



TRANSILVANIA

serie nouă, anul L (CLIV), numărul 6-7 (2022)

CONSILIUL ȘTIINȚIFIC | ADVISORY BOARD:

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

Cornel Ban (Copenhagen Business School, Danemarca)

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

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

Petr Kopecký (Universitatea din Leiden, Olanda)

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

Christian Moraru (Universitatea North Carolina Greensboro, SUA)

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

Maria Bucur-Deckard (Indiana University, SUA)

Marci Shore (Universitatea Yale, SUA)

Ștefan 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)

REDACTIA | 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

“...and Gypsies get many a beating...”: On the Significance of Radu Jude’s Aferim!

Alex Cistelean | 14

Materialism dialectic și istoric în comunismul românesc (II)
[Dialectical and Historical Materialism in Romanian Communism (II)]

Mihai S. Rusu | 24

Mercurialul denumirilor stradale: restructurările spațiului simbolic în Sibiul postbelic, 1945-1948
[Street Names Mercurial: Restructuring the Symbolic Space in Postwar Sibiu, 1945-1948]

Studii literare

Teodora Dumitru | 35

„Geniul” la Eminescu și „geniul” lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă (II)
[The Genius in Eminescu and Eminescu’s Genius: The Cosmologic Problem and the National(ist) Affair (II)]

Emanuel Lupașcu | 44

Postumanismul și poezia română contemporană
[Posthumanism and Contemporary Romanian Poetry]

Olga Grădinaru | 58

Rewriting under Ideological Pressure: A. Fadeyev’s The Young Guard

Ada Beleuță | 63

“Grafting” Hope: The Ethics of Rewriting In Colm Tóibín’s House of Names

Daniel Coman | 73

Devianță psihologică și stil cognitiv în Enigma Otiliei de G. Călinescu (1938)
Psychological Deviance and Mind Style in G. Călinescu’s 1938 Otilia’s Riddle

Luana Stroe | 82

Problema sinuciderii la I.L. Caragiale. O interpretare a „Inspecțiunii”
The Problem of Suicide at I.L. Caragiale. An Interpretation of “The Inspection”

Rodica Grigore | 87

Aleș Steger, *Iartă*. Măști și carnavaluri
[Aleș Steger, *Absolution*: Masks and Carnivals]

Irena Kristeva | 92

La perle et le rubis: Incarnations de l’imaginal dans le quatrième conte des *Sept Portraits* de Nezâmi
[Incarnations of Imaginal in the Fourth Story of *Haft Peykar* by Nezâmi]

Alicia Muro | 99

Ian McEwan’s *Nutshell* as a Contemporary *Hamlet*: Gender and the Hero

Gabriela Vieru | 110

Plateforme de rencontre : Michel Foucault et Michel Houellebecq

Științele limbii

Simina-Maria Terian | 116

Sharing vs. quoting: știrile false și responsabilitatea morală

David Morariu | 120

Foreignness in the Nineteenth Century Romanian Novel (1845-1900): From Semantic Valences to Specific Markers of Novelistic Subgenres

Georgiana Ungureanu | 136

Ce este o limbă de circulație internațională? Puncte de plecare pentru o discuție viitoare

Monica Borș | 140

Cu privire la cuvântul *fapt*

Istorie

Dragoș Dragoman | 146

Tradiții populare, tradiții hermetice: contrareforma și raționalizarea lumii
[Popular Culture, Hermetical Culture: Counter-Reformation and the Rationalization of the Universe]



“...AND GYPSIES GET MANY A BEATING...”: ON THE SIGNIFICANCE OF RADU JUDE’S AFERIM!

Andrei GORZO & Veronica LAZĂR

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

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

Abstract: The article offers an in-depth analysis of Radu Jude’s 2015 film *Aferim!*. It considers the film as a revisionist take on the Romanian tradition of historical cinema. It discusses *Aferim!*’s originality as a depiction of the origins of contemporary Romanian anti-Roma racism. It analyzes Jude’s artistic strategies—for instance, his lavish and playful deployment of literary and cinematic quotation. The paper also addresses the film’s reception in Romania. It goes on to discuss two stage productions in which Jude has further explored issues of racism.

