiecare zi un gulaș ori o pereche de cârnăciori de mâncare”, pentru a continua în paragraful următor: „Azi n-am nimic! Pe credit nu mai vreau să iau nimic, deoarece sunt dator 10 fl. Pe lângă aceasta, veșnica mea supărare – și, totuși, mă simt liber și mai bine decât aș fi acasă, la strachine pline; acolo, n-aș mai putea suporta o zi...”⁴⁸.

În paranteză fie zis, dragostea pentru Stupca – în legătură cu care câteva pagini de jurnal dau senzația unui paradis, dar unul din care nu lipsesc conflictele majore, deși doar sugerate, cu tatăl – e o iluzie, bună pentru creatorii de mituri. Nu vrea să se mai întoarcă vreodată acolo; o va face, însă, de la Nervi, când speranțele de a se vindeca au dispărut definitiv. După câteva luni de agonie, avea să moară aici pe 6 iunie. În scurtă vreme, pe 28 iunie 1883, Eminescu, căruia Ciprian îi succedase la Viena, trăia prima criză teribilă. În tot cazul, Epaminonda Bucevski plecase din Viena, iar Ciprian îi trimite o scrisoare cu adevărat disperată, și nu din cauza bolii. După ce-i dă detalii despre Josefina (cel mai sigur fusese iubita lui Epaminonda), după ce bate câmpii pe tot felul de teme, după ce-i vorbește și despre vreme, atacă problema, într-un fel care îi relevă și rușinea de a-și răni onoarea:

„Acum, trec la partea finală a sarcinii mele și, totuși, să atac cu toată vigoarea, oricât de delicat ar fi, pentru a putea produce acel efect pe care îl aștept cu atâta dor și care trebuie să aibă succesul scontat, dacă nu se întâmplă vreo minune. Deja, din chitanțele anexate, vei fi dedus, prea stimate amice, că e vorba de bani. În timp ce citeai scrisoarea, trebuie să-ți fi spus în mintea d-tale: «Acum, acum dau de punctul nevralgic» Și iată-l! Dumnezeu știe cât de greu îmi vine să o spun, dar trebuie. Eu mă adresez, când îmi merge prost, totdeauna, la d-ta, ca de obicei, și am avut, totdeauna, norocul și mângâierea să plec de la d-ta liniștit. D-ta știi că îmi merge prost, d-ta puteai să știi că mi-a mers și mai departe prost, adeseori până la deprimare, dar trebuie

să trăiești, să termini ce ai început. N-am multe datorii, dar prea multe pentru a le putea plăti, în condițiile de astăzi. Am datorii la restaurant, pentru masa zilnică luată, începând de la 25 iunie. Cei 25 de florini ai mei mi-au ajuns numai bine pentru locuință și pentru Krenn. Dar păcatele vechi, acelea sunt greu de îndreptat. Înțeleg, prin aceasta, bonurile de la Muntele de Pietate, vai, acelea mă sufocă. S-a dus totul la evrei, haina, pantalonii, ceasul, inelul etc., nespuse de multe obiecte pe care trebuie să le scot acum”⁴⁹.

Peste o lună, pe 31 iulie, cum nu primise nici un răspuns, îi scrie din nou lui Epaminonda Bucevski. Între timp, însă, se declanșase și boala:

„De 3 zile tușesc cu sânge și numai prin bunătatea unui prieten, care mi-a obținut pe numele lui un certificat de la Asociația bolnavilor, sunt atât de fericit de a beneficia de un tratament medical gratuit și medicamente gratuite”⁵⁰. Nu știm cum își va fi rezolvat Ciprian disperarea. De fapt, boala îl duce finalmente la Nervi, pe tărâmul Mării Ligurice. În prima scrisoarea trimisă celor de-acasă, din 23 noiembrie 1882, le spune ce mănâncă: „După maniera franțuzească, dimineața, stau în cameră, în «Sale à manger»; «Café» sau «chocolate» sau «thé» (ceai), cu franzole, unt și 2 ouă! La 12, e «dejeuner». O supă, pește cald sau friptură rece, friptură caldă. «Dessert». «Dinner» la 6 seara, «Table d’hôte» – toți la o masă”⁵¹.

În seara anterioară redactării scrisorii a mâncat „1. Supă cu aluat, 2. Pește fiert, 3. Un fel de lungenbraten, 4. «Carfiol» cu ceva ce nu știu ce era, avea gust de «paradiesapfel», dar era fript și cu lămâie. 5. Pui fript cu salată verde, niște tremurici mici cu «paste», 7. Desert: smochine și struguri de «Malaga»”⁵². Continuă Ciprian: „Mâncărurile sunt foarte bune și apa, apa chiar foarte bună. Vinul nu-l cunosc, berea e scumpă. Sunt foarte mulțumit cu toate, am ocaziunea să învăț italienește, cu toate că se vorbește și nemțește, și franțuzește, și englezește”⁵³. Dar după tot acest festin, peste câteva zile îi scrie lui Ștefan, fratelui său: „O, ce fericit ești tu! Tu mănânci cartofi prăjiți, eu – portocale, pe care le culeg chiar din pom”⁵⁴. Festinul lui gastronomic la Nervi înseamnă și mâncăruri „foarte alese, dar câteodată și foarte originale”:

„Ieri seară, de exemplu, mi s-a adus «în pudding de smochine» – arzând! – și așa, cu foc, îți luai în talger și suflai, pe urmă se stinge! Era și cu rom aprins, poate ca să nu se răcească umblând chelnerii de la unul la altul. Într-o altă seară am avut un fel de «fricasse» de pește, care se da în niște scoici (Muscheln) foarte frumoase, care scoici serveau de tingire, precum frigarea peștelui, și așa se și ducea la masă. Câteodată, într-adevăr, vin niște mâncări că nici nu știi cum să scoți și cum să mănânci. Aseară, am avut, desert, «Mispeln», struguri, «dactele», nuci și înghețată de vin de «Lacrima Christi»”⁵⁵.

Dar toate acestea costă. Îi scrie Maricăi la un moment dat:



„Eu am nevoie, săptămânal, de 70 franci, ceea ce face, lunar, 280 franci sau 130 florini”. Pentru a continua în paragraful următor: „Te rog, însă, Marica, să-mi trimiți jeleul, dacă vrei. Numai să împachetezi bine vasul de sticlă, într-o lădiță, ca să nu se spargă”⁵⁶. În fond, o doamnă din Strasbourg îi trimisese „un borcan de dulceață, iar o italiancă, miere”⁵⁷. În Ajunul Crăciunului, pe stil nou, a primit „o mulțime de dulciuri și diferite alte articole de felul acesta”⁵⁸. În fine, pe 31 decembrie 1882 – dar până la Crăciunul de la Stupca mai erau 13 zile, și scrisoarea avea să ajungă în timp util –, Ciprian își amintește de serile de Crăciun de acasă:

„O, ce unică, în felul ei, e seara de Crăciun! Borșul cel gustos, cu urechiuși, peștele, poamele, ghebe cu usturoi, mâncarea mea favorită – plăcintele călduțe și bune, umplute cu varză! Hm – cum îmi lasă gura apă! Și, apoi, în vreme ce mâncăm mere și sfărâmăm nuci, să ascultăm țigani cum cântă sub fereastră și cum spune, apoi, tata: – Dă-le, Saftă, câte o bucată de colac; na și câte un măr, săracii or fi degerat de frig!...”⁵⁹.

E un bun prilej să invoce porția de grâu fiert și coliva, ba chiar găluștele de prune care ar fi completat bogata masă de post din ajunul Crăciunului. Nu-i vorba, și la Nervi ajunge să mănânce, paradoxal, moldovenește: pe lângă cafea, cu pâine cu unt și ouă, la ora 7, seara, „mămăligă cu lapte și scrob”⁶⁰. Dar de acasă, în ajunul Crăciunului, pe 12 ianuarie (stil nou), primise miere, „o voi mânca, zilnic, cu ulei de măsline proaspăt, care se poate căpăta, aici, foarte bun, totdeauna. Ea îmi va face bine la tusea mea. Și, abia apoi, jeleul”⁶¹.

Despre un Crăciun românesc nu la Viena, ci la Graz, aflăm detalii și de la Ion Grămadă. Studentii reproduce istorioara povestită de un preot care, anterior teologiei, urmas studiile de drept la Graz. Cât de bătrân să fi fost? Să se fi petrecut întâmplările în intervalul 1850-1880? Am putea afla cu exactitate data desfășurării evenimentelor, căci printre persoanele se află și Irma Klaring, fiica pastorului Robert Klaring despre care se spune că murise de vreun an.

La Graz, cei trei studenți români evocați trăiau asemenea confrăților din Viena:

„Noi, cei trei crai de la nemțoaica Gruber, aveam până la mijlocul lunii tustrei bani, încât ne puteam cumpăra tabac de plăcere; de pe la 15, însă, ni se găteau paralelele și trebuia să fumăm capetele țigaretelor de la începutul lunii, pe care le strângeam, cu îngrijire, într-o cutiuță galbenă, pe care o numeam pe latinește Mucus redivivus”⁶².

Se vor muta însă de la bătrâna Gruber la văduva Klaring, de a cărui fiică unul dintre ei, Murguleț, se îndrăgostise. Și aici urmează ceea ce ne interesează:

„Murguleț ținea mult ca să-i arate Irmei un Crăciun românesc, cu obiceiurile ce se văd prin satele noastre. El singur a cumpărat făină, pește, bob, grâu, nuci, mere, uscături și alte bunătăți. Toată ziua de Ajun, până către

seară, a lucrat în bucătărie, cu mânecele suflecate, ajutat de Irma și de maica ei. Le învăța cum se fac plăcintele (pelincelele Domnului), cum se fierbe grâul cu mac și miere și cum se împodobește cu miez de nucă”⁶³.

Spre seară, povestește preotul, masa era „încărcată cu plăcinte cu mac, cu grâu fiert, cu găluște de post, cu pește și cu uscături”. „Eram foarte veseli de ideea noastră, să facem Crăciunul într-un oraș străin, știi, după tipicul, ca pe la noi”⁶⁴. Cum am văzut, la Viena ajunge și Ion Nandriș, în 1911. După ce sosise pe Florianigasse 36, la sediul „României June”, e inițiat în viața studentească de un viitor inginer, care i-a dus să ia masa „într-un restaurant mai modest din cartier”. Apoi „ne-a sfătuit să nu cheltuim fără socoteală, să ne împărțim banii pe fiecare zi, să luăm masa la restaurante mai modeste, până vom avea înscrierea la Universitate și vom avea dreptul să mâncăm la «mensa academică» (cantina studentească)”⁶⁵.

A doua zi, un coleg de la medicină i-a și condus la „mensa academica, unde am cumpărat tichetele de masă (prânz și seară) pentru toată luna” (Nandriș 2011: 29)⁶⁶. La mensa academica, se precizează, românii aveau două mese distincte, așa cum aveau, probabil, toate celelalte naționalități, cu excepția germanilor, care beneficiau de o cantină proprie, în care nu puteau intra decât ei. „Desigur, precizează Ion Nandriș, seara, uneori, petreceam la un pahar de bere în vreun keller cu muzică, dar mai des la cafeneaua noastră Arkader sau Alserhof, unde de obicei întâlneam cunoscuți sau nou sosiți”⁶⁷. Când Constantin Creangă, fiul prozatorului, trece prin Viena, comandă, poate și pentru a tempera discuțiile în contradictoriu de la „România Jună”, un butoi de bere, „și voia bună a ținut până dimineața”⁶⁸. Altceva e însă interesant. Din „colonia română” din Viena, formată din medici, ofițeri, pensionari, comercianți, meseriași, muncitori etc., Nandriș îl amintește mai întâi pe dr. Sterie Ciurcu, fratele unui fost primar al Bucureștilor, care trecea deseori pe la mensa academica

„să vadă acel tineret cum trăiește, se interesa de fiecare. Când i se părea că unul era prea slab, palid sau bolnav, stătea de vorbă cu președintele și-l ruga să cerceteze care-i starea lui sanitară și materială. Mâna lui protectoare nu lipsea. Un ajutor de la Capela română, o recomandare către un medic specialist, o masă gratuită mai bună la restaurantele mari etc. De Crăciun și de Paști trimitea regulat coșuri pline cu fel de fel de bunătăți la «România Jună» pentru tinerii care n-au plecat acasă”⁶⁹.

Mai mult:

„Dr. Stere Ciurcu, care cunoștea aproape toți proprietarii de mari hoteluri și restaurante din Viena – cu unii era prieten – a cerut și obținut de la ei câte 1-3 mese gratuite (prânz și seară) în restaurantele lor, pentru studenții români lipsiți de mijloace. În felul acesta zeci de studenți au luat masa gratuit ani de zile la aceste restaurante, având dreptul să aleagă de pe lista de mâncare ca orice alt client și era servit fără să

simtă că e gratuit. A fost pentru mulți de mare ajutor”⁷⁰.

De mare ajutor erau medicii Marius Sturza, Mândrilă, Aurel Moldovan – care avea în „Ulrichskirschen două pivnițe mari de vin unde membrii «României June» erau adesea invitați și au făcut cunoștință cu toate felurile de vin, din acea regiune”. Alți însă, tot medici români, erau deja germanizați. Să deducem că le era cu totul indiferentă colonia de studenți români, din Bucovina? Iar la sfârșit, Ion Nandriș o invocă pe „doamna Florica Gramatovici, azi – dar când o fi fost făcută afirmația? n.n. – o bătrână uitată în Rădăuți”, care le purta de grijă „ca o mamă”. „Era cunoscută și numită mătușica”⁷¹. Va fi fost foarte cunoscută la Viena din moment ce, dintr-un manuscris al fiicei lui Virgil Ciobanu, care se înscrisese la Viena tot în 1911 și tot la Facultatea de Medicină, la care însă a trebuit să renunțe, se spune că, cu ocazia înființării Capelei române din Viena, în 1906, „una din coristele de bază, care a animat și susținut moral corul, a fost și doamna Florica Gramatovici”⁷². În 1909, era unul dintre membrii fondatori ai „Societății române-ortodoxe-jubiliare-imperiale pentru zidirea unei biserici și înființarea unui comitet bisericesc în Viena”, care avea ca obiect și construirea unui internat român. Va fi fost cu adevărat o figură importantă, din moment ce în lista membrilor fondatori, este pe poziția a treia⁷³.

În tot cazul, la Viena se organizau „serate, ceaiuri, conferințe, baluri, invitații în familii, excursii etc.”⁷⁴ – un medic le ține chiar conferințe de ordin social: cum să se îmbrace în anumite situații, „ce haine se îmbracă pentru o vizită la prânz, pentru un ceai, pentru o invitație la masa de prânz sau seara, pentru bal etc.”⁷⁵, căci „tinerii români în contact cu tinerii de alte naționalități și cu lumea vieneză se simțeau adesea jenați, stângaci și poate inferiori în această lume nouă”⁷⁶. În fapt,

„«România Jună» aranja regulat seratele ei tot la două săptămâni, cu teatru și dansuri românești, cu muzică, cor, recitări. Veneau și străini, invitați la aceste serate. În felul acesta se crea un mediu românesc, o comunitate românească pe pământ străin. Colonia română din Viena avea strânse legături de colaborare și ajutorare, cu societatea studenților români. Să nu uităm că în Viena erau pe atunci peste zece mii de români (în afară de studenți): medici, funcționari, ofițeri, pensionari, comercianți, meseriași și lucrători. N-am întâlnit în nici un centru universitar din străinătate o colaborare atât de armonioasă, înțelegătoare și trainică între studenți și societatea românească, cum a fost aici între «România Jună» și românii din Viena”⁷⁷.

Nandriș notează că „tinerii români sosiți la Viena puteau cădea ușor victime procesului de deznaționalizare”⁷⁸. Iorga le-ar fi trimis o telegramă în 1911 în care ar fi spus: „... tinerii români din Viena, căutând cultural, să nu găsească deznaționalizarea...”⁷⁹. O constatase și Eminescu care, își amintește Slavici, „nu a avut nevoie să steie la Viena timp îndelungat pentru ca să-și deie seama că între tinerii români de acolo (...) erau unii care vorbeau rău, ba câțiva care nu vorbeau deloc românește și se înstrăinaseră, încât nu mai aveau legături cu colegii lor

români și vorbeau între dâșii fie nemțește, fie rutenește, fie ungurește”⁸⁰.

În fond, la Viena erau peste 120 de studenți⁸¹. În aceste condiții apare „România Jună” (cea dintâi ședință e din 8 aprilie 1871), o primă propunere în acest sens aparținându-i lui Alecu Hurmuzachi. Dar cel care reușește să elimine orgoliile care alimentau disensiunile dintre „Societatea literară științifică a românilor din Viena” și „Societatea literară-socială ROMÂNIA” este Eminescu, membru în ambele societăți, iar primul ei președinte va fi Ioan Slavici: „Gândul lui Eminescu era ca la toate universitățile unde și tineri români își urmează studiile să se înființeze asemenea societăți, care să aibă biblioteci și cantine, precum și organul lor de publicitate, să steie în legături strânse și să pună la cale în fiecare an congrese naționale”⁸².

Pentru Ion Grămadă, care realizează prima monografie a Societății, „România Jună” era „un institut românesc prin excelență, o adevărată școală a limbii și literaturii naționale, în care – de multe ori, sub privirea rece și bănuitoare a comisarului polițienesc – se vorbește și se discută românește, iar viitorii deputați naționali deprind dialectica și verva parlamentară”⁸³. Nu întâmplător, ajuns la Cernăuți în 1875, Teodor V. Ștefanelli, absolvent al studiilor juridice la Viena, îi convinge pe studenții români de la proaspăt creată Universitate Franz Iosif din Cernăuți să înființeze „Arboroasa”, preluând statutul și în bună măsură imnul „României June”. Ideile și spiritul erau, în fond, aceleași ca la Viena și ele implică trezirea conștiinței naționale prin intermediul culturii. Spunea Ion Grămadă:

„Când tinerilor noștri din țările subjugate le vorbesc românește, în copilărie, numai doicile lor, iar ca juni învață iubirea de patrie și de popor din frazeologia demagogilor, în loc să ia pildă din faptele fruntașilor naționali, și când sentimentul filantropiei li se sădește în inimă prin trufia celor avuți, atunci (e necesară, n.n.) o astfel de societate ca «România Jună», în care se cristalizează caracterele, se oțelește sentimentul național, se șterge egoismul, se dezvoltă înțelegerea pentru interese comune, se lărgesc cunoștințele literare, se disciplinează și cresc bărbați cu abnegație”⁸⁴.

Ion Nandriș, care va fi înființat și o Societate secretă revoluționară și va fi avut misiuni secrete în timpul războiului⁸⁵, o spune explicit: „Acolo, la Viena, la «România Jună», Daco-Romania a luat ființă”⁸⁶, iar mai târziu: „La temelie României Mari a muncit timp de mai bine de jumătate de secol «România jună”⁸⁷. Or, în 1913, Nandriș – „avea 23 de ani și trecuse numai doi ani de când a sosit la Viena”⁸⁸ – devine președintele societății, prima sarcină importantă fiind aceea de a organiza balul anual, o veche tradiție. Ca să înțelegem despre ce e vorba să precizăm că au participat la el arhiducele Rainer ca reprezentant al Curții Imperiale, corpul diplomatic, trei miniștri din Guvern, rectorul Universității, universitari, delegați ai naționalităților, „afară de unguri și ucraineni, care nu erau invitați niciodată”⁸⁹, bal al cărui venit, de 59 000 de coroane, „se vărsa în fiecare an în fondul societății, pentru



un cămin al studenților români proiectat de Societate”⁹⁰. Dar imediat după ce, pe 15 august 1916, România intră în război alături de Antantă, „România Jună” e declarată indezirabilă, iar Nandriș e somat să predea arhiva. Ce-i drept, cu câteva luni înainte, i se ceruse să organizeze o acțiune patriotică prin care să solicite și să determine intrarea României în război alături de Puterile Centrale; or, într-un fel sau altul, Nandriș se sustrăsese unei asemenea sarcini. În tot cazul, în noaptea de 6 septembrie, profitând de o indecizie a lichidatorului, Nandriș, a umplut „două geamantane cu arhiva de manuscrise și corespondență de valoare” pe care le duce în păstrare la un prieten ceh. Spre sfârșitul lunii, aveau să fie îngropate într-un chioșc din spatele grădinii doctorului Aurel Moldovan, unde vor sta până în primăvara anului 1919.