Keywords: Radu Jude, New Romanian Cinema, *Aferim!*, Ali: Fear Eats the Soul, The Controversy of Valladolid, anti-Roma racism, slavery, historical films.

Citation suggestion: Gorzo, Andrei, and Veronica Lazăr. “...and Gypsies get many a beating...”: On the Significance of Radu Jude’s *Aferim!*” *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 1-11.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.01>.



The very first Romanian feature film was a patriotic spectacular called *The Independence of Romania* (1912), directed by Grigore Brezeanu and Aristide Demetriade and glorifying the Principalities of Romania’s involvement in the Russo-Turkish War of 1877-78.¹ Coming to be known in Romania as the “historical film” genre, this kind of patriotic pageant aiming at monumentality later became the preferred genre for Nicolae Ceaușescu’s national-communist regime (1965-89), which oversaw the development of what was intended as „the national cinematic epic”: a cycle of spectacular productions—most of them dealing with either mythic Thracian tribes or medieval warrior-statesmen—understood as a single narrative told in installments. In an English-language study of the genre,² Onoriu Colăcel has shown, among other things, how, in exhorting the paternalistic rule of providential leaders from the past, the films basically recruit those figures for the purpose of endorsing the current ruler; he has shown how the films argue that modern Romanians are, at least to some extent, the same as the first inhabitants of the Romanian territory, thus fostering the “dream of a[n] ethnically homogenous nation in charge of its destiny”; he has also shown, for instance, how “[t]he myth of the besieged fortress, which was the cornerstone of social discipline during

Ceaușescu’s last years in power, is faithfully recorded in the language of the 1979 epic *Vlad Țepeș* [*Vlad the Impaler*].”⁴ The basic historical narrative underlying this genre materialized itself in essentialist depictions of Romanian history as an uninterrupted quest for national unity and independence (and sometimes for ethnic homogeneity), a majestic fresco where glorious military rulers never waged wars for illegitimate territorial conquests, but always raised armies to defend their country, always to reclaim their already-theirs.

In addition to these epics (some of which drew enormous domestic audiences), the Romanian film industry of the time used to produce a fair number of historical adventure films—less monumental than the epics, but equally romantic. Some of those were set in the late eighteenth century or in the first half of the nineteenth century and were about romanticized *hajduks* or outlaws fighting against wealthy, aristocratic oppressors—or, even better, fighting against foreign oppressors like the Turks, for, while the Ceaușescu regime was building up its nationalist discourse of self-legitimation, the class-conflict component of period films was increasingly subordinated or subverted by the national-indigenist narrative.⁵ During the Romanian communist regime, Marxism’s career as a cultural hegemon was short-lived.

Therefore, both before and during the state socialist era, the historical film was mostly used as a vehicle of national mythmaking and almost never as a vehicle of demystification, nor for genealogical investigations of modern phenomena. In the 1960s and 1970s, neighboring countries like Hungary and Poland had filmmakers—Miklós Jancsó, Andrzej Wajda—who sometimes used the genre to interrogate their nations' histories, poking at historical sore spots. Romanian cinema had to wait until the 1990s for a film like that: Lucian Pintilie's *An Unforgettable Summer* (1994), an antimilitaristic "Balkan western" set in the 1920, when the kingdom of Romania—at the time "Greater Romania," having incorporated the provinces of Bessarabia, Bukovina, Banat and Transylvania in the aftermath of World War I—acted as a regional power.

A maverick filmmaker, Pintilie had previously clashed with the nationalism of the Ceaușescu regime: his *Carnival Scenes*, adapted from the work of "national playwright" I. L. Caragiale and filmed at the end of the 1970s, had been banned. Though not a historical picture, *Carnival Scenes* had been a period film, a "costume picture" set in the late nineteenth century. I. L. Caragiale had written satirically about the petty bourgeoisie living in the outskirts of Bucharest at that time. The representation of his world on stage (and film) had traditionally been hygienically stylized and depoliticized—a succession of crinolines, handlebar moustaches, and beloved actors giving ripe, ritualized readings of lines that were known to almost any Romanian who had ever passed through a schoolroom. In contrast to that tamed, sanitized, antiseptic Caragiale, Pintilie rendered the outskirts of the author's Bucharest as a squalidly naturalistic world of rat-infested shacks on muddy streets, teeming with hysterically lubricious human activity—what can only be described as the distasteful antics of a degenerate mob. Finally premiered in 1990, after the fall of Ceaușescu's regime, *Carnival Scenes* was enthusiastically interpreted as a transcendent critique of "Romanianness": "Romanianness" as an eternal condition—miserable, undignified, worthy only of derision.⁶