„Această arhivă s-a plimbat jumătate de veac prin diferite străzi și cartiere din Viena, odată cu mutările României June și au stat mult timp aruncate prin dulapuri și poduri. Ion Grămadă prin anii 1909-1910 a cules-o de pe unde era, a scuturat-o de praf, a trecut-o prin mână, hârtie cu hârtie, a rearanjat-o în ordine cronologică, după ani, luni și zile, a numerotat-o bucată cu bucată și a pus-o în cartoane, fiecare an separat. În 1912, noi câțiva «boboci» am trecut-o în registre speciale, sub conducerea d-nei dr. Arta Scalat. Erau în total 7638 de acte”⁹¹.

Arhiva «României June»? E vorba de toată corespondența dintre 1862-1916, toate procesele verbale de ședință, toate anuarele și cele două Almanahuri, din 1883 și 1888, „o bogată colecție de manuscrise și scrieri ale lui Alecsandri, Creangă, Eminescu, Maiorescu”⁹² și lista e lungă, printre manuscrise aflându-se și originalul Luceafărului. La Viena, însă, prin insistențele lui Ion Nandriș, „România Jună” e reînființată în 1919. Între timp, cu ajutorul lui Iancu Flondor, se înghebase și o cantină a societății, unde „studenții luau masa în bune condiții”⁹³; doar că, povestește el,

„Când în vara anului 1927 m-am oprit un timp la Viena, venind din Franța, am găsit sediul «României June» în două camere mici din Hofburg, camere fără atmosferă, fără viață, ca și Hofburgul. Era un dulap încuiat, dar cei de față nu știau ce conține. // Albumul cel mare cu numeroasele lui fotografii ale oamenilor noștri și în parte dispăruți zăcea aruncat pe dulap și cu fotografiile dispărute. // *Am plecat mâhnit, cu senzația că părăsesc o încăpere unde a rămas un muribund părăsit*”⁹⁴.

Povestea continuă până în vremea celui de-Al Doilea Război Mondial, când clădirea consulatului Român, unde arhiva ar fi fost depozitată, a fost distrusă de un bombardament. În tot cazul, ceea ce Nandriș n-a putut salva în 1916 ar fi ajuns la anticari din cartierele Vienei, ca și vioara lui Ciprian Porumbescu, pe care, spune Leca Morariu, Nandriș ar fi recuperat-o.

Destul, însă, cu aceste date de context, căci despre „colonia românească” și despre Viena din timpul războiului lucruri

importante aflăm din jurnalul lui Leca Morariu. Unul dintre frații lui Ion Nandriș, recrutat, dar dovedindu-se inapt, rățăcește prin Viena câteva săptămâni, mâncând „la vreo unitate militară și dormind prin grădini publice”, ajungând într-o duminică la Capela română din Lowelgasse nr. 8, de unde avea să afle unde-și poate găsi fratele⁹⁵. Altfel aveau să stea lucrurile cu Leca Morariu. În vreme ce prietenii trec granița în România și tatăl se refugiază în Basarabia, cadet în armata austriacă, el este de trei ori rănit. Sunt răni care nu îi vor pune viața în pericol; ele îl vor salva și îl vor duce la Viena. Dar pentru a înțelege cum e Viena în anii războiului, ar trebui să citim ceva despre experiența frontului.

„Frig. De-am avea cel puțin șanțuri. Pământul înghețat toacă. Căpitanul, ca totdeauna, grobian. Trei leșuri de ruși... În poziții așa de ciudate. (...) Și toți trei desculți. Desculțați de-ai noștri.... Parcă ți-i milă cum îngheață... Ori poate, cine știe, cât sunt de fericiți? ... De ce te pleci, dară, dacă vine câte-un glonte către tine? – O casă aprinsă de soldații noștri cu friptul cartofilor. (...) «Gelerii» zbârâie cumplit. De la marginea pădurii deschidem focul, la cam 800x deasupra satului Geblo. Foame, frig, întunec. Cei mai mulți împușcă numai ca să se încălzească la țeava înfierbântată. La urmă, soldații sar din linia de tiraliori, tropăiesc din picioare ca să se încălzească, fug și, ca-n mijlocul căzărmi, se pun la mâncat conserve de carne! Cadetul sare, împușcă asupra lor 2 focuri de revolver și-i alungă înapoi în «Schwarmilinie»... Frig, frig, frig... Desperare... Sar în picioare: Vie glonte și faci un capăt! Noaptea târziu focul se potolește. Pe cuvertura subțire stau brațe în brațe cu maiereanul meu, rebegiți de frig, tremurând și așteptând plumbii... – «stăpân și slugă, de Tolstoi»”⁹⁶

E o notație din 20 noiembrie 1914. Peste două zile, când, de altfel, va fi și rănit pentru prima dată, trăiește o experiență similară. Durere psihică pe viu, la limita suportabilului, dusă până la dorința și inconștiența dispariției:

„Alergăm, găfăim la deal, unde-și au rușii șanțurile. Morții cad muți, pare că s-ar împiedica. Răniții gem. Nu-i vezi, nu-i auzi – și totuși îi simți. Ți-i groază de soarta lor și totuși nu-ți pasă... Îți fulgeră în minte întrebarea: «Ajung eu oare până la... baionetă?». Și gândul: «De-ar veni odată seara, ca să știu cum s-a sfârșit! Chiar de-ar fi să fiu mort deseară... numai să treacă repede ceea ce vine acum!»... Dar un glonte, care-ți taie pe la ureche, te mântuie de toate gândurile, îți dă puteri demonice, te năruiește înainte, tare, liber, fericit, gata să chiu!... Încă 50 de pași! Te-asurzește o salvă a rușilor!... Ultima! Căci sar din șanț – și fug, dispar pe cealaltă coastă a dealului... Pasul îți zboară acum. Ajungi, treci – deodată «zdrâng» la picioare: puști aruncate din tranșeu... Și brațe ieșite din paie... și fețe îngrozite... Sar de-a dreptul afară rușii, care au rămas, pentru ca să se deie prinși... Vai ce fețe! Ce desfigurare de groază!... Cu ce pripă își desfac cartușierele...”⁹⁷.

Iar între cele două zile, scene memorabile. Un ochi sensibil la priveliști înregistrează vitalist un fel de exuberanță a naturii, totul pulverizat însă de contactul cu urmele atrocităților. În fond, după ce e în stare să se extazieze, ființa coboară până la o insensibilitate totală, a conviețuirii cu răul, a contactului direct cu moartea, cu cei morți, ale căror leșuri nu mai lezează pe nimeni. Aici nu e vorba despre ce se mănca pe front; dar pentru a înțelege viața din Viena, incursiunea aceasta mi se pare absolut necesară. Așadar:

„Sub seară, ordinul: Nachtangriff!!! – Ne ridicăm, ne aranjăm, pornim. Când ieșim la lumină, rămâi uimit: așa un asfințit de sânge, așa un disc uriaș al soarelui...// Înaintăm spre culmea dealului cucerit azi de ai noștri. Sus, un «Grefeiter» din Rădăuți (il recunosc ai mei) mort așa de împăcat, așa de «selbstverständlich» (împăcat, notează Leca Morariu), după expresia feței – trăsnet de-o bucată de șrapnel în piept; numai sângele i-a dat pe nas, ochii i-a închis bine și când îl întorc cu fața-n sus ai mei, pare-că ar zice: «Am murit, bre, nu vedeți?». Baioneta și pușca i-s frânte în două. I le punem la cap în chip de cruce...// Dar la apus, ce minune! Vălvătaia de sânge s-a revărsat peste întregul brâu al asfințitului, cuibul de stânci de dinaintea satului Brzow și ruinele unei vechi cetăți la dreapta se desemnează viorii pe fondul de pară. Și un întunec de nori a tras mânios o dungă dreaptă, ca tăiată cu briciul, deasupra întregului apus. Pădurile și valea dinspre miazănoapte se văd albastrind în înserarea de iarnă și la dreapta câmpul alb de omăt se roșește: limbi de foc se preling în casele albe din Geblo (împușcat de noi în 20/11). Vălvătaia se încinge, crește duduind și – arde Moscova!!!// Cadetul țopăie de bucurie și mereu repetă banalul și unicul: «Cât de frumos! Cât de frumos!». Dar în curând cheful era să ni se înfunde și surdina bucuriei de astă dată prea era să fie tare. Ni se dă ordinul: «Nachtangriff aufgegeben; eingraben!». La marginea drumului, pe un pripor de pini tineri, hârlețele încep a rupe pământul înghețat. Oameni de-ai noștri, trimiși după paie în satul dat pradă flăcărilor, vin îngroziți înapoi: «Tot satul plin de leșuri de ruși... Pălălaia dogorește, morții sunt pe jumătate fripți și trupurile crapă, țâșnind de fierbinteală...» – așa cum pe tavalele roșii ca racul chiftesc cadavrele liberpansorilor din crematoriile Milanoului – se gândește cadetul. Brrr! Și hârlețele sapă, taie, rup pământul înghețat toacă. Deodată, un glas: «D-le Zugführer Șcraba, dnu Zugführer, aice nu pot săpa; îi o rădăcină mare». «Ce rădăcină?!», se răstește cela; prinde, apucă, zumncește și – rădăcina se moaie și iese la iveală – o mână cu unghiile crispate. Un braț, un cap cu ochi de sticlă: un rus dezarmat! Milă, groază, greață, deprimare, ură...// Și am dormit aproape de el – în șanțul gata săpat – îndemânatic ca o cutiuță și cald ca un mormânt...// La miezul nopții, bucătăria sosită – dar jocul unui reflector rusec nu vrea să ne ținească carnea răsfartă iască și supă dreașă parecă cu «Waffenfett» (grăsimă)⁹⁸.

În cele din urmă, salvare, cadetul („valahul Leca”, își spune altă dată) este rănit; un glonte sau o schijă i-a sfârtecat soldul

drept, rană care-i va aduce o medalie (cadoul de Crăciun, glumește) și care-l va scoate din infernul frontului pentru a-l duce la Viena. Peste doar câteva zile, e anunțat că ar putea fi trimis acasă. Dar Leca rămâne la Viena pentru aproape două luni. Pe 1 decembrie, deja un croitor îi pregătește o pereche de pantaloni. În fond, cadetul are bani – statul austriac își plătește bine soldații – și nu se poate prezenta în lume oricum. E lumea vieneză și, nu în ultimul rând, cea românească.

În unul din următoarele sejururi forțate la Viena își cumpără un gramofon și un aparat de fotografiat, căci viața e solicitantă și trepidantă. Cafenele, spectacole de teatru, operă, alcooluri, teatru, femei, amoruri, cărți, întâlniri cu colonia românească, cu figuri cunoscute din Suceava, din Humor, din Rădăuți etc. „Înainte de amiază, notează la un moment dat, vizita drăguțului Nandriș, cadet și medicinist rănit. Fuga de «nația», care constă din profesioniștii cafenelelor. Ar vrea să meargă azi la Palmenhausul din Schönbrunn⁹⁹. Merge cu el să vadă o piesă de Ibsen. La „România Jună” pipăie violoncelul lui Ciprian Porumbescu și „frumoasa colecție de scrisori și autografe etc. Eminescu, Creangă, Weigand, M. Lübke¹⁰⁰. Și peste toate, vești de tot felul (sunt zile când primește câte 3-4 scrisori), că românii din Bucovina sunt maltratați, că prieteni apropiați au reușit să treacă granița în România, că „moaștele Sf. Ioan fură târâte noaptea, pe furiș, sub escortă de 2 soldați, prin păduri – aice¹⁰¹. Dar, spre deosebire de Nandriș, el nu fuge de *nație*, cu atât mai puțin de profesioniștii cafenelelor. E un om liber. La un moment dat, exclamă: „Tristeță, fiindcă atâta rai al vieții acesteia nu e pentru robi...”¹⁰². Iar el nu vrea să fie rob: își întreține trupul, face gimnastică, băi, amoruri cu nesaț, pe unde apucă și aproape cu oricine etc. La Crăciun, petrece în colonia românească:

„Crăciunul. Fug de Mizzi Erdreich. La biserică lume peste lume. *Miluța!* Lt. Dolinski, Dugan, d-rele Ursuleac, Lucia Popovici și Dr. Comoroșan, Oblt.! Deci îl poți saluta, «Nemțitul Leca», târâitor acum de picior, căruia dl. Dr., în Humor, nu-ți răspundea salutul! Și un fel de satisfacție că te vede așa!...// Seara în Rathauskeller pom de Crăciun pentru soldații noștri. Cântări corale și solouri (Vica Ursuleac și românul Nasta de la Opera Imper.). (...)// Seară de Crăciun apoi, numai pentru «intelectuali», sarbădă și izvorâtă numai din Strebertumul unor anumite persoane i.r. (Dl. și d-na Gramatovici). Alecu Isăceanu face zimbire și-și pierde săritul: «Când i-om zgâțai odată, moșengăriile astea!». Și iară cântece: Vica Ursuleac, Nasta (...)»¹⁰³.

Să fie aceeași doamnă Gramatovici invocată de Nandriș? N-ar fi putut fi alta. O fotografie a ei apare în *Albumul Mare al Societăților Academice „Arboroasa” și „Junimea” din Cernăuți*¹⁰⁴. La un moment dat, cineva o suspectează de colaboratoare cu austriei, așa cum fusese suspectat Leca însuși¹⁰⁵. La Viena, urmează pentru Leca „măturarea cafenelelor”¹⁰⁶, „tândălire pe drumuri”¹⁰⁷, „zile de trăire pentru mine, pentru operă, teatru, concerte, zile zmulte hainilor cari mă vânează și-mi ies nepoftiți în cale”. „Ce fericit sunt, exclamă la un moment dat, că nu mi-am pierdut degetele!”¹⁰⁸, căci cântă la violină,



la chitară, canto. „Dolce farniente”, cum spune într-un loc. În rezumat:

„La masă, Dugan. Apoi – dă Doamne bine! Café Bellaria, Apollotheater, Rathauskeller (unde dl. Boșneag, refugiat din Bucovina, fiindcă nu mai poate suferi veșnicul «Jos Austria»), Café (?) pe Josefstädtergasse (fun. bătrânii Văcăreanu) și cu automobilul la Nachtfalter. Mișelii elegante, iluminată senuale, muzică românească, cocote decente, șampanie, improvizatie uimitoare în «poezie» și muzică – și se miră bietul Șol: «Sărăcu' feciorul lui Ionica, unde a ajuns el!»¹⁰⁹.

Orașul vrăjește, așadar. Abia ajuns în Viena, notase:

„Stau uluit. Sunt eu, cadetul de ieri, din cutare tranșeu, umed și scund ca un mormânt, ăsta, aice, în acest atriu superb, în mijlocul acestui somptuos decor de colonne coriatice, de jocuri de marmură în toate tonurile, de brecuri feerice... de muzică.// Sunt urgisitul eu, ăsta, sau Petronius, *arbiter elegantiarum?*...”¹¹⁰ Și imediat: „În Viena nu se simte războiul, ori poate că nu vreau să se trădeze că-l simt. Vienezii – damele se atârnă cu cele mai pașnice intenții de brațul cutărui ofițeraș zvelt și strălucitor în uniformă – Teatrele gem de lume...”¹¹¹.

Evident că nu vom afla ce mănâncă Leca Morariu la Viena, tocmai pentru că mâncarea nu era o problemă. Am spune: a trebuit să vină războiul ca un bucovinean să mănânce bine în capitala imperiului. Dar, evident, reversul va fi fiind la fel de adevărat. Atâția bucovineni care trăiau bine în capitala Imperiului! Doar că mărturiile lor nu există.

Sunt, totuși, câteva date de reținut și în cazul lui Leca Morariu. Când un preot îi face o vizită, îi oferă „sarmale și mămăliguță”¹¹², pentru ca, peste câteva zile, să mănânce la el „borș cu mămăliguță, cartofi și ceai mirodenios”¹¹³. Nu notează însă ce mănâncă la Hotel Heller, unde dă un „banchet” câtorva bucovineni¹¹⁴. Își amintește însă de mâncărurile de-acasă. O clacă de 15-20 de coșai la cosit pe fânașul parohial de lângă Ițcani: „pe brazdele gata-cosite, oalele de boșcior și găluștele, ștergarele cu mămăliguță și... polobocelul de bere”¹¹⁵. Un „vis

de aur!”, căci tocmai se anunță trecerea prin preajmă a trenului în care se află Carol I, regele românilor, pe care-l întâmpină „ca pe vremea lui Ștefan Vodă”. Altundeva, își amintește de Ajunul Crăciunului, „cu parfumul plăcintuțelor de post, cu curechi și ceapă și cu hribi uscați, și străchinile de bob și de fasole și de hribi și borșul cu burechiuțe și găluștele de post și farfurioara de mujdei și sticla de must de mere”¹¹⁶. Așadar, amintirea mâncărurilor de acasă se transformă în realitate. În acest caz, n-aveau dreptate austrieccii să glumească pe seama românilor? Pe 7 decembrie 1916, prima zi de ocupație în București, Leca notează:

„† București † Trag clopotele! Fericita mea România – pe care acum o va oțeli nenorocirea! Piară palavragismul! Dar nu-i cum zice dl. Dr. Pantasi: că «dincolo se vorbește numai mult, dar că totdeauna și acum va lipsi seriozitatea». O, biată încredere în valoarea morală a neamului tău! Dar Leca nu mai e naivul care să creadă în aceste dogme i.r.! Veșnica motivare și scuză a opiniei publice lumii românești de dincoace! Aceste pilule de adormire și de închidere a apetitului, cu care interesații i.r. ne-au îndopat atât de mult, încât mai-mai am ajuns a o crede indispensabilă pentru a ne închide orice fel de gust cu ea! Sus inima! Trăiască neînfrânta virtute română!// À propos de spirituala glumă din «Muskete», istorisită ieri de Mircea: Doi Kulturträgeri, o cască prusiană și-un Michel i.r., escortează 2 prizonieri români. – Măi Michel, știi ce: ia-ți tu unul pentru grădina zoologică din Schönbrunn și unu-mi iau eu pentru cea din Berlin, ca să se știe cum au arătat valahii”¹¹⁷.

Dar Leca avea să ajungă la Pătrăuți, războiul avea să se sfârșească, Bucovina avea să se unească cu România, Imperiul se pulverizase, iar Viena avea să rămână cel mult o amintire. Istoria mai dăduse o pagină și fața lumii se schimbase total.

Acknowledgement: The research for this paper was supported by funding from the project PN-III-P2-2.1-PED-2019-5092, contract no. 569PED/2020, *Digital collection of food heritage Romanian and transfer to society - FOODie*.

Note

1. Ciprian Porumbescu, *Puneți un pahar de vin și pentru mine*, volum îngrijit de Nina Cionca și Ion Drăgușanul (Suceava: Grupul editorial Ion Grămadă – Crai Nou, Mușatinii, Bucovina viitoare, f.a. [2003]), 103.
2. Ibid., 103.
3. Ibid., 104.
4. Ibid., 104.
5. Ibid., 106.
6. Ibid., 117.
7. Teodor Balan, *Din corespondența familie Hurmuzachi (1831-1899)*, *Glasul Bucovinei* nr. 3 (1998): 83-96; 92.
8. Ibid., 92.
9. Gheorghe Nandriș, *Familia Nandriș. Dr. Ion Nandriș*, vol. 2, ediția a II-a (Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2011), 27.
10. Ibid., 27.

11. Ibid., 27-28
12. Teodor Balan, *Din corespondența familie Hurmuzachi (1831-1899)*, în „Glasul Bucovinei”, 1/1998, an V, n3. 17, p. 83-96, p. 85.
13. Ibid., 86.
14. Ibid., 86.
15. Ibid., 86.
16. Ibid., 85.
17. Cătălin Cioabă, ed., *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani* (București: Humanitas, 2013), 143.
18. Ibid., 144.
19. Ibid.
20. Ibid., 145.
21. Ibid.
22. Ibid., 146.
23. Ibid., 147.
24. Ibid., 153.
25. Ibid.
26. Ibid.
27. Ibid., 154.
28. Ibid.
29. Ibid., 156.
30. Ibid.
31. Ciprian Porumbescu, *Puneți un pahar de vin și pentru mine*, volum îngrijit de Nina Cionca și Ion Drăgușanul (Suceava: Grupul editorial Ion Grămadă – Crai Nou, Mușatinii, Bucovina viitoare, f.a. [2003]), 93.
32. Ibid., 91-92
33. Ciprian Porumbescu, *Corespondență*, ediție și cronologie de Nicolae Cârlan (Suceava: Editura Bucovina istorică, 2003), 17.
34. Porumbescu, *Puneți un pahar de vin și pentru mine*, 107.
35. Ibid., 109.
36. cf. Ibid., 110-111.
37. Ibid., 115.
38. Ibid., 142.
39. Ibid., 143.
40. Ibid., 152.
41. Ibid., 152-153.
42. Ibid., 162-163.
43. Ibid., 164.
44. Ibid., 167.
45. Ibid., 167.
46. Ibid., 168.
47. Ibid., 170.
48. Ibid., 174.
49. Ibid., 178.
50. Ibid., 181.
51. Ibid., 241.
52. Ibid.
53. Ibid.
54. Ibid., 243.
55. Ibid., 247-248.
56. Ibid., 254.
57. Ibid., 284.
58. Ibid., 285.
59. Ibid., 295.
60. Ibid., 296.
61. Ibid., 304.
62. Ion Grămadă, *Cartea sângelui* (Suceava: Grup editoial Crai Nou, Mușatinii, Bucovina viitoare, f.a.), 91.
63. Ibid., 94-95.
64. Ibid., 95.
65. Gheorghe Nandriș, *Familia Nandriș. Dr. Ion Nandriș*, vol. 2, ediția a II-a (Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2011), 29.



66. Ibid., 29.
67. Ibid., 30.
68. Ibid., 39.
69. Ibid., 49.
70. Ibid., 49-50.
71. Ibid., 51.
72. Cosmin Cosmuța, „Completări la biografia pr. prof. dr. Virgil Ciobanu (1876-1965), cadru didactic la vechiul Institut Teologic Ortodox Român din Cluj”, în *Anuar*, Facultatea de Teologie Ortodoxă Universitatea Babeș-Bolyai, Vol 20 (2018): Anuar XX (2016-2017): 99-104.
73. cf. „Raportul anual al Societății române-ortodox-jubiliare-imperiale pentru zidirea unei biserici și înființarea unui Comitet bisericesc în Viena. I. Löwelstrasse 8”, *Gazeta Transilvaniei*, nr. 130 (1909): 1 http://documente.bcuccluj.ro/web/bibdigit/periodice/gazetadetransilvania/1909/BCUCLUJ_FP_P2538_1909_072_0130.pdf . Consultat în data de 15 martie 2022.
74. Nandriș, *Familia Nandriș*, 46.
75. Ibid., 45.
76. Ibid., 46.
77. Ibid., 46-47.
78. Ibid., 45.
79. apud Ibid.
80. Cioabă, *Mărturii despre Eminescu*, 113.
81. cf. Ibid., 111.
82. Ibid., 114.
83. Ion Grămadă, *Cartea sângelui* (Suceava: Grup editoial Crai Nou, Mușatinii, Bucovina viitoare, f.a.), 271.
84. Ibid., 271.
85. Nandriș, *Familia Nandriș*, 80-86.
86. Ibid., 58.
87. Ibid., 77.
88. Ibid., 42.
89. Ibid., 44.
90. Ibid.
91. Ibid., 57.
92. Ibid., 54-55.
93. Ibid., 93.
94. Ibid., 93.
95. cf. Ibid., 69.
96. Leca Morariu, *Opere, vol. IV, Jurnal (1909-1919)*, text stabilit și note de Maria Olar și Olga Iordache, Cuvânt introductiv de Liviu Papuc (Iași: Editura TipoMoldova, 2018), 189.
97. Ibid., 191
98. Ibid., 190-191
99. Ibid., 215.
100. Ibid., 216.
101. Ibid., 194.
102. Ibid., 244.
103. Ibid., 204.
104. Arcadie Dugan-Opaț, *Albumul Mare al Societăților Academice „Arborea” și “Junimea” din Cernăuți*, Ediție îngrijită, prefață, note asupra ediției, index și glosar: Olaru Marian și Boadale M. Arcadie (Suceava, Editura Universității Ștefan cel Mare din Suceava, 2014), 91.
105. Leca Morariu, *Opere, vol. IV, Jurnal (1909-1919)*, Text stabilit și note de Maria Olar și Olga Iordache, Cuvânt introductiv de Liviu Papuc (Iași: Editura TipoMoldova, 2018), 249.
106. Ibid., 210.
107. Ibid., 212.
108. Ibid., 217.
109. Ibid., 215.
110. Ibid., 194.
111. Ibid., 194.
112. Ibid., 348.
113. Ibid., 350.
114. cf. Ibid., 348.
115. Leca Morariu, *Opere, vol. II. Beletistică*, Ediție îngrijită, Notă editorială și Prefață de Liviu Papuc (Iași: TipoMoldova, 2011), 113.

116. Ibid., 176.

117. Morariu, *Opere, vol. IV*, 330.

Bibliography

- „Raportul anual al Societății române-ortodox-jubiliare-imperiale pentru zidirea unei biserici și înființarea unui Comitet bisericesc în Viena. I. Löwelstrasse 8” [The Annual Report of the Romanian-Orthodox-Imperial-Anniversary for the Building of a Church Committee in Vienna]. *Gazeta Transilvaniei*, no. 130 (1909): 1.
- Balan, Teodor. “Din corespondența familie Hurmuzachi (1831-1899)” [From the Correspondence of the Hurmuzachi Family]. *Glasul Bucovinei*, year 5, no. 3 (1998): 83-96.
- Cioabă, Cătălin, ed. *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți șpusă de contemporani* [Confessions about Eminescu: The Story of a Life Destroyed by his Contemporary Fellows]. Bucharest: Humanitas, 2013.
- Cosmuța, Cosmin. “Completări la biografia pr. prof. dr. Virgil Ciobanu (1876-1965), cadru didactic la vechiul Institut Teologic Ortodox Român din Cluj.” In *Anuar*, Facultatea de Teologie Ortodoxă Universitatea Babeș-Bolyai 20 (2018). *Anuar XX* (2016-2017): 99-104.
- Dugan-Opaiț, Arcadie. *Albumul Mare al Societăților Academice “Arboroasa” și “Junimea” din Cernăuți* [The Big Album of the Chernivtsi Arboroasa and Junimea Academic Societies]. Edition, preface, notes, index, and glossary by Marian Olaru and Arcadie M. Boadale. Suceava: Editura Universității Ștefan cel Mare din Suceava, 2014.
- Grămadă, Ion. *Cartea sângelui* [The Book of Blood]. Suceava: Grup editorial Crai Nou, Mușatinii, Bucovina viitoare, n.y.
- Morariu, Leca. *Opere, vol. II. Beletristică* [Works, vol. II. Literature], edition and preface by Liviu Papuc. Iași: TipoMoldova, 2011.
- Morariu, Leca. *Opere, vol. IV. Jurnal (1909-1919)* [Works, vol. IV. Diary (1909-1919)], edition and notes by Maria Olar and Olga Iordache, foreword by Liviu Papuc. Iași: Editura TipoMoldova, 2018.
- Nandriș, Gheorghe. *Familia Nandriș. Dr. Ion Nandriș* [The Nandriș Family. Dr. Ion Nandriș], vol. 2, 2nd edition (Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2011).
- Porumbescu, Ciprian. *Corespondență* [Correspondence]. Edited by Nicolae Cârlan. Suceava: Editura Bucovina istorică, 2003.
- Porumbescu, Ciprian. *Puneți un pahar de vin și pentru mine* [Pour a Glass of Wine for Me as Well]. Edited by Nina Cionca and Ion Drăgușanul. Suceava: Grupul editorial Ion Grămadă – Crai Nou, Mușatinii, Bucovina viitoare, 2003.



DESPRE NOTELE MARGINALE DIN CARTEA IEȘIREA DIN MANUSCRISUL DE LUCRU (MS.70 B.A.R.) AL TRADUCERII BIBLIEI DE LA BLAJ (1795)

Ana CATANĂ-SPENCHIU & Maria MORUZ

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași,
Institutul de Cercetări Interdisciplinare, Departamentul de Științe Socio-Umane
“Alexandru Ioan Cuza” University of Iași,
Institute for Interdisciplinary Research, Social Sciences and Humanities Research Department
Personal e-mail: anaspenchiu@gmail.com; mhusarciuc@gmail.com

ABOUT THE MARGINAL NOTES IN THE BOOK EXODUS FROM THE WORKING MANUSCRIPT (MS.70 B.A.R.)
OF THE TRANSLATION OF THE BLAJ BIBLE (1795)

Abstract: The biblical translation made by Samuil Micu, known as the Blaj Bible (1795), has an impressive number of notes. Originally written on the edge of the text or overwritten, the glosses made by the scholar reflect his work site. A significant number of them in the working manuscript (MS.70, B.A.R.) managed to find their place in the secondary version copied for printing (MS.111 B.A.R.) and later in the printed form. Samuil Micu relies in his approach on the model offered by the Bucharest Bible (1688), on the Septuagint in the edition of Lambert Bos (1709), the source text of his translation, as well as on other texts consulted to elucidate some translation difficulties. We aim to follow, as far as possible, through a comparison of the second biblical book, the Exodus, from the two texts (MS.70) and the printed form (B1795) the way in which the notes written in the original form of the text can be found in the printed version, taking into account the revisions from the transcribed manuscript (MS.111).

Keywords: glosses, biblical text, manuscripts, translation, Samuil Micu, Exodus

Citation suggestion: Catană-Spenchiu, Ana, and Maria Moruz. “Despre notele marginale din cartea Ieșirea din manuscrisul de lucru (ms.70 B.A.R.) al traducerii Bibliei de la Blaj (1795).” *Transilvania*, no. 4 (2022): 75-82.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.04.08>.



1. Preliminarii

Este bine cunoscut în studiile de specialitate dedicate traducerii și editării *Sfintei Scripturi* parcursul istoric al traducerii *Bibliei de la Blaj* (1795). Editarea în 2000 a acestui text, precum și studiile premergătoare semnate de Ioan Chindriș¹, Eugen Pavel² și Niculina Iacob³ au dus la o cercetare aprofundată cu rezultate însemnate asupra acestui text. Motivată să înfățișeze o versiune calitativ superioară celei inițiale, reprezentată de prima traducere integrală a *Sfintei Scripturi*, *Biblia de la București* (1688), care a dominat spațiul românesc timp de 107 ani, Samuil Micu realizează prin eforturi semnificative o nouă traducere biblică. Acest text, cunoscut generic drept *Biblia de la Blaj* (1795) sau *Biblia* lui Micu, este o nouă traducere după un text-sursă grecesc, recunoscut de

Eugen Pavel și Ioan Chindriș în ediția din 1709⁴ a lui Lambert Bos. Cunoscut profesor de literatură greacă la Universitatea din Franeker, Lambert Bos realizează o ediție critică de autor, care are la bază textul din *Codicele Vatican*, versiunea lui Aquila din Sinope, redactată în secolul al II-lea d.Cr. și păstrată în Hexapla lui Origene. O altă sursă este versiunea lui Symmachus, utilizată și de Sfântul Ieronim în realizarea *Vulgatei*, varianta biblică a lui Theodotion și Hexapla.⁵ Deși Samuil Micu nu precizează în mod explicit textul-sursă grecesc pe care l-a avut drept model, Ioan Chindriș a reușit, prin mai multe comparații ale manuscriselor traducerii cu ediția lui Lambert Bos, să stabilească importante legături de filiație, locuri comune ale acestor texte. Traducătorul a mai examinat pentru versiunea sa și alte texte cum ar fi *Psaltirea* apărută la Blaj, în 1764 (reeditată în 1773, 1780 și 1786)⁶, iar o

glosă din Cartea Leviților, 6:31 arată consultarea de către Samuil Micu a unei surse slavone, identificată în ediția din 1663 a *Bibliei de la Ostrog*.⁷

Poziționarea atentă a gloselor cu trimitere la B1688 la finalul fiecărui capitol arată nevoia traducătorului de a se raporta permanent la această sursă. Samuil Micu pleacă în traducerea sa de la un inventar lexical, morfologic și sintactic deja existent, pe care îl valorifică în situațiile de traducere neclare. Din mărturiile directe pe care le avem de la Samuil Micu, din prefața B1795, intitulată *Cătră cetitoriu*, Samuil Micu mărturisește motivația, sursele și scopul traducerii sale: „Deci, având eu îndeletnicire, m-am îndemnat să mă apuc de atâta lucru și să îndreptez graiul Bibliei ceii mai dinainte românește tipărită, iară mai vârtos întru adevăr pociu să zic că mai ales Testamântul cel Vechiu mai mult de Nou de pre cel elinesc a celor șaptezeci de dascăli l-am tălmăcit” (B1795; *Cătră cetitoriu*). Vechii traducători ai textului biblic au optat, în funcție de context, pentru o traducere mai liberă sau mai literală, gradele de literalitate constând în adăugarea sau eliminarea unor elemente pentru a obține acuratețea informației semantice etc.⁸

Această dificultate a transpunerii textului biblic dintr-o limbă în alta este semnalată și de cărturarul ardelean în aceeași carte introductivă: „că foarte anevoie easte luminat și chiiar înțeles de pre o limbă a tălmăci pre altă limbă, nici un cuvânt adăogând și țind idiotismii limbii ceii dintâiu, că fieștecare limbă are osibiți ai săi idiotismii” (B1795; *Cătră cetitoriu*). Nu există o modalitate unică de traducere a unui text, mai ales în cazul textului biblic, deoarece *Biblia* conține texte diferite din punct de vedere tipologic. Orice traducere completă reprezintă alegerea și actualizarea uneia din multele sale posibilități, cu inevitabila renunțare la altele. În această situație, Samuil Micu deține două opțiuni: fie de a alege soluții de traducere noi, fie de a prelua soluțiile de traducere deja existente din textul B1688. Metoda sa de lucru se încadrează perfect în linia începută de predecesorii săi, tehnica notelor marginale, a surselor multiple și a consultării mai multor versiuni pentru comparație nefiind străină traducătorului ardelean. Cu o experiență bogată de traducere, Samuil Micu își anunță încă de la început maniera de traducere la finalul precuvântării *Cătră cetitoriu*:

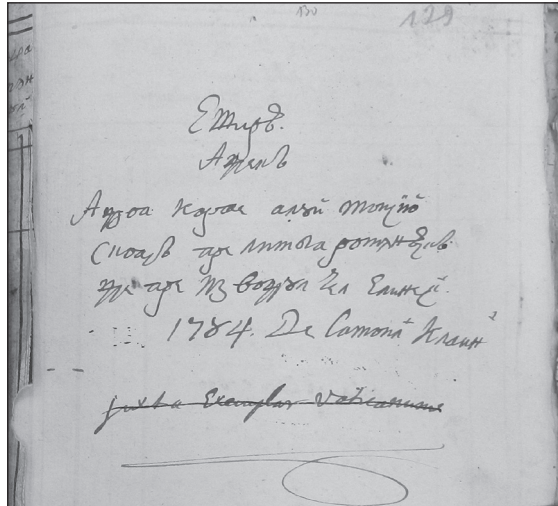
„Iară, o, iubite, cucearnice cetitoriu, am voit a-ți aduce aminte că doară și acum întru unele locuri ți se va părea întunecat graiul, ci pentru aceea să nu te smintești, nici sa te pripești a vinovăți și a defăima lucrul, că întunecarea aceasta și dintru aceasta vine, că noi nici pentru mai luminat înțeles nu am vrut de la noi nici măcar un cuvânt cât de mic să băgăm în S. Scriptură, ci ne-au fost voia ca întru toate să rămâie întru curățeniia sa și întru tot adevărul său, după cum easte în cea elinească. Aceasta easte pricina întunecării întru unele locuri, că foarte anevoie easte luminat și chiiar înțeles de pre o limbă a tălmăci pre altă limbă, nici un cuvânt adăogând și țind idiotismii limbii ceii dintâiu, că fieștecare limbă are osibiți ai săi idiotismii” (B1795).

2. Scurtă descriere a manuscriselor premergătoare formei tipărite a *Bibliei de la Blaj* (1795)

Biblioteca Academiei Române, Filiala din Cluj-Napoca, are în custodie atât manuscrisele traducerii B1795, cât și exemplare ale textului tipărit. Ioan Chindriș a urmărit din punct de vedere istoric parcursul dificil al traducerii și tipăririi B1795, demonstrând în studiul⁹ care prefațează ediția modernă faptul că tipărirea a avut loc între 1 noiembrie 1793 și 15 noiembrie 1795. După o atentă comparație a mai multor exemplare, cercetătorul a constatat că există diferențe în cazul unor porțiuni de text.¹⁰ Sunt cunoscute mai multe „trasuri” tipografice. Exemplarul Bizău, cu un aspect mai curat și neuzat, este cel după care a fost făcută și transcrierea textului B1795, fiind cel din posesia părintelui Ioan Bizău, preot slujitor la Catedrala Ortodoxă din Cluj-Napoca. Un alt exemplar a fost identificat la Biblioteca Județeană „Octavian Goga” din Cluj-Napoca, iar în custodia B.A.R. Cluj se află un al treilea exemplar (cota C.R.V.2), exemplarul Blaj, din fondul de carte de la Blaj. După o comparație atentă a celor trei exemplare cunoscute, cercetătorul demonstrează că primul text (Bizău) „ar face parte dintr-un tiraj mai îngrijit”.¹¹ Samuil Micu se decide să traducă Biblia din anul 1783, pe vremea când era prefect la Colegiul Sf. Barbara din Viena, după cum reiese din protograful traducerii MS.70, de exemplu cartea Ieșirii, Leviții, Cartea Numerilor și A doua Leage au fost încheiate în 18 decembrie 1784. După unele tentative de a tipări traducerea pe cont propriu¹², după critica adusă de episcopul greco-catolic Moise Dragoș¹³ și încercările de a beneficia de ajutor din partea episcopului ortodox de la Sibiu, Gherasim Adamovici, Samuil Micu cedează drepturile asupra textului său în urma unor presiuni făcute de Ioan Bob, pentru suma de 600 de florini.¹⁴

Tot la Biblioteca Academiei Române, Filiala din Cluj-Napoca, sunt păstrate varianta de lucru a traducătorului ardelean și manuscrisul corectat și adăugit care a fost pregătit pentru tipar.¹⁵ Această ultimă formă a textului, vizibil îmbunătățită, se găsește în 4 manuscrise (ms.rom. 111, 115, 63 și 112), pe care Samuil Micu l-a copiat pentru tipar. Din protograful traducerii Vechiului Testament, se poate afla chiar din însemnările traducătorului începutul traducerii textului biblic. Cartea Facerii a fost începută în 1783 și încheiată în ianuarie 1784, Cartea Ieșirii, Leviții, Cartea Numerilor și A doao Leage fiind finalizate în 18 decembrie 1784. Există însemnări că ar fi început traducerea în martie 1785 pentru Cartea întâi a împăraților, iar Cartea a doua a împăraților fiind terminată în 26 iulie 1785. Manuscrisele 70, 71, 64 și 92 reprezintă o primă variantă a traducerii, care reflectă cel mai bine pașii urmați de traducător, opțiunile sale și textele pe care s-a sprijinit în traducere.