Still, a few years later, when Pintilie made *An Unforgettable Summer*, his exposure of Romanian military crimes from the 1920s against Bulgarian ethnics and his savage jabs at the ludicrousness of Romania's regional-imperialist ambitions were greeted with noticeably less enthusiasm.⁷ Now his anti-nationalism was flying in the face of increasing nostalgia for the precommunist days of Romanian military-monarchic pomp and regional influence.⁸ This could indicate that criticism directed against the nation and the people tends to be more easily accepted when it is offered as abstract self-lamentation, couched in moral or ethnic-essentialist terms; conversely, the more it refers to specific historical actions—actions that contradict or hurt the continuity, the legitimacy, the righteousness, the honor of the state, the imaginary respectability of the Romanian people—the more such criticism becomes intolerable. It is one thing to describe the Romanian people as contemptible, speaking as a Romanian and addressing your fellow Romanians; there's actually a long tradition of such descriptions, some of which—from Emil

Cioran to Horia Roman-Patapievici⁹—have enjoyed great popularity among both intellectuals and larger audiences, and inscribed themselves in not-so-diverse historical narratives of cultural or civilisational backwardness "complexes." But referencing historical events that are largely forgotten (and forgotten for a reason) in order to illustrate the abominable behavior of the Romanian state towards other nations, or towards its own ethnic minorities, is an entirely different matter—and more seriously transgressive. When it comes to the actions perpetrated against other peoples, Romanian identity becomes truly sensitive.

There were no other films like *An Unforgettable Summer* made during the 1990s. As for the post-2000 New Romanian Cinema initiated by Cristi Puiu, with Radu Muntean, Cristian Mungiu, Corneliu Porumboiu, and others (including the young Radu Jude of *The Happiest Girl in the World*, 2009) following quickly in his footsteps, it seemed more interested in exploring the post-communist present and the end of the Ceaușescu era (while also failing to tackle directly some of the political events that had played a defining role for the Puiu-Mungiu generation¹⁰). As no new historical films were being made, the older ones, very popular in their own time, became objects of nostalgia for many people in Romania.

At the beginning of 2015, when news broke that Radu Jude's new film, *Aferim!*, was set in early-nineteenth-century Wallachia (Southern Romania) and featured outlaws pursued by lawmen on horseback, the uproar it sparked was unusual for a new Romanian release. What went into that excitement was, partly, a nostalgia for the simplicities of the old historical films which had turned the national past into a safe haven the public could escape into and feel good about itself. Literary postmodernism, ranging from the lyrics of folk-rock ballads by Phoenix¹¹ to Mircea Cărtărescu's parodic epic poem *Levantul* [The Levant]¹², had also fed an aesthetic appetite for premodern stages of the Romanian language—its richness, its exoticism, its Turkish and Greek influences, its distinctive vocabulary (largely discarded since) conjuring a world of sensuous pleasures. In an extraordinary balancing act, Jude's *Aferim!* (which the director co-wrote with novelist Florin Lăzărescu) addresses the nostalgia and feeds the appetite while refusing to indulge the escapist urge that comes along with it—the desire to see the national past in purely aesthetic, ornamental terms, as a safe region of fantasy. It is precisely this urge the film is designed to scourge. To the extent that *Aferim!* belongs to a tradition within Romanian cinema, it is the alternative, savagely unromantic tradition of Lucian Pintilie's *An Unforgettable Summer*. It is a revisionist historical film.