MS.rom.70 deține pe prima pagină informații scrise de Samuil Micu referitoare la începuturile traducerii: „Cartea Facerii. Scoasă pre românie și scrisă după izvodul cel grecesc a celor șaptezăci de dascăli. Secundum exemplar Vaticanum Romae editum. Samoil Clain. 1783” (MS.rom.70, f. 1^r).



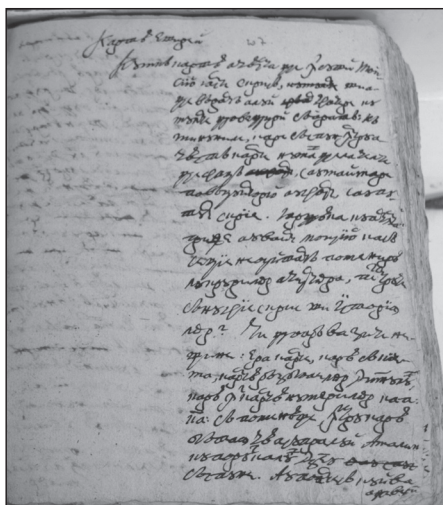
Fragment din MS.70 (B.A.R.), f.129^v

Cuprinzând cărțile biblice Facerea (f. 3^r-129^v) și Ieșirea (f. 131^r-221^r), Ms.rom.70 are 221 de file (442 de pagini) păstrate în întregime, cu excepția unor file (f. 17-20). Acestea sunt tăiate și rupte, deteriorarea lor făcând imposibilă lectura textului, iar f. 147^r este pătată pe o porțiune de text. Manuscrisul este scris cu cerneală neagră, textul poziționat pe o singură coloană cu aliniată la stânga și la dreapta, cu foarte multe note marginale, trimiteri biblice, ștersături, tăieturi, rectificări. În unele situații, fiind limitat de spațiul paginii, traducătorul a scris pe verticală notele marginale (f. 27^r, f. 44^v, f. 109^v, f. 120^v, f. 191^r).

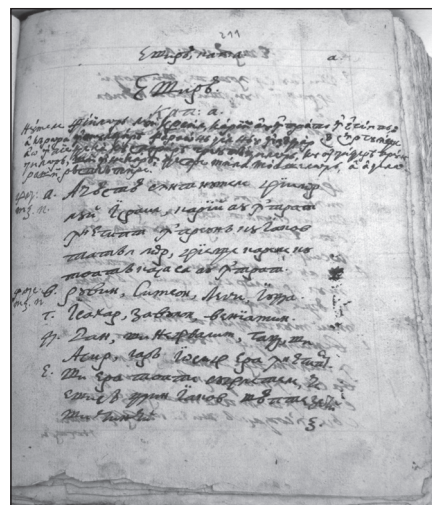
Ms.rom.71 este similar celorlalte manuscrise. Acestea sunt legate în carton, cu piele la colțuri și în cotor, având titlul: *Vechiul Testament: Preoția sau Cartea Leviților, Numeri, Deuteronom sau a Doua Leage*, titlul pe cotor *LIBER III.IV.V*. Lipsesc paginile rupte ca în cazul Ms.rom.70. În 254 de file, textul este păstrat în întregime, scris cu cerneală neagră, fără pagini deteriorate, cu mai puține ștersături și tăieturi, fiind poziționat pe o singură coloană, cu aliniată la stânga și la dreapta. Fiecare carte biblică are o foaie de gardă cu titlul,

anul începerii traducerii și traducătorul, Samuil Clain de la Sad. *Cărțile împăraților* se află în Ms.rom.64, 1785, cu 196 de file, textul este scris cu negru, pe o singură coloană, cu multe note marginale. Două file sunt albe (f. 1^r și 72^v). Ms.rom.92, scris la Blaj, 1770-1780, are 199 de file, același tip de scriere fără ornamente. Pe cotor este imprimat *Variorum Tomus II*. Manuscrisul cuprinde traducerea biblică, dar și unele predici. Samuil Micu semnează de la f. 3^r-146^v, iar Ștefan Pop între f. 147^r-154^r, 175^r-196^r. Biblioteca Academiei Române, Filiala din Cluj-Napoca, păstrează și manuscrisul corectat și adăugit care a fost pregătit pentru tipar. Vizibil îmbunătățit, textul este reunit în 4 manuscrise (ms.rom. 111, 115, 63 și 112), pe care Samuil Micu l-a copiat pentru tipar.

Primul dintre acestea, ms.rom.111 are 834 file (1668 pagini) și cuprinde: Facerea (f. 2^r-206^v); text introductiv la Facere (f. 207^r-210^v); Ieșirea (f. 211-368^v); text introductiv la Leviți (f. 369); Leviticul (f. 270^r-491^v); text introductiv la Numeri (f.492); Numerii (f. 493^r-674^v); text introductiv la Deuteronom (f. 676^r-677^v); Deuteronomul (f. 678^r-832^v).



MS.111 (B.A.R.), f. 207^r



MS.111 (B.A.R.), f. 211^r

Scris cu cerneală neagră, poziționat pe o singură coloană, mult mai îngrijit, cu mai puține tăieturi și corecturi, textul prezintă pe unele pagini completări sau adăugiri. Pentru unele situații, sunt inserate pe verticală unele completări. Interesante sunt și rezumatele pe capitole. Din această variantă manuscrisă lipsesc cărțile de la Iosua la Isaia, mult mai puține decât în varianta de lucru. În cazul manuscriselor pregătite pentru tipar, se pot identifica rezumate și introduceri. Apariția acestor elemente paratextuale se poate explica prin dorința celui care a susținut tipărirea *Bibliei* de la Blaj, și anume episcopul Ioan Bob. Dimitrie Căian pare să fie cel care a făcut rezumatele pe capitole.¹⁶

Ms.rom.115, de 850 file (1700 de pagini), cuprinde: Ieremia (f. 2^v-150^r); Plângerea lui Ieremia (f. 150^v-164^v); Iezechiel (f. 165^r-263^r); Daniil (f. 264-297^r); Ozeia (f. 298^r, 305^r-319^r); Ioil (f. 301^r, 319^r-324^r); Amos (f. 303^v, 324^r-334^v); Obadia („Avdiu”; f. 334-337^r); Iona (f. 339^r-343^r); Miheia (f. 334^r, 348^r-355^r); Naum (f. 346^r, 355^r-358^r); Avacum (f. 358^v-365^v); Sofonie (f. 366^v, 369^r-372^r); Agheu (f. 372^v-375^v); Zaharia (f. 375^v-392^r); Maleahi (f. 392^v-398^r); text introductiv la „Apocrifa” (f. 400^r-402^r); Tobit (f. 404^r-427^r); Iudit (f. 428^r-459^r); Baruh (f. 460^r-473^r); Ieremia (f. 473^v-479^v); Cântarea celor trei tineri (f. 483^r-487^r); 3 Ezdra (f. 488-524^r); Înțelepciunea lui Solomon (f. 525-551^r); Isus Sirah (f. 552-651^r); Susana (f. 652^r-656^r); Bel și Balaurul (f. 656^r-658^r); 1 Macabei (f. 659^r-718^r); 2 Macabei (f. 718^v-765^v); 3 Macabei (f. 765-786^v); „Cartea lui Iosip” (f. 787); Însemnarea apostolilor și evangheliilor (f. 788^r-794^r); Erata (f. 795^r-799^r); titlul *Bibliei* (f. 800^r); Cătră cetitoriu (f. 801^r-805^v); text introductiv la *Facere* (f. 849^r-850^r).¹⁷

Ms.rom.63 are 384 file (768 pagini), cuprinzând: Faptele apostolilor (f. 1^r-119^r); Cuvânt înainte în cărțile S. Pavel Apostol (f. 120^r-121^r); Romani (f. 123^v-159^v); 1 Corinteni (f. 161^r-196^v); introduceri la 2 Corinteni, Galateni, Efeseni, Coloseni (f. 199^r-206^r); 2 Corinteni (f. 207^r-250^r); Galateni (f. 227^r-238^r); Efeseni (f. 238^v-250^v); Filipeni (f. 251^r-259^v); Coloseni (f. 260^r-267^v); 2 Tesaloniceni (f. 268^r-280^r; 1 Tesaloniceni lipsește); 1 Timotei (f. 281^r-291^r); 2 Timotei (f. 292^r-299^r); Tit (f. 300^r-304^r); Filimon (f. 305^r-307^r); Evrei (f. 308^v-309^v, 314^r-339^v); Iacob (f. 310^r-311^r; 340, 341^r-348^r); 1 Petru (f. 349^r-352^r); 2 Petru (f. 341^r-367^r); Ioan (f. 368^r-379^v); 2 Ioan (380); 3 Ioan (f. 381); Iuda (f. 382^r-384^r).¹⁸

Ms.rom.112 are 271 file (542 pagini), conținând cărțile biblice: Matei (f. 1^r-34^v); Marcu (f. 35-84); Luca (f. 86-170^r); Ioan (f. 175^r-234^r); Apocalipsul (f. 235^r-271^r).

2. Comparație între MS.70, MS.111 și varianta tipărită. Analiză asupra cărții biblice *Ieșirea*

Comparând manuscrisul de lucru (MS.70) cu MS.111 (varianta copiată pentru tipar) și apoi cu textul tipărit (B1795) am observat unele modificări textuale, trimiteri către alte texte, variante secundare de traducere, omisiuni, interpolări, glose scrise marginal sau în subsolul paginii, care prin strânsa relaționare cu opțiunile textuale fac posibilă înțelegerea imaginii din spatele variantei finale din textul tipărit.

MS.70 reprezintă manuscrisul de bază pentru comparație,

acesta fiind cel mai apropiat cronologic de opțiunile inițiale ale traducătorului, revizuirea (MS.111) făcând posibilă o imagine asupra textului mai apropiată de forma tipărită, deși și la acest nivel pot fi identificate unele modificări. Toate corecturile, semnele și tăieturile oferă informații prețioase despre procesul dificil de traducere și despre modul în care Samuil Micu s-a raportat în special la vechea traducere biblică românească de la 1688. Elementele paratextuale, prezente pe tot parcursul atelierului de lucru, atrag atenția asupra contextelor dificile de traducere, asupra problemelor lexicale sau sintactice asupra cărora traducătorul a zăbovit în demersul său. Forma primă a traducerii reflectă, prin numărul extrem de mare de glose marginale, suprascrieri, comentarii și tăieturi, specifice unui atelier de traducere, provocările impuse de limitările lexicale și ale tipului de text pe care îl dorea tradus. Nu există o consecvență sau o sistematizare a notelor în cazul manuscrisului prim (MS.70), spre deosebire de varianta pregătită în vederea tipăririi (MS.111), mai apropiată de tipăritură, prezentând organizare la nivelul notelor în subsolul paginii, cu puține tăieturi și suprascrieri. Această comparație asupra cărții *Ieșirea* a celor două versiuni premergătoare tipăririi ne permit să observăm asemănările, diferențele și în special completările care ajung sau nu din MS.70 până la forma tipărită.

Cantitatea mare de situații asupra cărora a zăbovit traducătorul din această carte biblică ne-a determinat să selectăm și să sistematizăm adnotările marginale în funcție de conținutul lor și să semnalăm anumite contexte de traducere care prezintă ambiguitate sau sunt marcate diferit în imensul material glosat de traducător. Unele opțiuni de traducere au supraviețuit datorită paratextului din MS.70 și MS.111, fapt pentru care vom încerca o sistematizare a notelor marginale¹⁹ și vom expune un număr suficient de probleme cu care s-a confruntat Samuil Micu, oferind astfel o imagine asupra etapelor de lucru până la definitivarea traducerii. Numărul de modificări inventariate la nivelul cărții *Ieșirea* este de ordinul sutelor, fapt care ne-a determinat să alegem pentru această lucrare cele mai interesante situații sub aspect traductologic, rupându-le în trei categorii, după cum urmează:

2.1. Traducerea din B1688 este preluată în manuscrisul de lucru (MS.70), dar nu și în B1795.

(1.) **Iș. 4:20**

B1688, MS.45: *îi sui pe trăgători;*

MS.4389: *și-i puse pre mǎgari;*

MS.70: *i-au suit pre ei pre dobitoacele sale;* substantivul *dobitoacele* este marcat cu cinci vrahii, marginal opțiunea *trăgătorii*.

MS.111: *i-au pus pre ei pre asinii;*

B1795: *i-au pus pre asinii săi;*

(2.) **Iș. 5:10.**

B1688: *îi grăbiia;*

MS.45: *sîrguia;*

MS.4389: *se siliia;*

MS.70: și îi grăbea; tăiat și suprascris îi silea;
MS.111: îi silea;
B1795: îi silea;

(3.) **Iș. 12:46**

B1688: într-o casă să va mânca, nu se va lăsa den cărnuri pre dimineață; să nu scoateți den casă den cărnuri afară;

MS.45: întru o casă să va mânca. Să nu lăsați den cărnuri pre dimineață, să nu scoateți den casă den cărnuri afară;

MS.4389: într-o casă să se mănînce. Iar de va rămînea carne până dimineața, să nu scoateț carnea afară den casă;

MS.70: într-o casă să va mânca, nu să va lăsa din cărnuri din casă din cărnuri afară;

MS.111: Într-o casă să va mânca (d) și să nu scoateți din cărnuri afară din casă; 46 (d) Bibl. român. Are: într-o casă să va mânca, nu să va lăsa din cărnuri pre dimineață, și să nu scoateți din cărnuri afară din casă;

B1795: Într-o casă să va mânca (d) și să nu scoateți din cărnuri afară din casă; 46 (d) Bibl. român. Are: într-o casă să va mânca, nu să va lăsa din cărnuri pre dimineață, și să nu scoateți din

cărnuri afară din casă;

(4.) **Iș. 16:36**

B1688: Iară gomor, a zecea a trei vèdre era;

MS.45: Iar gomor, a dzêcea a trei vèdre era;

MS.4389: Iar gomorul iaste a zêcea parte den trei vèdre;

MS.70: Iară gomor (era a suprascris) zecea a trei veadre (tăiat și suprascris parte din trei măsuri, notat marginal unei măsuri jidovești, carea să chema ifi.).

MS.111: Gomor era a zecea parte a unei măsuri jidovești, carea să chema ifi. Osibite sînt aceale măsuri de ale noastre.

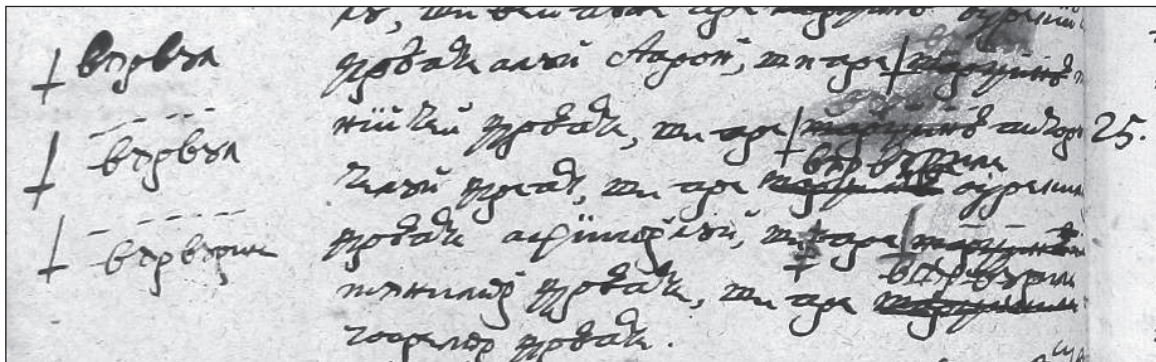
B1795: Iară gomor era a zecea parte din trei măsuri (a). 36. (a) Gomor era a zecea parte a unei măsuri jidovești, carea să chema ifi. Osibite sânt aceale măsuri de ale noastre.

(5.) **Iș. 29:20**

B1688, MS.45, MS.4389: marginea, marginea, marginile; MS.70: marginea, tăiat în cele 3 contexte, marcat cu vrahii și o cruce, marginal scris: vîrvul, vîrvul, vîrvurile;

MS.111: vîrvul, vîrvul, vîrvurile;

B1795: vîrvul, vîrvul, vîrvurile;



f. 195^v, MS.70, B.A.R. (fragment)

2.2. Traducerea din B1688 nu este preluată în MS.70, dar se regăsește în versiunea tipărită B1795.

(1.) **Iș. 2: 2/3**

B1688: în marginea gîrlei;

MS.45: în margine pîrgiur rîu

MS.4389: lîngă țârmurele rîului, în apă

MS.70: lîngă rîu; (opțiunea inițială din Ms.70 este tăiată cu o linie și suprascrisă forma lîngă rîu;

marginal este notat de pașură, marcat cu o cruce în text);

MS.111: în marginea gîrlui (suprascris);

B1795: l-au pus în marginea gârlii.

2.3. Chiar dacă apar diferențe față de B1688, în unele situații opțiunea de traducere din MS.70 este aceeași sau similară cu cea din MS. 4389.

(1.) **Iș. 3:16**

B1688, MS.45: cu socotință am socotit pre voi și cite vă se-au întîmplat voao în Eghipet;

MS.4389: cu cercetare cercetai pre voi și cite se-au întîmplat; MS.70: cu socotință v-am socotit (în text); tăiat cu o linie și suprascris: cercetare v-am cercetat; marginal, notat: [am vazut].

MS.111: Cu cercetare v-am cercetat pre voi, și [am vazut]câte s-au întîmplat voao în Eghipet. [am vazut] este tăiat cu o linie și eliminat în tipăritură.

B1795: Cu cercetare v-am cercetat pre voi, și câte s-au întîmplat voao în Eghipet.

(2.) **Iș. 4:6**

B1688: plină de bubele stricăciunii ca zăpada;

MS.45: plină de bubele stricăciunii ca omătul;

MS.4389: plină de stricăciune și albă ca zăpada;

MS.70: mâna lui ca zăpada, marginal notat și apoi tăiat: plină de stricăciune, de lepră. Suprascris este cuvîntul albă, care este ulterior tăiat.

MS.111: s-au făcut mâna lui (a) ca zăpada. Bibliia cea veachie are: plină de bubele stricăciunei.

B1795: Și i-au zis lui Domnul iarăși: „Bagă mâna ta în sinul tău!” Și au băgat mâna sa în sinul său și au scos mâna sa din sinul său și s-au făcut mâna lui (a) ca zăpada. Bibliia cea veachie are:

plină de bucele stricăciunei.

2.4. Situații în care opțiunea de traducere din B1795 și glosa care însoțește versetul sunt preluate din MS.111.

(1.) Iș. 2:14

B1688; MS.4389: *acest cuvânt*;

MS.45: *acesta cuvântu*;

MS.70: *vorba aceasta*, suprascris *lucrul acesta*, marginal marcat cu patru vrahii *lucrul acesta*.

MS.111: *lucrul acesta*; marcat în subsol printr-o notă, păstrată și în tipăritură (a) *Grece.: cuvântul*.

B1795: „*Oare cum s-au vădit (a) lucrul acesta?*” 14. (a) *Grece.: cuvântul*.

(2.) Iș. 6:3

B1688: *Domnul, nu l-am arătat*;

MS.45: *Domnul, și nu m-am arătat lor*;

MS.4389: *Domn <nu> m-am arătat lor*;

MS.70: *Domnul nu l-am arătat lor*;

MS.111: *Domnul (a) nu l-am arătat lor*; nota (a) *În jidovie, Ehova*

B1795: *Și numele meu, Dommul (a); 3. (a) În jidovie, Ehova*.

(3.) Iș. 12:11

B1688, MS.45: *pasha iaste a Domnului*;

MS.4389: *iaste pasha Domnului*;

MS.70: *că iaste paștile Domnului*;

MS.111: *paștile (a) Domnului. (a) Adecă: treacerea*;

B1795: *Că sânt paștile (a) Domnului. (a) Adecă: treacerea*.

(4.) Iș. 12:41

B1688, MS.45, MS.4389: *toată puterea Domnului*;

MS.70: *toată putearea Domnului*; marcat cu 4 vrahii, scris marginal *norodul*;

MS.111: *toată putearea, adecă tot norodul Domnului*;

B1795: *putearea (g) Domnului; (g) Adecă: tot norodul Domnului*.

(5.) Iș. 13:12

B1688: *den cirezi sau întru dobitoacele tale*;

MS.45: *de cerezi sau întru dobitoacele tale*;

MS.4389: *den turmele și den dobitoacele tale*;

MS.70: *cirezi*, marcat cu 4 vrahii, scris marginal *ciurzi, turme*;

MS.111: *Turme, cirezi, ciurzi, adecă din toate dobitoacele*.

B1795: *din turme (b), ori în dobitoacele; 12. (b) Turme, cirezi, ciurzi, adecă din toate dobitoacele*.

(6.) Iș. 22:11

B1688: *jurământul va fi de la Dumnezău întru mijlocul amîndurora (B1688)*;

SEPT.BOS: ὄρκος ἔσται τοῦ θεοῦ ἀνὰ μέσον ἀμφοτέρων ἢ μὴν μὴ αὐτὸν πεπονηρεῖσθαι καθ' ὅλης τῆς παρακαταθήκης τοῦ πλησίον καὶ οὕτως προσδέξεται ὁ κύριος αὐτοῦ καὶ οὐκ ἀποτείσει;

MS.70: *jurământul lui Dumnezeu întră amîndoi*; marginal notat: *vor jura înaintea lui Dumnezeu*, nota tăiată ulterior;

MS.111: *Va jura înaintea lui Dumnezeu (v) cum că el nu au făcut viclesug, 11. (v) Gre: jurământul lui Dumnezeu va fi întră amîndoi*;

B1795: *Va jura înaintea lui Dumnezeu (v) cum că el nu au făcut viclesug; 11. (v) Gre: jurământul lui Dumnezeu va fi întră amîndoi*.

2.5. Îndreptări ale traducerii în Ms.70

(1.) Iș. 8:14

B1688, MS.45, MS.4389: *și să împuțit*;

MS.70: *și s-au înmulțit pămîntul*, tăiat cu o linie și scris în continuare forma *s-au împuțit pămîntul*.

MS.111: *s-au împuțit pămîntul*

B1795: *Și le-au adunat pre eale clăi, clăi, și s-au împuțit pămîntul*.



Câteva observații asupra atelierului de traducere

Conținând completări, explicații, trimiteri către alte texte, interpolări, glosele semnaleză contextele cu cele mai importante modificări, care l-au provocat pe traducător prin dificultate sau prin dorința de a aduce în fața cititorului o variantă cât mai fidelă textului-sursă. Permanenta raportare a traducătorului ardelean la B1688 în MS.70 arată atenția acestuia de a nu se îndepărta de vechea traducere, raportarea la acest text în MS.111 fiind mult mai redusă. Nu de fiecare dată notele marginale sau suprascriderile redactate de traducător în varianta inițială sunt păstrate ca formă finală, acestea sunt de multe ori eliminate, considerate secundare ca importanță, utile pentru procesul traducerii. MS.70 este înțesat de semne care marchează anumite contexte mai importante. Astfel, printr-o cruce traducătorul marchează locurile unde lipsesc sau unde ar trebui introduse unele cuvinte. Vrahiile au rol mai mult în semnalarea unei corecții, a unei variante secundare de traducere sau trimiteri la sursa grecească. Pe tot parcursul textului din MS.70 sunt utilizate parantezele rotunde și pătrate, spre deosebire de varianta pregătită pentru tipar (MS.111), unde acestea sunt aproape eliminate, semnalând inserții sau variante secundare de traducere.

Suprascriderile, glosele și modificările din MS.70 nu sunt preluate întocmai, ele sunt rectificate până la forma tipărită. MS.111 este o variantă perfecționată a opțiunilor inițiale din MS.70, iar nu toate notele prezente în MS.111 sunt păstrate în forma tipărită. Există diferențe de numerotare a versetelor între MS.70 și MS.111, iar introducerea la cartea Ieșirea este prezentă numai în textul copiat în vederea tipăririi, nu și în MS.70.

MS.70 reflectă cel mai bine, prin numărul semnificativ de contexte semnalate de traducător, laboratorul său de traducere, făcând posibilă cunoașterea primelor opțiuni ale traducerii *Bibliei de la Blaj* (1795).

Sigle și abrevieri bibliografice

B1688 = *Biblia de la București* (1688), în seria *Monumenta linguae Dacoromanorum*, Pars II, *Exodus* (autorii volumului: Alexandru Andriescu, Vasile Arvinte, Ioan Caproșu, Corneliu Dimitriu, Elsa Lüder, Paul Miron, Mircea Roșian, Marietta Ujică *et alii*), Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”,

1991.

B1795 = *Biblia, adecă Dumnezeiasca Scriptură a Legii Vechi și a ceii Noao, toate care s-au tălmăcit de pre limba elinească pre înțelesul limbii românești, acum întâiu s-au tipărit românește supt stăpînirea preainălțatului împărat a Romanilor Francisc al doilea, cu blagoslovenia mării sale prealuminatului și preasfințitului domnului domn Ioan Bob, vlădica Făgărașului [...]*, *Blaj*, 1795 [Ediție modernă: Roma, 2000].

Ms.63 = Ms.rom.63, de 384 file, Biblioteca Academiei Române – Filiala Cluj-Napoca.

Ms.64 = Ms.rom.64, de 196 de file, cuprinde: însemnare de mâna lui Micu „577-786. N^o.8. *Regum quantuor libri in impuro*” (foaia de gardă); titlu: *Cartea întâia a Împăraților, de pre cea elinească tălmăcită pre limba românească. De ieromonahul Samuil Clain de la Sad, în Mănăstirea Sfintei Troiță din Blajiu 1785 martie* (f. 1^r), Biblioteca Academiei Române – Filiala Cluj-Napoca.

Ms.70 = Ms.rom.70, de 221 file, cuprinde titlul *Cartea Facerii. Scoasă pre românie și scrisă după izvodul cel grecesc a celor șaptezeci de dascăli. Secundum exemplar Vaticanum Romae. Samoil Clain. 1783*, Biblioteca Academiei Române – Filiala Cluj-Napoca.

Ms.71 = Ms.rom.71, 254 file, cuprinde titlul: *Preoția sau cartea Leviților, acum de pre elinie scoasă pre românie de Samuil Clain de la Sad, 1784*, Biblioteca Academiei Române – Filiala Cluj-Napoca.

Ms.92 = Ms.rom.92, de 199 file, cuprinde *Faptele Apostolilor* (f. 3^v-74^v), Biblioteca Academiei Române – Filiala Cluj-Napoca.

Ms.111 = Ms.rom.111, de 834 file, Biblioteca Academiei Române – Filiala Cluj-Napoca.

Ms.112 = Ms.rom.112, de 271 file, Biblioteca Academiei Române – Filiala Cluj-Napoca.

Ms.115 = Ms.rom.115, de 850 file, Biblioteca Academiei Române – Filiala Cluj-Napoca.

SEPT.BOS = *EH Palaia Diaqkhk kata tous EBdomhkonta. Vetus Testamentum ex versione Septuaginta interpretum. Secundum exemplar Vaticanum Romae editum, accuratissime denuo recognitum, una cum scholiis ejusdem editionis, variis manuscriptorum codicum veterumque exemplarium lectionibus, nec non fragmentis versionum Aquilae, Symachi Theodothionis. Summa cura edidit Lambertus Bos, L. Gr. in Acad. Franeq. Professor. Franequerae [...]*, MDCCIX.

Note

1. Studiile introductive la *Biblia, adecă Dumnezeiasca Scriptură a Legii Vechi și a ceii Noao, care s-au tălmăcit de pre limba elinească pre înțelesul limbii românești* (...), *Blaj*, 1795. *Biblia de la Blaj* (1795), Ediție jubiliară, cu binecuvântarea Î.P.S. Lucian Mureșan, mitropolitul Bisericii Unite, coordonatorul ediției Ioan Chindriș (Roma: 2000); Ioan Chindriș, *Cultură și societate în contextul Școlii Ardelene* (Cluj: Editura Cartimpex, 2001), 304-351.
2. Eugen Pavel, *Între filologie și bibliofilie* (Cluj: Editura „Biblioteca Apostrof”, 2007), 93-153; Eugen Pavel, „Biblia lui Samuil Micu (1795). Modele și izvoare”, *Dacoromania V-VI* (2000-2001): 277-307.
3. Niculina Jacob, *Limbaul biblic românesc (1640-1800)*, vol. II (Suceava: Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 2001).
4. Un exemplar din această ediție se află la B.A.R. Cluj (cotele B 6709 și R 81820).
5. Chindriș, *Secolele Bibliei de la Blaj* (Roma: 2000), 55.

6. Pavel, *Între filologie și bibliofilie*, 119.
7. Pavel, *Un monument de limbă literară* (Roma: 2000), 6.
8. James Barr, *The Typology of Literalism in Ancient Biblical Translations* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1979), 289.
9. *Secolele Bibliei de la Blaj*, în *Biblia, adevă Dumnezeiasca Scriptură a Legii Vechi și a ceii Noao, care s au tălmăcit de pre limba elinească pre înțălesul limbii românești (...)*, (Blaj: 1795). *Biblia de la Blaj* (1795), Ediție jubiliară, cu binecuvântarea Î.P.S. Lucian Mureșan, mitropolitul Bisericii Unite, coordonatorul ediției Ioan Chindriș (Roma: 2000).
10. Chindriș, *Secolele Bibliei de la Blaj*, 3.
11. *Ibid.*, 64.
12. Referitor la recenziile nefavorabile primite în încercarea de a tipări traducerea sa și dificultățile pentru obținerea de prenumeranți vezi Chindriș, *Secolele Bibliei de la Blaj*, 4-5.
13. *Ibid.*, 4.
14. *Ibid.*, 61.
15. Pentru o descriere a manuscriselor vezi Catană-Spenchiu, „*Biblia de la Blaj (1795) și manuscrisele traducerii lui Samuil Micu*”, *Philologica Jassyensia* XVI, nr. 2 (32) (2020): 61-77.
16. Chindriș, *Secolele Bibliei de la Blaj*, 62.
17. *Ibid.*, 52.
18. *Idem*, *ibidem*.
19. Pentru o sistematizare a gloselor B1795 vezi: Ana Catană-Spenchiu, „Tipuri de glose în Biblia de la Blaj”, în *Flores Philologiae, Omagiu profesorului Eugen Munteanu, la împlinirea vârstei de 60 de ani*, eds. Ana Catană-Spenchiu, Ioana Repciuc (Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2013).

Bibliography

- Barr, James. *The Typology of Literalism in Ancient Biblical Translations*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprech, 1979.
- Catană-Spenchiu, Ana. “*Biblia de la Blaj (1795) și manuscrisele traducerii lui Samuil Micu*” [The Blaj Bible (1795) and the Manuscripts of Samuil Micu’s Translation]. *Philologica Jassyensia* XVI, no. 2/32 (2020): 61-75.
- Catană-Spenchiu, Ana. “Tipuri de glose în Biblia de la Blaj” [Types of Glosses in the Blaj Bible]. In *Flores Philologiae, Omagiu profesorului Eugen Munteanu, la împlinirea vârstei de 60 de ani*, edited by Ana Catană-Spenchiu and Ioana Repciuc. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2013.
- Chindriș, Ioan. “Secolele Bibliei de la Blaj” [The Centuries of the Blaj Bible]. In *Biblia, adevă Dumnezeiasca Scriptură a Legii Vechi și a ceii Noao (...)*, Blaj, 1795 [Roma: 2000].
- Chindriș, Ioan. *Crâmpeie din Școala Ardeleană* [Fragments from the Transylvanian School]. Cluj-Napoca: Editura DACIA XXI, 2010.
- Jacob, Niculina. *Limbajul biblic românesc (1640-1800)* [Romanian Biblical Language (1640-1800)], vol. II. Suceava: Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 2001.
- Pavel, Eugen. “Un monument de limbă literară: Biblia lui Samuil Micu” [A Monument of Literary Language: Samuil Micu’s Bible]. In *Biblia, adevă Dumnezeiasca Scriptură a Legii Vechi și a ceii Noao (...)*, Blaj, 1795 [Roma: 2000].
- Pavel, Eugen. “Biblia lui Samuil Micu (1795). Modele și izvoare” [Samuil Micu’s Bible (1795). Models and Sources]. *Dacoromania* V-VI (2000-2001): 277-307.
- Pavel, Eugen. *Între filologie și bibliofilie* [Between Philology and Bibliophily]. Cluj: Editura „Biblioteca Apostrof”, 2007.



REVIEW: PETRO RYCHLO, ED. MIT DEN AUGEN VON ZEITGENOSSEN. ERINNERUNGEN AN PAUL CELAN

Maria SASS

Universitatea "Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: maria.sass@ulbsibiu.ro

Abstract: The memoir authored by the Ukrainian Germanist Petro Rychlo, whose first edition was published at Suhrkamp with the occasion of the centennial anniversary of Paul Celan's birth, includes a chronological selection of 55 texts from all the stations of the poet's life. The volume pursues a better knowledge of Paul Celan as individual, of his character and his psychology, aspects that could have collectively contributed to the tragic outcome of his troubled life. Paul Celan is revealed as a complex personality, both through his poetic uniqueness and existential tragedy, as well as in his greatness and human vulnerability. The author argues for the importance of getting acquainted with the biographical aspects surrounding Celan – the Holocaust, the great love for his mother, the search for his Jewish identity – and emphasizes their special significance in deciphering the hermetic Celanian poetry.

Keywords: Paul Celan, Der Meridian, Alfred Margul Sperber, hermetic poetry, Bremer Literary Prize, Georg Büchner Literary Prize

Citation suggestion: Sass, Maria. "REVIEW: Petro Rychlo, ed. Mit den Augen von Zeitgenossen. Erinnerungen an Paul Celan." *Transilvania*, no. 4 (2022): 83-85.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.04.09>.



Anul 2020 a marcat împlinirea a 100 de ani de la nașterea și 50 de ani de la trecerea în neființă a poetului german cu origine bucovineană, Paul Celan, considerat unul dintre cei mai importanți poeți de expresie germană ai veacului al XX-lea. Opera sa este caracterizată de reflecția asupra posibilităților limbajului și al comunicării în general și de procesarea unor experiențe limită, în special a Holocaustului. A publicat următoarele volume: *Nisipul din urne* (1948), *Mac și memorie* (1952), *Din prag în prag* (1955), *Gratii de vorbe* (1959), *Meridianul* (1961; discursul ținut la primirea premiului "Georg Büchner" (1960) – cea mai importantă scriere poetologică a lui Celan, *Roza nimănui* (1963), *Schimbare de suflu* (1967). Printre numeroasele lucrări dedicate poetului în anul omagial – unele noi, altele reeditate – se numără și volumul lui Petro Rychlo, apărut în prima ediție la editura Suhrkamp din Berlin.¹ Bazându-se pe cercetări ample în biblioteci și arhive, autorul include în prezentul volum textele a 55 de autori din diferite faze ale vieții poetului, unele inedite, altele mai fuseseră publicate anterior. În ordonarea "amintirilor" sunt respectate etapele existențiale ale poetului, nu și cronologia apariției respectiv a publicării (în unele cazuri) a textelor: Cernăuți, București, Viena, Paris.

Este un fapt relativ cunoscut că în *Meridian*, Paul Celan declara că poezia sa trebuie să aibă punctul de plecare în realitate, în evenimentele care i-au marcat existența. Cel mai important eveniment care l-a urmărit toată viața și l-a traumatizat a fost Holocaustul, aflat în legătură cu decesul părinților săi. Nu poate fi scăpat din vedere un motiv complementar al celui mai sus amintit, o așa numită *Überlebensschuld*, vina de a fi supraviețuit acestui marasm.

De aceste aspecte se leagă și scopul declarat al prezentului volum care nu reprezintă o interpretare sau reinterpretare a poeziilor celaniene – opera sa a făcut obiectul de cercetare a numeroase publicații științifice, monografii, disertații ori volume colective –, ci o mai bună cunoaștere a omului Celan, a caracterului său, a laturii psihice a acestuia care, luate împreună, ar fi putut contribui la deznodământul tragic al unei vieți zbuciumate.

Volumul de amintiri "Văzut cu ochii contemporanilor" întruchipează un mozaic al omului și poetului Paul Celan, o pluralitate de voci conturate din proximitatea sa, printre care răzbate tonalitatea poetică inconfundabilă. Textele de dimensiuni diferite, cu origine în Cernăuți, București, Viena

și Paris, îngemănează o multitudine de fațete. Personalități din Cernăuți, de la dascăli, la rude și prieteni (Moshe Barash, Edith Hubermann, Ilse Goldmann, Dorothea Müller-Altneu, Edith Silbermann, Ruth Kraft ș.a.) își amintesc de copilăria și educația pe principii germane a poetului, descriindu-l ca pe un tânăr deosebit de frumos care studia de pe băncile școlii poezii germani favoriți (Rilke, Trakl, Heine, Hölderlin) și avea înclinații literare de timpuriu.

Edith Silbermann în *Erinnerungen an Paul (Celan = Antschel)*² dezvăluie autorii străini preferați ai poetului (Hamsun, Verlaine, Baudlaire, Mallarmé, Valéry, Appolinaire, Shakespeare, Yeats, A. E. Housmann, Jessenin), unii dintre aceștia fiind mai târziu selectați pentru traduceri. Alții relevă înclinațiile poetului spre suprarealism – căci întors din Tours în 1939 Celan era entuziasmat de Eluard, Camus și Breton –, această simpatie conducându-i pașii la București spre suprarealiștii români (bunăoară spre Gherasim Luca și Paul Păun). Cu toate acestea Ovid Crohmălniceanu afirma că Celan doar cocheta cu ideile suprarealiste, nu voia să se identifice cu postulatele artistice ale curentului (de exemplu repudia principiul “écriture automatique”).

Atât în segmentul “amintirilor”, cât și în partea a doua, cea a comentariului autorului, se acordă o atenție semnificativă celui de-al doilea moment biografic celanian: București. Din peisajul bucureștean nu poate lipsi mai vârstnicul poet Alfred Margul-Sperber care în acea vreme, reprezenta, în opinia lui Hans Bergel³, “măsura instanței literare” a scrierilor în limba germană. Sperber nu doar l-a inițiat și sprijinit pe Celan în integrarea sa bucureșteană, ci l-a găzduit în propria casă, chiar dacă nu mai avusese nici un pat liber, Celan fiind pus în situația să doarmă pe o masă în bucătărie, referitor la această secvență există o aluzie suprarealistă în poezia *Das Gastmahl/Ospățul* din volumul *Mohn und Gedächtnis/Mac și memorie*: “Înveliți-vă, -așadar, în mantale și urcați cu mine pe mese:/ cum altfel se mai poate dormi decât în picioare, în mijlocul cupelor?/Cui să-i mai închinăm visele, de nu roții domoale?”⁴

Chiar dacă la București Celan staționase mai puțin de doi ani, aici își au punctul de plecare multe dintre preocupările de mai târziu ale poetului și traducătorului, astfel încât să justifice afirmația lui Edith Silbermann că deja din 1945 la București poetul purta aura faimei. Traducea din rusă și scria și în limbile germană și română, această scurtă etapă, fiind una deosebit de productivă (traduceri din opere clasice rusești: Mihail Iurievici Lermontov *Un erou al timpului nostru*, povestirea lui Anton Cehov *Mujicii*, textul dramatic al lui Konstantin Simonov *Problema rusească* – toate au fost publicate la Editura de Stat). Celan scrie texte poetice și scurte fragmente de proză în limba română. Apare în limba română *Tangoul morții* (traducerea lui Petre Solomon – posibil cu colaborarea lui Celan însuși – a poeziei care l-a făcut celebru *Todesfuge*). În revista *Agora* a lui Ion Caraion publică și primele poezii în limba germană (ex. *Gastmahl/Ospățul*, *Das Geheimnis der Farne/Taina ferigelor*), incluse mai târziu în volumul *Nisipul din urne*. Dincolo de aceasta, etapa bucureșteană avea să fie, în opinia lui Petre Solomon, una dintre cele mai fericite ale vieții lui Celan, “o epocă de aur a contactelor umane”⁵, în

care jurnaliști și literați români (Maria Banuș, Marcel Aderca, Ion Caraion, Nina Cassian, Ovid S. Crohmălniceanu, Horia Deleanu, Petre Solomon) i-au devenit prieteni. Dar în ciuda evoluției sale favorabile, poetul bucovinean va lua decizia, fără a anunța pe cineva, să treacă ilegal frontiera spre Budapesta și să ajungă la Viena (intrare în 17. decembrie 1947).