Depicting the Roots of Contemporary Anti-Roma Racism

Front and center of his picture of Wallachia in 1835, Radu Jude places the matter of slavery. Most of the slaves were of Roma ethnicity—"gypsies," as they were called then (and still are by many Romanian people). They belonged to the state, to monasteries, or to rich individuals—land-owning aristocrats called "boyars." As historian Constanța Vintilă-Ghițulescu,



who acted as consultant on *Aferim!*, wrote in her notes for the film's press kit, the idea of abolishing slavery was very new at the beginning of the nineteenth century, and only timidly advocated for by a few enlightened ecclesiastics.¹³ Still, *Aferim!* is set at a time of significant change. Wallachia was still under Ottoman suzerainty, but, following the Russo-Turkish War (1828–29) and the Treaty of Adrianople (1829), it had also become a Russian protectorate. The Treaty allowed Wallachia (and Moldavia) to freely trade with countries other than the Ottoman Empire, while Russian military occupation brought a series of reforms. As Constanța Vintilă-Ghițulescu writes, those were “gathered in the Organic Regulations, a fundamental law that regulated the organizing and reorganizing of modern institutions.” The six-year-long military occupation (1828–34),

“with its French-speaking European military staff, contribut[ed] to the spreading of French fashion in all its aspects: clothes, language, music, dancing, literature. So far, the political elite [had] gravitated around Constantinople, but now Paris [became] the center of all emulation and inspiration. [...] The young [were] sent to complete their studies in Vienna, Paris, Berlin, and Geneva. They [came] back wearing a top hat and a tuxedo, with [revolution] on their minds.”

The Russians had brought the West to Romania. Still, revolution had to wait until 1848. “[W]ith the active implication of young intellectuals around the 1848 movement, public opinion [would also] be shaped in favor of freeing the gypsy slaves.” “The Law for the Emancipation of All Gypsies in Wallachia” was finally promulgated in 1856; a similar law had been passed in Moldavia in 1855. Still, most of the emancipated Roma population was left outside the social organization of Romanian society (Wallachia and Moldova were united in 1859 to form the United Principalities, later Romania). The Roma people remained second-class citizens, to whom opportunities for property, education and social mobility were largely denied (in spite of their having become taxpayers after the emancipation). Later, in the 1930s, as Romania slid into fascism, they were targeted, along with the Jews, by renewed explicit racism; the Axis-affiliated Antonescu regime would speak of the “Gypsy problem.” They were direct victims of the Holocaust—tens of thousands of them were deported and murdered.

During the state socialist era, they continued to suffer major economic and educational disadvantages, while still being marked by moral stigma.¹⁴ In the post-communist era, this racism erupted once again into the open. Racist prejudice against the Roma (also economically victimized by post-communist phenomena like unemployment, housing evictions, and the restitution of private property) could now be voiced publicly (even by state officials), to overwhelming popular approval, while the history of their centuries-long enslavement, followed by their relegation to second-class citizenship, remained half-repressed by Romanian collective memory.¹⁵

Aferim! was one of the first mainstream works of Romanian

art—if not *the* first—to engage with this problem. It did so vigorously, by mobilizing a popular form (the picaresque adventure set in the early nineteenth century, with ties to those Ceaușescu-era cinematic yarns about romantic *hajduks*) in order to rub the viewer's nose in the half-repressed reality of Roma slavery. Hence the nervousness it seemed to arouse in Romanian audiences (along with an undeniable interest), judging from the many reactions on social media, which attempted to deny or tone down the polemical charge of the film, as if to reclaim only the apolitical pleasures of watching the horses and the landscapes, of listening to the sounds of an older Romanian language, etc. But the political charge packed by *Aferim!* is too explosive to be easily disavowed. The film engages with current Romanian anti-Roma racism—an extremely widespread phenomenon—by drawing an implicit genealogy of the oppression dynamics still present to this day. More simply put, *Aferim!* depicts the origins of contemporary racism.

The Past as Exotic, the Past as Familiar

Aferim! tells the story of a lawman, constable Constandin (Teodor Corban), and his son, Ioniță, who is also his deputy (Mihai Comănoiu), who are searching for a runaway slave, Carfin (Toma Cuzin), the property of a powerful boyar (Alexandru Dabija). The hills, fields, and forests they are crossing on horseback—the father hearty and rather peacocky in his Turkish fez, the teenage son rather gawky in his military uniform—do not resemble landscapes of early modernity; they could very well be medieval—a monastery, a scattering of mud huts and reed roofs, plenty of cows and goats, a primitive Ferris wheel in the middle of a fair, an inn where the travelers have to lie nearly on top of each other in order to sleep, with rats scurrying among them. It's definitely an unromantic depiction of the past—all poverty and promiscuity and wilderness, although it is not entirely un-picturesque as rendered by Jude and his director of photography, Marius Panduru, in lustrous black-and-white widescreen vistas. The director hoped that the use of black-and-white would function as an effect of distanciation, making the representation of the past more blatantly artificial, making viewers more aware of its artificiality. However, on some viewers it seemed to have the opposite effect, reminding them of period engravings and early photographs, and thus making the film more illusionistic, its representation of 1835 Wallachia more immersive.¹⁶