Două au fost motivele pentru care Celan părăsea România în acest mod: Pe de o parte era dorința de libertate, pe de alta voia să fie poet german. Iar Alfred Margul Sperber îi deschisese drumul și aici, prezentându-l entuziasmat prietenului său Otto Basil care edita la Viena revista *Plan*, unde publică unele dintre primele sale poezii în limba germană.

După cum relevă Rychlo, Viena reprezintă pentru Celan doar un intermezzo de câteva luni (în 1948 pleacă mai departe la Paris), dar semnificativ pentru evoluția ulterioară a poetului. Sunt de semnalizat: contactul cu cercurile suprarealiștilor vienezi (artistul Edgar Jené și scriitoarea Erica Lilleg), publicarea în reviste suprarealiste a unor traduceri de poezie din franceză, bunăoară de André Breton; a scris și un eseu despre unele tablouri ale lui Jené care a fost publicat ca broșură în 1948 la editura Agathon din Viena, cu titlul “Edgar Jené und der Traum vom Traume” [Edgar Jené și visul despre vis], împreună cu opt litografii și optsprezece reproduceri ale lui Jené. La Viena Celan se împrietenește cu Ingeborg Bachmann cu care va avea o poveste de dragoste, dar și cu alți poeți, care vor contribui la cunoașterea sa în peisajul liricii germane contemporane. Cel mai important eveniment în acest sens este invitarea lui Celan, prin intermediul poezilor vienezi, la conferința *Grupului 47* de la Niendorf pe Coasta Mării Baltice în 1952, unde va fi prezentat unor editori germani de seamă. Acest fapt va conduce la publicare în Germania, în același an, a volumului *Mac și memorie*.

Ultima etapă a vieții este mult râvnitul Paris unde trăiește cea de a doua parte a existenței sale. În Paris Celan își încheie studiile filologice începute la Cernăuți, pentru a se întreține dădea ore particulare și făcea traduceri, iar poetului îi sunt decernate premiile *Bremer-Literaturpreis* (1958) și, mai sus amintitul, *Georg Büchner-Literaturpreis* (1960).

Însă în Occidentul postbelic ajunsese nu doar poetul de limbă germană, ci și evreul, un aspect ce-i va aduce numeroase dezamăgiri. Una dintre acestea este așa-numita afacere Goll, acuza de plagiat adusă lui Celan care a condus la consecințe deosebit de grave pentru poet. Unele amintiri din volumul lui Rychlo fac referire la anxietate și accese psihotice, dezvăluind un poet foarte sensibil și neurotic. Se poate deduce că afacerea Goll avea să devină cea mai mare traumă a vieții sale care, dincolo de pierderea părinților în timpul războiului și a autoînvinuirii sale, a avut o contribuție importantă la decizia pentru suicid. Căci învinuirile lui Claire Goll l-au împins într-o lungă etapă de depresie, mania persecuției și intrarea în lungi perioade de însingurare și izolare. Poetul deveni mai susceptibil și mai vulnerabil, iar încrederea în semeni îi fusese zdruncinată.

Volumul lui Petro Rychlo “Văzut cu ochii contemporanilor” ni-l dezvăluie pe Paul Celan drept personalitate poetică cu multe fațete, în unicitatea sa poetică și tragismul existential,



în măreția și vulnerabilitatea sa umană deopotrivă.

Comentarii lui Celan de până acum vorbeau de o personalitate introvertită, izolată, având contacte doar cu un număr restrâns de persoane. Prezentul volum demonstrează prin textele cuprinse că, în ciuda unei anume labilități psihice și a depresiilor inerente, Celan avea contacte și corespondență cu numeroși scriitori germani importanți (Günter Grass, Peter Härtling, Marie Luise Kaschnitz, Karl Krolow, Hermann Lenz, Hans Meyer, Jürgen P. Wallmann, Heinrich Böll, Hans Magnus Enzensberger, Bertolt Brecht, Peter Huchel, Erich Arendt, Reiner Kunze etc.)

În comentariul⁶ său Petro Rychlo argumentează importanța cunoașterii aspectelor biografice cuprinse în amintirile din volumul său, prin prisma deosebitei semnificații în descifrarea poeziei ermetice celaniane. Căci opinia aproape unanimă a cercetătorilor celanieni, incluzând-o și pe cea a germanistului ucrainian, este aceea că din fundalul biografic și tematic necesar înțelegerii și interpretării poeziei încifrate fac parte, dincolo de holocaust și marea iubire purtată de poet mamei sale, căutarea identității sale evreiești.

Referitor la limbajul poetic celanian, același Rychlo consideră că acesta reprezintă o pendulare între centru și periferie, deoarece poetul bucovinean nu alegea niciodată semnificațiile cele mai la îndemână. Celan era un poet poliglot, foarte talentat lingvistic, traducând texte literare din opt limbi (A tradus din Arthur Rimbaud, Paul Valéry, Alexander Blok,

Ossip Mandelstam, Cioran ș.a.), realizările sale în acest plan sunt inegalabile.

Pentru cititorul român mai trebuie specificat că textele prezentului volum privitoare la perioada bucureșteană sunt prezentări în limba română la Colocviul Celan din 1981, fiind publicate pentru prima dată în limba germană în *Zeitschrift für Kulturaustausch*⁷ și reprezintă o sursă importantă de informații mai ales pentru prima jumătate a vieții poetului. Este de asemenea de precizat că prietenul din tinerețe al lui Celan, Petre Solomon, a publicat studiul *Paul Celan. Dimensiunea românească*⁸ care face referire mai ales la perioada 1945-1947, dar, bazându-se pe corespondență, aduce în prim plan și unele aspecte din perioada pariziană.

Deși Paul Celan era un "magician al cuvântului", uzând de mai multe limbi în arta traducerii, a optat să-și scrie opera poetică toată viața în limba germană care, dincolo de limba sa maternă, reprezenta și limba călăilor părinților pieriți în Holocaust. Acest fapt a fost paradoxul vieții sale.

Închei cu precizarea că materialele cuprinse în prezentul volum contribuie la crearea unei imagini complete, dintr-o multitudine de tablouri, a omului și poetului Celan. Cartea de față nu se adresează doar specialiștilor, ci tuturor iubitorilor de literatură care vor să afle aspecte legate deopotrivă de biografie și caracterul poetului, concomitent cu înclinațiile și preferințele sale estetice.

Note

1. Petro Rychlo este profesor la Universitatea Juri Fedkowskytsch din Cernăuți, Catedra de Literaturi străine și Teoria Literaturii, autor a numeroase publicații de specialitate și antologii dedicate literaturii germane din Bucovina. Este traducătorul și editorul primei ediții germane-ucrainiene a operei lui Paul Celan, publicată în zece volume. Vezi Petro Rychlo, *Mit den Augen von Zeitgenossen. Erinnerungen an Paul Celan* (Berlin: Suhrkamp Verlag, 2020)
2. Rychlo, *Mit den Augen*, 46-60.
3. Hans Bergel, scriitor de expresie germană, născut în Râșnov (1925-2022).
4. Paul Celan, *Opera poetică* (I). Traducere de George State (Iași: Polirom: 2019), 53.
5. Rychlo, *Mit den Augen*, 368.
6. Ibid., 355-443.
7. *Zeitschrift für Kulturaustausch* 3, no. 32. (1982): 203-287.
8. Petre Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească* (București: Kriterion, 1987).

Bibliography

- Rychlo, Petro. *Mit den Augen von Zeitgenossen. Erinnerungen an Paul Celan* [Seen Through the Eyes of His Contemporaries: Memories of Paul Celan]. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2020.
- Celan, Paul. *Opera poetică* (I) [Poetry Works], translated by George State. Iași: Polirom: 2019.
- Solomon, Petre. *Paul Celan. Dimensiunea românească* [Paul Celan: The Romanian Dimension]. Bucharest: Kriterion, 1987.

PROBLEM POINTS OF VARIOUS RESEARCH METHODS AND PROSPECTS FOR THEIR SOLUTION IN THE STUDY OF 16TH- TO 18TH- CENTURY SPANISH FLORIDA

Konstantin ASHRAFYAN

Department of Archaeology, Ancient History, and History of the Middle Ages
Faculty of History, Political Science, and Law, Moscow Region State University
Personal e-mail: kea6465@mail.ru

PROBLEM POINTS OF VARIOUS RESEARCH METHODS AND PROSPECTS FOR THEIR SOLUTION
IN THE STUDY OF 16TH- TO 18TH-CENTURY SPANISH FLORIDA

Abstract: Making use of the method and the results of Herbert Eugene Bolton, founder of the Latin American Historical Review who proved that Spanish heritage is crucial for understanding American history, the article examines some of the main questions every researcher studying 16th-century Spanish Florida is confronted with. The author identifies important methodological problems regarding the topic and proposes some solutions, while also initiating specific debates on the development and Christianization of Spanish Florida during the 16th to the 18th centuries. The methodological conviction of the article is that scientists cannot avoid historicism; it also shows specific problems of the narrative and typological method, as well as the potential for further analysis of such methods as source studies and documentary. One also discusses the cartographic problem and the periodization of what is considered Spanish Florida in the 16th century.

Keywords: Spanish Florida, Christianization, American Indians, European colonialism.

Citation suggestion: Ashrafyan, Konstantin. "Problem Points of Various Research Methods and Prospects for Their Solution in the Study of 16th- to 18th-Century Spanish Florida." *Transilvania*, no. 4(2022): 86-96.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.04.10>.



Introduction

Before explaining the problems raised by approaching the issue of the Christianization of Florida it should be noted that Spanish Florida can be dated back to 1513, when Juan Ponce de Leon discovered a new land situated north of Hispaniola and Cuba and called it "Pascua de Florida."¹ However, on the 1511 map (Fig.1), this land already existed in the representation of Peter Martyr d'Anghiera and was called the island of Bimini (*Beimeni*). Before this, between 1493 and 1513, one can relate with this area several other important events, such as the Bull of Pope Alexander VI on May 3, 1493, called "*Breve Inter Caetera*." According to this document, all the lands that were discovered were given with permission to the Crown of Castile with an important condition: "the exaltation of the Catholic

faith and the Christian religion and its strengthening and dissemination for the salvation of souls and the humility and conversion of barbarian peoples to this faith."² Nevertheless, governors of Hispaniola – Christopher Columbus, Bobadilla, Nicolas Ovando, and Diego Columbus – did not make Christianization their priority.³

A new era in the state policy of the Spanish Crown in relation to the aborigines of the open lands was marked by the so called "Laws of Burgos" ("Ordenanzas para el tratamiento de Los Indios") ["Leyes de Burgos"],⁴ signed by Ferdinand II of Aragon in 1512. Their amendments are the Laws of Valladolid of 1513. From this moment on, the relationship between aborigines and Spaniards was established with equal members of both societies and Christianization became a mandatory part of Spanish politics. According to the conditions set after 1513, the



newly discovered territories were the property of the Castilian Crown and the discoverer of the new lands had limited time to settle and develop them. Their development became the main condition for granting permission for expeditions to new lands in accordance with the Indian Law (*“Requerimiento Indiano”*) of 1513. New rules of land ownership and the project of the Christianization of its natives were born in the confrontation between Ferdinand II of Aragon and the “house of Columbus” and through various court proceedings on who was to own and manage the open lands. This episode is known as *“Los Pleitos Colombinos (1492-1541)”*, when Christopher Columbus and his heirs demanded submission to the “House of Columbus” of all lands and territories previously discovered by Christopher Columbus.⁵

Problems of different Methods in the approach to the Christianization of Florida

From the outset, we are confronted with the classical forms of methodological problems in the history of Christianity, as in all history, considering the criteria of validity of scientific knowledge regarding the influence of Christianity on the extinct peoples that inhabited the territory of Spanish Florida. However, the documentary approach, which operates with many well-preserved documents of that time in the Spanish archives, may help us overcome these problems, although the main issue here is the one-sidedness of the narrative, since everybody considers these historical events exclusively from the Spanish point of view. In this work we adhere to externalism, since we believe that raising the question of the Christianization of aborigines is necessary for understanding the cultural resources of modern society for raising spiritual potential. We use the neo-positivist historical concept of Stephen Toulmin because we believe that our understanding of that period (16th-18th centuries) has already evolved, through contemporary understandings of the social environment. In this work, we adhere to the fact that modern epistemology, as a subject of knowledge, considers those people (missionaries who arrived in Florida and carried the teachings of Christ to the indigenous) as separate subjects who contributed their feelings, emotions, and passions to this process.

As for our collective empirical subjects, we mainly consider two general ones. The first is the clergy, who were united by a common idea, goal, and, most importantly, activity – the Christianization of the aborigines in the enormous territory of Spanish Florida. The second is the local population itself, that is the natives of Florida, who also own common ideas, goals, and activities in their territories. The aborigines became the subject for Christianization, and the teaching that was carried by Christian priests became the method. The result of this communion was the conversion to Catholic Christian faith of all the tribes inhabiting Florida.

But here we are faced with another aporia. Catholic priests of various orders passed through universities and were at a high stage of their intellectual development where, as it usually happens with scientists, rational knowledge prevailed. They

also perfected and used a certain conceptual apparatus and well-established conclusions based on scientific knowledge. They expected the same from the Indians. However, the aborigines had a sensory knowledge of the world through their ideas, perceptions, and sensations. The Jesuits, Dominicans, and Franciscans tried to apply rational knowledge, destroying monuments and religious buildings of the aborigines⁷ while trying to “reach out” to the Natives through philosophical arguments and rational conclusions. The ministers of the church felt the resistance of the local population while they were searching the imposition of their logical thinking. They did not want to see that local population came to any new idea of the world through sensory cognition. A misunderstanding of this closed the door on Christianity all along the South Florida coast for nearly 200 years. It was in this divergence of the conceptual apparatus that the success or failure of Christian missions lay.

It can be said that the priests acted as optimists who constantly preached to the natives the possibility of getting to the essence of their teachings. But the conscience of the aborigines dictated them an agnostic position when they understood that they could not grasp the essence of the Christian perspective on natural phenomena. It was exactly the scientific knowledge acquired by the priests in universities with a hierarchical system of theoretical knowledge and a high degree of abstraction that prevented them from spreading Christianity among the local population of the peoples of Florida, who had a different stage of thought development. And it was the ordinary everyday consciousness that was inherent in the aborigines of the 16th century and was the result of a superficial but necessary understanding of things in the world of nature and people. Interestingly, less educated priests were able to achieve much more in the Christianization of aborigines than their more educated counterparts. For example, the expedition in 1566 of Juan Pardo, who went deep into Florida, left a diocesan priest in one of the local settlements (that is, a priest who did not belong to any monastic order, but was a chaplain of Spanish soldiers). This priest was Father Sebastian Montero, who learned the indigenous language and for 6 years preached among the local population in the large local tribe settlement of *Guattari*, successfully converting the aboriginal to Christianity.⁶

Narrative method

In our research we use the *narrative method* as a socio-humanistic instrument that assumes the sequencing of events. And here we are faced with the problem of building this chain of events for the Christianization of Florida. The chronological problem lies in the fact that it is impossible to understand and build a chain of events without understanding the background of the *fait accompli*, and for this it is necessary to delve into the origins of the event. Thus, the harmony of the narrative sequence in chronological order is violated. The *descriptive method* also comes into conflict and creates a problem, since different sources in different countries that participated in

the Christianization of Florida – French, Spanish, and other European countries – present the same events very differently (as shown by Simms and Meras). This leads to various difficulties in considering the objectivity of the same facts. To this there is added the problem of *the lack of writing* among the Indians in the enormous territory of Spanish Florida, and this leads us exclusively to the “one-sided” (European) interpretation of events. However, we are forced to accept this as unconditional, since almost all the described peoples disappeared in history in the 18th century, and the rare descendants have no records or memories of their ancestors. The *objectivity of the description of events* is also influenced by the “Black Legend” – the “denigration” of Spain by its opponents in France, Portugal, England, Holland, Ottoman Empire, and other countries and empires. It expanded with the religious wars in Europe between Protestants and Catholics. A separate link in this chain is represented by the works of the Dominican Las Casas – “the shortest message about the destruction of the Indies ‘and’ history of the Indies.” By praising Las Casas as a humanist, the enemies of Spain – mainly France, England, and Holland – used his works to create a negative image, showing the Spaniards as a nation of cruel and cynical conquerors, and the natives as naive counterparts. The testimony of the Las Casas combined with the mass production of books about the New World by the Huguenot publisher Theodore de Bry⁸ still strikes the minds of many people of that time as an unjustifiably cruel crime of the Spaniards against the natives of America. Several other problems arise when using the narrative method. First, the distribution of sources by countries and regions of the world: Spanish sources, French sources, English sources, Sources of the Vatican, Sources stored in the library of various orders, Sources of the Jesuit Order, Sources of the Franciscan Order, Sources of the Order of the Dominicans. Each Christian Order that undertook the Christianization of the Aborigines did so with a different vector of its efforts, which depended on the orientation and goals of the Christian Order and the understanding of its leaders of their tasks in a certain historical period. Personal preferences of chroniclers and their personal attitude towards the participants in the events they describe are determined by the subjective nature of the respective events: personal quarrels between different parties, views, and schools, as well as conflicts between the Spanish Crown and the “House of Columbus.” This relationship is easily understood from the purely personal feud between Christopher Columbus and King Ferdinand II of Aragon and the subsequent legal struggle between the Spanish crown and the “House of Columbus,” which began in 1500 and lasted until 1541 (“Los Pleitos Colombinos (1492-1541)”)⁹. It was also influenced by the side taken by the chronicler during the Italian Wars and other wars in Europe. Finally, the difference of religious views between Protestants and Catholics, namely the personal hostility in the relationship between the Spanish crown and missionaries decided which monastic orders participated in the Christianization of Florida¹⁰ – since the relations between Christian orders also depended on the personal preferences

of the kings inheriting the Spanish crown, and the support of the crowned person of a particular Christian order and the benefits that these relations promised. However, the narrative method is necessary as a basis for understanding the sequence of events.

Historicism as a method

Another point of view we would like to engage in this paper derives from *the historical method*, which is based on considering any phenomenon in its successive development – birth, formation, and death. We have conditionally divided the Christianization of Florida into several stages, which had all these sequences: 1) the stage of the discovery and attempts to settle the Spaniards and the efforts of the Dominican Order to Christianize the natives (1513-1549 and 1558-1561); 2) the stage of the attempts of the French Huguenots to establish their settlements in Florida and preach Protestantism among the local population (1562-1565); 3) the stage of the successful creation of Spanish settlements in Florida by the governor of Spanish Florida Menendez and the Christianization of the natives by the Jesuit Order (1566-1571); 4) the stage of the beginning and further successful Christianization of the aborigines and the creation of Franciscan missions in coastal and mainland Spanish Florida (after 1587 and until the 18th century).

But we also encounter specific problems with this method. The problem is that each of the stages of Florida’s Christianization that we have described is controverted, although accepted to some extent by historians describing Christianization. The study of the experience of scientists from different countries and archaeological discoveries made during the Christianization of Spanish Florida in the 16th-18th centuries contributes to the understanding of events that took place at that time. And here one can see the intersection of such disciplines as historical demography, economic theory, bioarcheology, and archeology, as well as the history of the American state. However, the problem is that one studies the process of Christianization hundreds of years after the actual event, therefore one’s ideas about the norms of relations between people, our socio-economic conditions, and mentality are far from the views and norms of life that were then into force. Thus, we can safely say that the application of the historical method led us to propose a periodization of the Christianization of Florida. It is the ordering and unfolding of the phases (the beginning, continuation, and completion of attempts to Christianize the local population) and periods into which we have divided the whole process of Christianization that has helped us to consider the whole question. Thanks to periodization, we were able to see differences in approaches to this process. The various approaches adopted during Christianization by various countries and Christian orders served as important points in determining the stages of Florida’s Christianization.

The problem of historicism can also be understood through the views in Soviet science on the Christianization of America, i.e., through Marxist-Leninist ideology and its influence on



the views of Soviet and Russian scientists. If earlier in the Soviet and Russian scientific literature we saw in Christianity only the negative side of the confrontation of the primitive communal system, turned to the world and the ideal of the life of the aborigines with the highly developed society of Spain, which brought only suffering and extinction of entire peoples, now we want to reconsider our views on these events from the point of view of the mutual penetration of cultures during the Christianization of Florida.¹¹ It should be noted separately that the basis of Lenin's teaching was made up of three components of Marxism-Leninism and they were based on the theory of communist utopian socialists about a completely ideal society, including the work *Utopia* by the English Finance Minister Sir Thomas More. It should be noted that this work was written under Thomas More's impression after he met Amerigo Vespucci and had a conversation about the life of the Indians, which was presented as an ideal life before the intervention of Europeans. Trying to build such an ideal society in one place, the Englishman Thomas More and the Dominican Las Casas failed in their idealistic drive.¹² Also, in the case of Russian science of the pre-revolutionary period, the French negative view of the events of the Christianization of the Florida Indians by the Spaniards prevailed. This view was formed due to the excessive influence of emigrants from France on the educational process in noble families in the 18th and 19th centuries.¹³ In our context regarding the Christianization of Florida, we followed the existing rules of periodization. The "rule of reason" in the proposed periodization we see in the allocation of different critical periods in this process, based on the criteria of effectiveness and effort, the criteria of success of Christianization, and the criteria of the region. The "hierarchy rule" is that we were able to break down periodization into periods and stages. One problem arises when applying the "equivalence rule": it is quite difficult to describe events with the same completeness due to their different coverage in the literature.

The comparative method

The comparative method that we first wanted to apply in the approach, and which some scholars apply to the events of the Christianization of the whole of America in different regions of the present United States (the eastern part – Spanish Florida, and the western part – California and Mexico), will be too biased and therefore unserviceable. The problem with this method is that, although the actions of the Franciscan, Jesuit and Dominican friars were aimed at one goal, namely the Christianization of Indians throughout the New World, the radical difference is that of the living conditions in Florida – which was a dangerous and uninhabited territory where hostile tribes of aborigines lived.¹⁴ It was a dangerous place not only for the process of Christianization, but also for the very life of the monks, who for the most part could not withstand and left for other places, and sometimes even organized and incited Spanish soldiers to revolt and leave Florida.¹⁵ Therefore, we did not compare Christianization in other parts of America, for

example, in Mexico with Christianization in Florida, either in time or geography.

The typological method

The problem with the typological method is that, although we have identified groups of similar phenomena and processes in the long history of Christianization in Florida, we still provide an ideal construction of stages of Christianization and are forced to ignore many features in our creation of conditional stages of this process. Many scientists have managed to model (especially recently) the interaction of Christian missionaries, the life in the missions of Indians and Spaniards, as well as other Aborigines. The typological method is hardly suitable for us since we see atypical behavior of aborigines from different parts of Spanish Florida in different situations, related to the Spanish administration or to the priests who attempted to Christianize different tribes. For example, the Calusa tribe and other tribes of the south of Florida have never converted to Christianity and have been isolated from Europeans for nearly 200 years. Other tribes allowed the establishment of missions on their territory, but their decision led to uprisings and subsequently to the brutal killing of representatives of the church during this period.¹⁶

Scientists have studied many Native American beliefs, but not deeply enough to understand their rejection or perception of the ideas of Christianity and how Christian teaching fits into their ideas about the perception of their society. Perhaps the next useful theoretical movement would be to focus on Christianization through the global processes taking place in religion in the 16th century.

Archaeological approach

Very interesting research and excavations have been and are still being conducted throughout Florida, the results of which are presented at the Florida Museum of Natural History in Gainesville and other museums in Florida. Some exhibitions are very informative and constantly updated with newfound exhibits that speak about the time of the Christianization of Florida. Some findings change the idea of what happened during the Christianization.¹⁷

Interesting studies of the Spanish Florida come from the new science of bioarcheology; paleontological data show that the Native American population lived in a world where infectious diseases and poor health were not uncommon.¹⁸ This gives us a new perspective on the world, as it shows that the natives of the New World did not live in an ideal world, destroyed exclusively by Europeans when they arrived on the continent more than five centuries ago. Interestingly enough, research by bioarcheologists suggests that it is unlikely that the arrival of Europeans caused a smallpox pandemic in the early 1500s leading to an immediate drop in the population,¹⁹ which reconstructs the entire perspective on the history of Aboriginal-European interaction.

The excavations revealed facts which also reconstruct the

understanding of many events related to Christianization – such as the excavations in Santa Catalina, the place of the rebellion of the Guale Indians. As a result of this event, 5 out of 6 priests were killed, some of them were even beheaded. This revolt lasted long enough and caused irreparable damage to missionary activity. Some missions were never restored. Excavations carried out by scientists throughout former Spanish Florida and described in various scientific journals give us a description of the most interesting findings that show life within the missions and settlements of the Spaniards in Florida, the state of trade and exchange between the natives and the Spaniards. For example, recent excavations conducted in Florida showed that the life of local Indians in the Christianized villages was quite rich in terms of the exchange of goods in places where they had access to objects coming from Italy, Spain, and other parts of Europe.²⁰ They give an idea of how each group of aborigines voluntarily accepted or rejected a new world for them.

The consideration of issues related to working with primary sources

The question about working with sources, which used to be the most fragile link in the modern world, has moved to a new level in the last decade. Since all the correspondence between the Spanish administration of Florida and Spain, between members of various Christian orders, as well as reports on Christianization and the work of the Spanish administration in this direction, were scattered in different countries and sources in different languages, they have been previously impossible to collect. However, thanks to the digitization and to the new era of the Internet and instant translators, archives in Spain, France, the Vatican, the United Kingdom have become available, and their translations have ceased to be the lot of only a small number of linguists.

One must acknowledge that the origin of the consideration of the question of Spanish influence on American history in general and the history of Spanish Florida in particular is due to Herbert Eugene Bolton (1870–1953), who became a pioneer in considering the history of the United States from the point of view of its constituent cultures and first appreciated the influence of Spain in his work from 1916, *Spanish Exploration in the Southwest, 1542–1706*. His work is also associated with the Coronado Expedition and Spanish Florida, through which his expedition partially passed. It was also Bolton who founded the magazine *The Hispanic American Historical Review (HAHR)*. The legacy of his thought was taken up by John Tate Lanning (1903–1954), as he wrote about the Spanish Enlightenment while working at Duke University.

The theme of Christianization of Spanish Florida can be followed in the works of leading American scientists and scientists from other countries of the 20th and 21st centuries – Professor Gannon²¹, Professor John H. Hann, who was the author of many studies on Native American life in Florida²², Professor Milanich²³, Professor Woods²⁴, Dr. Francis²⁵ and Saber Gray²⁶ from the St. Petersburg University of South

Florida (USFSP), Arbesú David, Browne Ayes J.J., Clark M.R., Daniels G. C., Fusion R.H., Gorman M., Hadjo H., Kole K.M., Marquart W.D., Meras G.S., Quinn D. B., Salas R. S., Thompson V.D., Widmer R.J., Purdy B. etc.

We have found important materials in books published by the Hakluyt Society²⁷. We have used the different Religions Encyclopedias which we found²⁸ in USF and Catholic University of Saint Leo in Florida. In order to find old and new documents useful for our research, either articles or books, we have used the main digital internet platform in the Portal de Archivos Españoles²⁹, as well as the Spanish Online Library³⁰, the Library of Congress³¹, the Russian State Library³², the USF Library³³, the Saint Leo University Library³⁴, the UF Library³⁵, the online Encyclopaedia Britannica³⁶, JSTOR³⁷, and other database of scientific articles. Thanks to all these sources, we can consult the works of chroniclers of the expeditions of Ponce de Leon (1513), Aylon (1526), Narvaez (1527), de Soto (1539), Tristan de Luna (1559), Menendez (1565). In 1619, the monk Luis Jerónimo de Oré published his work *The Martyrs of Florida (Relación de los mártires de la Florida del P. F. Luis Jerónimo de Oré)*, in which he describes all the events from 1513 to 1617, at the time when he himself visited there.

One has also considered the most informative works and reports written by Spaniards who were captured by the Indians. They are sometimes even more valuable than the reports of the chroniclers, and include the works of Alvarez Nunez Cabeza de Vaca and of Hernando de Escalante Fontaneda.³⁸

Several other questions that affect the methods of studying the Christianization of Florida in the 16th century

The cartographic problem

The cartographic problem deals with the question of what is considered to be *de jure* and *de facto* Spanish Florida in the 16th, 17th, and 18th centuries. One must understand and keep in mind that Spanish Florida was much more extensive than the American state of Florida in its present borders. This is an important point in the approach not only to the Christianization of Florida, but also to the entire world history of that time. In the 16th century, the Spaniards organized several expeditions to the coast of Florida, starting in 1513 after its discovery; all of them were exploratory in nature and were eventually failures.

The expeditions of Narvaez, de Soto, de Luna, and several others passed through dozens of different villages, covering various places of residence of the aborigines, forever changing their worldview, and disrupting the delicate balance of the ecosystem and affecting the future of the aborigines. The impact of Spaniards on the lives of inhabitants was unprecedented, bringing in a moment many mental changes of aborigines and many physical diseases from which the local peoples were not immune. Their way of life and perception of the world have changed forever.³⁹

De Soto's expedition in 1539–1542 traveled through the lands of more than 80 tribes, extending the borders of Spanish



Florida far to the West. And after that, the 1559-1561 de Luna expedition also passed through many lands, including all the numerous States of the present United States, *y compris* Texas. Under Menendez's governorship, these areas will expand inland and far north. Spanish Florida, according to maps of the time, included many of the current States up to South Carolina, where Captain Juan Pardo reached on the orders of Pedro Menendez (the current city of Anderson in South Carolina) in 1566. The same Captain Pardo went west from the Atlantic coast to the state of Tennessee, where he established relations with the Indians and left the settlements.⁴⁰ And the borders of Spanish Florida can be considered the territory even up to the state of Virginia. This can be safely done, since in 1570, at the initiative of the leader's brother, the Cacique of the local tribe, Don Luis, an expedition was sent to the country of Gale to Christianize the population. This Don Luis was baptized by the Spaniards and had a conversation with the King of Spain himself.⁴¹

Therefore, to circumvent this important problem, we will take in this work for the maximum coverage of the territories of Spanish Florida not the current borders of the state of Florida, but the maximum points that the Spaniards have reached in their expeditions and installation of the Christians' missions, since all their actions were based on this goal – namely the Christianization of the local population. This is evident from the documents provided to the expedition after 1513, in which the Christianization of the local population was prescribed as one of the main factors in the conditions for granting permission for the expedition according to Indian Act of 1513 (“*Requerimiento Indiano*” 28 *Julio 1513*).

Periods of study for the cartography of Spanish Florida as an open land in the 16th century

1. Logically, when “Pascua de Florida” was discovered by Juan Ponce de Leon in 1513⁴², it extended *de jure* essentially from the present-day Gulf of Mexico and present-day Key West to Alaska and the Arctic Circle, and from the Atlantic Ocean to the Pacific Ocean. Ponce de Leon thought it was an island, so he put it accordingly on the map.⁴³ The navigator Anton de Alaminos, who was with the Ponce de Leon expedition in 1513 and participated in many expeditions between 1513-1519, considered Florida a huge territory and doubted it was an island. *De facto*, the borders and the territory of this new land were unclear.⁴⁴

2. In 1519, this territory was *de facto* and *de jure* bounded in the south by Cortes, who created “new Spain” on the territory of modern Mexico. This was reflected on the map of the Governor of Jamaica, Francisco de Garay, based on the maps of the pilots of the expedition of Alonso de Pineda. It was Garay's map that finally showed that Florida was not an island, but a peninsula, and Spanish Florida began to appear on maps of that time as a huge territory named “Terra Florida”. The border between Spanish Florida and New Spain was now clearly delineated.⁴⁵ The Panuco River now bounded the territory of Spanish Florida from the southwest.⁴⁶

3. In 1524, Verrazano's illegal expedition from Cape Fear to Cape Breton allowed the French to claim their discoveries.⁴⁷ The second blow to the borders of Spanish Florida was inflicted by a Frenchman – J. Cartier, who used to be in the Verrazano team. In 1534, 1535-1536 and 1541-1542, three expeditions of the French navigator J. Cartier took place, who discovered and explored the Bay and the St. Lawrence River and the surrounding territories.⁴⁸ There were also undertaken the illegal expeditions that discovered Canada, later claimed by France. Maps were changing. The territory of Spanish Florida has been changed *de facto*, but *de jure* this fact was still very controversial. However, after 1535, it can be said that the territory of Spanish Florida extended from the borders of French Canada to Key West (from north to south) and from the coast of the modern Atlantic Ocean to the borders of Mexico and the Pacific Ocean (from east to west).

4. In 1562-1565, the French captured Spanish Florida and built Fort La Carolina. This fort was conceived by France as an important strategic center to control all the routes of Spanish ships from the New World and as a center of pirate attacks and illegal trade in order to undermine the influence of Spain and establish a French protectorate over the Caribbean Sea. If the plans had come to fruition, the entire Atlantic coast from Canada to Florida would have been under the rule of France. However, Fort La Carolina was destroyed in 1565 by the Spaniards led by Governor Menendez, who founded the first permanent Spanish settlement on the territory of the modern USA; it has survived to this day – as Fort San Augustine.⁴⁹

5. With the first settlement of the British, namely the settlement of Roanoke on the coast of North Carolina, further restrictions of Spanish Florida begin both *de facto* and *de jure*.⁵⁰

The problems of language interaction between Spaniards and aborigines

There is also a very important problem that any researchers of Christianization face, namely the problem of the interaction of languages and mutual understanding between Spaniards and the inhabitants of the New World.

1) *Representatives of the local population* themselves acted as interpreters. Very few priests could speak the Aboriginal language and they tried to learn it – which they succeeded very rarely. Most often, representatives of the church used translations of individual Indians who had learned Spanish. However, this approach was quite unsuccessful since the specifics of colloquial speech and the primitiveness of translation for the aborigines from the learned language of the monks were not perceived by the local Indians. They were often incomprehensible and did not cause any sympathetic understanding and actions on their part.

2) There were *Christians who had lived for some time in the tribes of Florida* and who became interpreters for the expeditions. These people could have had a stronger influence and could have given a more accurate translation. Such Christians – Spaniards, Portuguese and French, most often shipwrecked off the coast of Florida and released from

captivity by the Spaniards – had lived together with the natives for several years. Their translation had a stronger influence on the minds of the natives. However, they were not monks themselves and Christianization was not their profession. Also, after their release, they were busy with administrative issues and translations for the Spanish administration or the leaders of the expeditions, so they simply did not have time for constant simultaneous translation of the monks who told the Indians about Christianity (for example: John Ortiz, Hernando Fontaneda, Cabeza de Vaca, and others). It is important to remember that their status as former slaves among the aborigines also did not give them a reason to talk to their former masters about the advantages of the Christian religion.

3) *The most significant achievements* in the Christianization of aborigines were achieved by those ecclesiastics who were able to learn the local language of any tribes of Florida aborigines and gradually tried to integrate Christianity into the system of local beliefs. Thus, they did not sharply reject the existing beliefs of the natives, but gradually turned the Indians to the realization of the advantages of living in a Christian mission over the usual way of life (for example: diocesan Juan Montero in 1566).³¹

4) But *the greatest achievement* in Christianization was achieved by those monks who were able to establish Christian missions by inviting local Caciques and their families to live in such missions, thereby strengthening them and their power and setting an example to the rest of the local population.

5) *The behavioral positions* of the preaching clergy were often an important point in the perception of Christian teaching by aborigines. However, the most important thing was the monks' intolerance of other beliefs and their attitude to places of religious and folk festivals as satanic. This led to rapid conflicts between the priests and the locals. This was because the monks did not study deeply the beliefs of the Indians because of the perception of their culture as primitive (for example: the period of the Jesuit Order in Florida between 1566 and 1572).

If we take a closer look at the linguistic problem, we will be able to identify an important factor determining the main tools on which the whole complex of medieval science was built – rationality, teleology, moral symbolism, deduction, and scholasticism. These simply could not be used because of linguistic misunderstanding due to the sheer absence of words which to connect the aborigines and the monks. The aborigines lacked the concepts used by the monks educated in monasteries and universities in Europe. The clergy had to “go down a few steps” to convey the teachings of Christ to the aborigines living a simple life so that they could be understood. Instead of this, they tried to raise Indians to their scholastic level – a difficult and sometimes impossible task.

The linguistic problem was the main cause because of which even the best possible intentions of the missionaries were destroyed. Due to the lack of knowledge and to the short time to learn the language, the basics of the communicative function were annihilated. Moreover, even if the communicative function could still be at times faintly present and allow a

minor degree of communication between aborigines and priests, other major problems still occurred:

1) *The meaning-forming function* as the basis of the form of expression of thoughts was not involved due to the lack of appropriate words.

2) *The epistemological function* was also not involved, as the acquisition and transfer of new knowledge was minimal due to the lack of appropriate words.

3) *The socio-cultural function* of the transfer of socio-cultural experience between aborigines and missionaries was also blocked.

When language problems arose between the natives and the missionaries, the argument expressed in language was always lost, and also its orientation lost its meaning. Its sociality was wrongly involved, namely the assumption that the addressee was at the same stage of development as the missionaries. Therefore, the understanding of the basics of religion simply did not initially fit into the framework of a simple linguistic understanding between the parties.

An important point is also that the problem of argumentation of Christ's teaching was only oral and almost never visual, which would have been more consistent with the thinking of the Indians. The Indians repeated the rituals of the Catholic Church without understanding their essence.

Different Christian Orders did not use each other's experience during the Christianization of Aborigines and relied solely on logical reasoning, ignoring completely the empirical experience of previous contacts of aborigines with the Europeans. This explains the reasons for the uprisings in the West Indies and Florida, when the locals expelled the missionaries. But the experience of such uprisings of aborigines in the past was not taken into account.³²

Results and conclusion

Thus, in conclusion, we would like to summarize our thesis and draw some important conclusions regarding the problems in the approach of the Christianization of Spanish Florida from the 16th century to the 18th century. First, the problems with the *narrative method*: we take this method as the basis on which the erroneous foundation of the general picture of the Christianization of Florida is built. Second, the *historical method*: when considering the Christianization of Spanish Florida, we adopted it as a method that helped us divide the narrative of Christianization into large stages and phases. Third, the *comparative method*: we have shown that the problem of the comparison between the Christianization of Florida and the simultaneous Christianization of the territories of modern Mexico and California is significant and should not be compared to and measured by the success or failure of Christianization because of the huge differences in circumstances, approaches, conditions, and mentalities between tribes. Considering the *prospects of working with primary sources*, we understand that the documents of the time of Christianization are quite detailed and complete thanks to the Spanish bureaucratic machine, but we do not have written



data generated by the local population. European sources seem nevertheless to be sufficient enough sometimes in order to consider the path of the Christianization process. It is also necessary to solve the *problem of understanding what is Spanish Florida* both *de jure* and *de facto*. We believe that it is necessary (for the *de jure* point of view) to take into account its maximum territory. The *typological method* led us to the formula of interaction between aborigines and Spaniards, which we have articulated²³ in our 2019 article and presented in the table at its end (Table 1). In solving the *problem of the linguistic approach* between missionaries and Aborigines, we came to interesting conclusions that allowed us to understand the failures in the Christianization of Florida and better show the progress of this process. Thus, solving the problems of the methodology of the study of Christianization in the 16th century, we came to the representation and construction of a cyclical system of

periods of Christianization of Florida in four stages:

1) The first stage is that of the discovery of Florida and of the Spaniards' attempts to settle in it, as well as of the efforts made by the Dominican Order to christianize the aborigines in 1513-1549 and 1558-1561. 2) The second stage is that of the attempts made by the French Huguenots to establish their settlements in Florida and preach Protestantism among the local population in 1562-1565. 3) The third stage is that of the successful establishment of Spanish settlements in Florida by the Governor of Spanish Florida Menendez and of the Christianization of the aborigines by the Jesuit Order of 1566-1571. 4) The fourth stage is that of the beginning and further successful Christianization of the aborigines and the establishment of missions by the Franciscan Order in coastal and mainland Spanish Florida after 1587 and until the 18th century.

Notes

1. Michael Gannon, *The New History of Florida* (Gainesville: University Press of Florida, 1996).
2. Gonzalo Solís de Merás, *Pedro Menéndez de Avilés and the conquest of Florida: a new manuscript* (Gainesville: University Press of Florida, 2017).
3. Konstantin Ashraf'yan, "Enkom'enda kak sistema otnoshenij mezhdru aborigenami i poselenczami Novogo Sveta cherez prizmu politiki xristianizacii i rabstva. 1492-1504 gg.," *Gumanitarny'j nauchny'j vestnik* (2021): 8-16.
4. Robert A. Williams, *The American Indian in Western Legal Thought: The Discourses of Conquest* (New York: Oxford University Press, 1990), 86-8.
5. Jose Luis Ego Garcia, "Columbus's Inheritance. A New Edition of the (Misnamed) Pleitos Colombinos," *Rechtsgeschichte – Legal History*, no. 25 (2017).
6. James M. Woods, *A History of the Catholic Church in the American South 1513-1900* (Gainesville: University Press of Florida, 2011).
7. Konstantin Ashraf'yan and Mikhail Beznosov, "'Black legend' as a tool of the geopolitical struggle in the sixteenth century and its interpretation today: the denigration of the enemy-country and the strategy of 'demonizing' the enemy," *Bulletin of Moscow Region State University*, no. 2 (2021), <https://doi.org/10.18384/2310-676X-2021-2-125-138>.
8. See "Theodor de Bry," in *Encyclopædia Britannica*, accessed March 23, 2022. <https://www.britannica.com/biography/Theodor-de-Bry>.
9. Carvahal y Gorosabel, Anunciada Colón, and José Manuel Perez-Prendes Munos-Arraco, *La herencia de Cristóbal Colón. Estudio y colección documental de los mal llamados pleitos colombinos (1492-1541)* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2015).
10. Gonzalo Solís de Merás, *Pedro Menéndez de Avilés and the conquest of Florida: a new manuscript* (Gainesville: University Press of Florida, 2017).
11. Vadim Magidovich and Joseph Magidovich, *Velikie geograficheskie otkry'tiya (konecz XV – seredina XVII v.)* (Moscow: Prosveshhenie, 1982); Joseph Grigulevich, *Bartolome de Las Casas* (Moskva: Nauka, 1966).
12. Konstantin Ashraf'yan, *History of Florida by... Fountain of Youth 1513-1514*, 1st ed., vol. 3 (Charleston: Create Space Publisher, 2017).
13. Konstantin Ashraf'yan, "Rabstvo i svoboda aborigenov Novogo Sveta v nachale XVI veka kak posledstvie politicheskix batalij i ispanskoj korony' i Doma Kolumbov," in *Sbornik statej XVIII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoi konferencii* (Penza: Nauka i Prosvyashhenie, 2020): 95-101.
14. John Michael Francis, Kathleen M. Kole, and David Hurst Thomas, *Murder and Martyrdom in Spanish Florida: Don Juan and the Gualte Uprising of 1597*, 1st ed. (New York: North American Archaeology Fund, AMNH, 2011).
15. Solís de Merás, *Pedro Menéndez de Avilés*.
16. Francis, Kole, and Thomas, *Murder and Martyrdom in Spanish Florida*.
17. Christopher M. Stojanowski and William N. Duncan, "Anthropological Contributions to the Cause of the Georgia Martyrs," *Occasional Papers of the Georgia Southern Museum*, no. 3 (2008).
18. Clark Spencer Larsen et al., "Frontiers of Contact: Bioarchaeology of Spanish Florida," *Journal of World Prehistory*, no. 15 (2001); Dale L. Hutchinson, and Jeffrey. M. Mitchem. "The WeekiWachee Mound, an Early Contact Period Mortuary Locality in Hernando County West-Central Florida," *Southeastern Archaeological Conference* 15, no. 1 (1996).
19. Ibid.
20. Jerald T. Milanich, *Florida Indians and the Invasion from Europe* (Gainesville: University Press of Florida, 1995).
21. Michael Gannon, *The Cross in the Sand: the Early Catholic Church in Florida, 1513-1870* (Gainesville: University Press of Florida, 1965); Gannon, *The New History of Florida*.
22. John H. Hann, "Summary Guide to Spanish Florida Missions and Visitas With Churches in the Sixteenth and Seventeenth Centuries," *The*

- Americas 46, no. 4 (1990); John H. Hann, *Missions to the Calusa (Florida Museum of Natural History)* (Gainesville: University Press of Florida, 1991).
23. Milanich, *Florida Indians*; Jerald T. Milanich, *Laboring in the Fields of the Lord: Spanish Missions and Southeastern Indians* (Washington DC: Smithsonian Institution Press, 1999); Jerald T. Milanich, and Theodore Morris, *Florida's Lost Tribes* (Gainesville: University Press of Florida, 2004).
24. Woods, *A History of the Catholic Church*.
25. Francis and Kole, *Murder and Martyrdom in Spanish Florida*.
26. Saber Gray, "I don't know how to fulfill those demands: rethinking Jesuit missionary efforts in La Florida, 1566-1572," (PhD diss., University of South Florida, 2014).
27. "Hakluyt Society Publications (Online)," DIGITAL BOOK INDEX, accessed February 2, 2020, http://www.digitalbookindex.org/_search/searcho1ohstsochakluyta.asp.
28. John Gilmary Shea, *The Catholic Church in the colonial days. Book II. 1521-1763* (New York: John G. Shea, 1886).
29. "Cover page," Portal de Archivos Españoles (PARES), accessed February 2, 2020, <http://pares.culturaydeporte.gob.es/inicio.html>.
30. "Biblioteca virtual UNIVERSAL," Argentine Rural Libraries, accessed February 2, 2020, <https://www.biblioteca.org.ar>.
31. "LIBRARY," Library of Congress, accessed February 2, 2020, <https://www.loc.gov>.
32. "About the RSL," The Russian State Library, accessed February 2, 2020, <https://www.rsl.ru/en/4readers/about-the-rsl>.
33. "The LIB Latest," University of South Florida, accessed February 2, 2020, <https://lib.usf.edu/>, accessed February 02, 2020.
34. "Daniel A. Cannon Memorial Library: Welcome Lions!," University of St.Leo, accessed February 2, 2020, https://slulibrary.saintleo.edu/library_home.
35. "George A. Smathers Libraries," UF Library, accessed February 2, 2020, <https://cms.uflib.ufl.edu>.
36. Encyclopædia Britannica, accessed February 2, 2019, <https://www.britannica.com>.
37. "Explore the world's knowledge, cultures, and ideas," JSTOR, accessed February 2, 2020, <https://www.jstor.org>.
38. Hernando de Escalante Fontaneda, *De Memoria de las cosas y costa y indios de la Florida* (Rafaela: Biblioteca Virtual Universal, 2006).
39. Milanich, *Florida Indians*.
40. Ibid.
41. Fred Ashley White, "Artifacts and Archaeology from the Conquistador Hernando De Soto's Potano Encampment and the Lost Franciscan Mission," *International Journal of Archaeology* (2016): 44-53.
42. Gannon, *The New History of Florida*, 45.
43. Andrey Kofman, *Pod pokrovitel'stvom Sant'yago. Ispanskoe zavoevanie Ameriki i sud'by znamenity'x konkistadorov* (SPb: Kruga, 2017): 345-6; Douglas T. Peck, "Reconstruction and Analysis of the 1513 Discovery Voyage of Juan Ponce de Leon," *The Florida Historical Quarterly* LXXI, no. 2 (1992): 146.
44. John Sturdivant Sledge, *The Gulf of Mexico: A Maritime History* (Columbia: University of South Carolina Press, 2019), 59.
45. Woods, *A History of the Catholic*, 2.
46. Yury Akimov, "Otkrytie Floridy I nachalo Ispanscoj v yugo-vostochnoj chasti severoamericansogo kontinenta v 1510 gody," *Latinskaya Amerika*, no. 9 (2013): 58-69.
47. Milanich, *Florida Indians*, 143.
48. Yury Akimov, "Kanada. Istoricheskij ocherk," *Pravoslav'naya e'nciklopediya*, no. 30 (2012): 137-48.
49. Solis de Merás, *Pedro Menéndez*.
50. Paul Kelton, *Epidemics and Enslavement: Biological Catastrophe in the Native Southeast, 1492-1715 (Indians of the Southeast) Kindle Edition* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2007).
51. Woods, *A History of the Catholic Church*, 10.
52. White, *Artifacts and Archaeology*, 44-53.
53. Konstantin Eduardovich Ashrafyan, "Novy'j vzglyad na vosstaniya aborigenov v Ispanskoj Floride i Vest-Indii v XVI veke," *Samarskij nauchny'j vestnik*, no. 2 (2019): 158-67.

Bibliography

- Akimov, Yury. "Kanada. Istoricheskij ocherk." *Pravoslav'naya e'nciklopediya* 30 (2012): 137-148.
- Akimov, Yury. "Otkrytie Floridy I nachalo Ispanscoj v yugo-vostochnoj chasti severoamericansogo kontinenta v 1510 gody." *Latinskaya Amerika* 9 (2013): 58-69.
- Aleksandrenkov, E. G. *Aborigeny' Bol'shix Antil'skix ostrovov v kolonial'nom obshhestve: Konec XV - seredina XVI veka*. Bel'cy': Parmarium Academic Publishing, 2017.
- Ashrafyan, Konstantin. *History of Florida by... Fountain of Youth 1513-1514*. 1st ed., 3 vols. Charleston: Create Space Publisher, 2017.
- Ashrafyan, Konstantin Eduardovich. "Rabstvo i svoboda aborigenov Novogo Sveta v nachale XVI veka kak posledstvie politicheskix batalij i ispanskoj korony' i Doma Kolumbov." *Sbornik statej XXIII Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoi konferencii* (2020): 95-101.

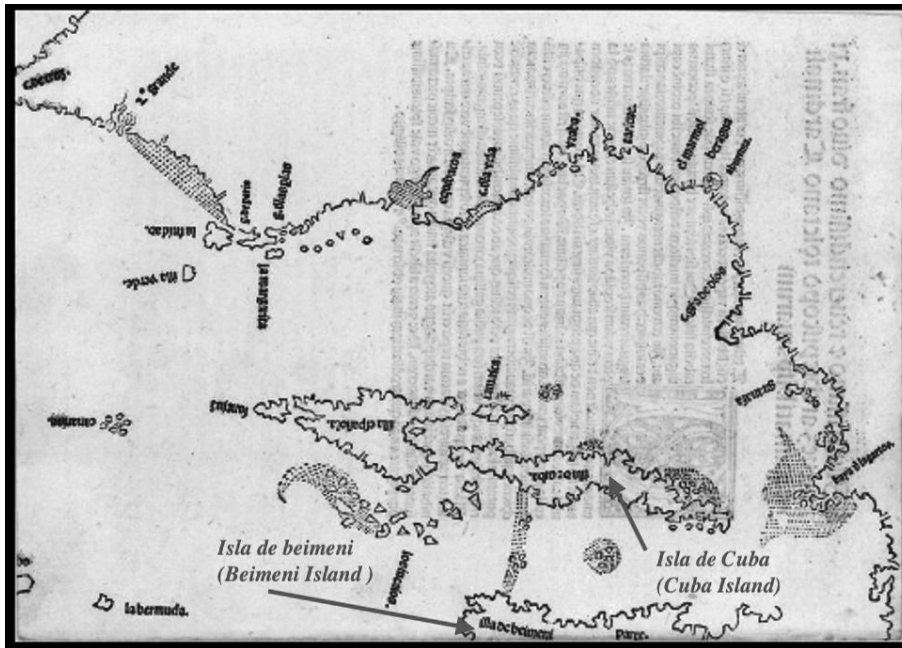


- Egío García, Jose Luis. "Columbus's Inheritance. A New Edition of the (Misnamed) Pleitos Colombinos." *Rechtsgeschichte – Legal History*, no. 25 (2017): 347-349. <https://doi.org/10.12946/rg25/347-349>.
- Fontaneda, Hernando de Escalante. *De Memoria de las cosas y costa y indios de la Florida*. Rafaela: Biblioteca Virtual Universal, 2006.
- Francis, John Michael, Kathleen M. Kole, and David Hurst Thomas. *Murder and Martyrdom in Spanish Florida: Don Juan and the Gule Uprising of 1597*. New York: North American Archaeology Fund, AMNH, 2011.
- Gannon, Michael. *The cross in the sand: the early catholic church in Florida, 1513-1870*. Gainesville: University Press of Florida, 1965.
- Gannon, Michael. *The New History of Florida*. Gainesville: University Press of Florida, 1996.
- Gray, Saber. *I don't know how to fulfill those demands: rethinking jesuit missionary efforts in La Florida, 1566-1572*, PhD diss., University of South Florida, 2014.
- Grigulevich, Joseph. *Bartolome de Las Kasas*. Moscow: Nauka, 1966.
- Hann, H. John. "Summary Guide to Spanish Florida Missions and Visitas With Churches in the Sixteenth and Seventeenth Centuries." *The Americas* 46, no. 4 (1990): 417-513.
- Hann, H. John. *Missions to the Calusa (Florida Museum of Natural History)*. Gainesville: University Press of Florida, 1991.
- Hutchinson, Dale L., and Jeffrey. M. Mitchem. "The WeekiWachee Mound, an Early Contact Period Mortuary Locality in Hernando County West-Central Florida." *Southeastern Archaeological Conference* 15, no. 1 (1996): 47-65.
- Kelton, Paul. *Epidemics and Enslavement: Biological Catastrophe in the Native Southeast, 1492-1715 (Indians of the Southeast) Kindle Edition*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2007.
- Kofman, Andrey. *Pod pokrovitel'stvom Sant`yago. Ispanskoe zavoevanie Ameriki i sud`by` znameniy`x konkistadorov*. SPb: Kriga, 2017.
- Magidovich, Vadim, and Iosif Magidovich. *Velikie geograficheskie otkry`tiya (konecz XV – seredina XVII v.)*. Moscow: Prosveshhenie, 1982.
- Merás, Gonzalo Solis. *Pedro Menéndez de Avilés and the conquest of Florida: a new manuscript*. Gainesville: University Press of Florida, 2017.
- Milanich, T. Jerald. *Florida Indians and the Invasion from Europe*. Gainesville: University Press of Florida, 1995.
- Milanich, T. Jerald. *Laboring in the Fields of the Lord: Spanish Missions and Southeastern Indians*. Washington DC: Smithsonian Institution Press, 1999.
- Milanich, Jerald T., and Theodore Morris. *Florida's Lost Tribes*. Gainesville: University Press of Florida, 2004.
- Peck, T. Douglas. "Reconstruction and Analysis of the 1513 Discovery Voyage of Juan Ponce de Leon." *The Florida Historical Quarterly* LXXI, no. 2 (1992): 133-154.
- Shea, John Gilmery. *The Catholic Church in the colonial days. Book II. 1521-1763*. New York: John G. Shea, 1886.
- Simms, G. S. *The Lily and the Totem: Or, the Huguenots in Florida. a Series of Sketches, Picturesque and Historical, of the Colonies of Coligni, in North America, 1562-1570*. New York: Baker and Scribner, 1850.
- Sledge, S. John. *The Gulf of Mexico: A Maritime History*. Columbia: University of South Carolina Press, 2019.
- Stojanowski, Christopher M., and William N. Duncan. "Anthropological Contributions to the Cause of the Georgia Martyrs." *Occasional Papers of the Georgia Southern Museum*, no. 3 (2008): 124.
- Bandelier, F., ed. *The journey of Alvar Nunez Cabeza de Vaca and his companions from Florida fo the Pacific 1528 – 1536, translated from his own narrative by Fanny Bandelier together with the Report of the Father Marcos of Nizsa and a Letter from the Viceroy Mendoza*. Peabody: Published by Allerton Book Co, 2014.
- White, A. Fred. "Artifacts and Archaeology from the Conquistador Hernando De Soto's Potano Encampment and the Lost Franciscan Mission." *International Journal of Archaeology* 4, no. 4 (2016): 44-53.
- Williams, A. Robert. *The American Indian in Western Legal Thought: The Discourses of Conquest*. New York: Oxford University Press, 1990.
- Woods, M. James. *A History of the Catholic Church in the American South 1513-1900*. Gainesville: University Press of Florida, 2011.
- Worth, E. John. *The Timucuan Chiefdoms of Spanish Florida: Volume II: Resistance and Destruction*. Gainesville: University Press of Florida, 1998.

$A \times (D + E) + B + C = \Sigma,$ <p>The values A, B, C, D, E can be either "0" or "1".</p>
<p>A - the conclusion of a military agreement with the leader of the tribe for military assistance from the Europeans in the event of his war with other tribes;</p>
<p>B - the growth of prestige and strengthening of one's power among fellow tribesmen (signs of attention and respect from the Europeans: expensive gifts, observance of rituals, and the ceremony of greeting the leader etc.);</p>
<p>C - the ability to exchange for new goods in order to get an impetus in the development of your society with new iron tools and weapons (that is, obtaining by exchange of iron tools for cultivating the land, using a wheel unknown to the natives for movement, iron axes, swords, knives, etc.);</p>

D - the possibility of creating a family with Europeans by creating marriage unions with women from their tribe; ("gender factor");
E - the adoption of a new (Christian) religion by tribal leaders, their family members, and then by the entire tribe;
Σ - the sum shows the possibility of concluding an alliance of local leaders with Europeans and its strength. The minimum value - "0" shows complete disinterest in any contact, the maximum number - "4" shows the possibility of a quick alliance between the leaders of local tribes and Europeans.

Table 1. The "Expectation Formula", which expresses the possibility of an alliance between local Indian tribal leaders with Europeans and shows the level of interest in concluding such an alliance.



Untitled map of the Caribbean
 1511
 Andrea Morales
 Published in Peter Martyr d'Anghiera's Opera: Legatio Babylonica
 Oceani Decas
 Touchton Map Library, Tampa Bay History Center, 2019.125.001
 Gift of Arthur and Janet Holzheimer

Fig. 1 Isla de Beimeni (Beimeni Island) on the map, which was published by Peter Martyr d'Anghiera.
 The photo made by author from Tampa Bay History Center (TBHC), Tampa, Florida, USA, 2021