The film establishes a droll, jaunty tone befitting a picaresque yarn, as Constandin and Ioniță have a series of colorful encounters, none more colorful than the one with the spectacularly mean, vicious priest (played by Alexandru Bindea, an actor associated with popular cinema, TV sketch comedy, and iconic commercials¹⁷) who explains to them the origins of the Jewish race by weaving a fantastic tale of cursed giant creatures descended from Noah's son, Ham. The priest, who believes that most people on earth, “especially the crows [gypsies],” are “beasts that have to be tamed” and put to hard work, ends his lecture with a breathless, flamboyant catalogue of stereotypes:

“Each nation has its purpose: the Jews, to cheat; the Turks to do harm; us Romanians, to love, honor, and suffer like good Christians. And each has their habits: Hebrews reads a lot, Greeks talks a lot, Turks has many wives, Arabs has many teeth, Germans smokes a lot, Hungarians eats a lot, Russians drinks a lot, English thinks a lot, French like fashion a lot, Armenians are lazy, Circassians wears many a lace, Italians lies a lot, Serbians cheats a lot, and Gypsies get many a beating.”¹⁸

Constandin’s obsequious show of gratitude to the priest for these “lovely thoughts” provides a punchline to this very theatrical, very playable scene in which the torrent of prejudice, the assault on modern sensibilities is both appalling and somehow bracing.

Radu Jude, who is interested in making the viewer’s involvement as dialectical as possible, ensures that this past is both strange and familiar, and that his lawmen heroes alternately pull us in and repel us. As a sample of the past-as-exotic/familiar dialectic, let us reconsider the priest’s rant: some of his notions are completely outlandish to a modern viewer (and hilarious because of that); others, on the other hand, sound more recognizable (for example, his belief that most people are little more than beasts of burden and should be tightly controlled sounds like something that can still echo in the twenty-first century, though not everywhere and perhaps not expressed so bluntly). One striking aspect of the world depicted in *Aferim!* is the characters’ incessant use of proverbs and folk aphorisms (some of them monstrous-sounding to modern ears) to rationalize their condition—a condition that most of them have good reason to find oppressive. While always keeping the plight of the Roma slaves at the center of the social picture he draws, Jude is also very precise in drawing the other relations of domination, oppression, and exploitation—of women by men, of non-slave servants by their masters, and so on—at the heart of this brutally hierarchical, patriarchal, anti-Semitic, homophobic, and xenophobic social order. The proverbs and other words of wisdom uttered by these people tend to present their world as immutably God-given—and thus help them endure it. A woman who has been savagely beaten by her husband is comforted with these words: “This is how it’s been from the beginning of the world—the man has the right to punish his wife like a man; that’s why he’s a man. That’s our law.” “Our law” is thus equated to natural law (“from the beginning of the world”). And the comforter continues, quoting a book of law: “Women shall be less castigated than men, as they are dimmer of wit and weaker before sin.” A slave who has every reason to expect a ferocious beating from his master is also comforted with a bit of folk wisdom: “Where a boyar strikes, new skin grows.” Almost the last words heard in the film—said by a father to his son—are: “This world will stay as it is. You can’t change it, try as you might. We live as we can, not as we want.”

The ironies designed here by Jude are very complex. On one level, the viewer is struck by how remote this early-nineteenth-century Wallachia is, although its inhabitants

regarded it as eternal; for one thing, feudalism and slavery are long-gone, replaced by a regime of universal secularized formal freedom. On the other hand, we keep recognizing continuities between the past as depicted in *Aferim!* and our present—and even the possible future that some of us may fear: the racism, the misogyny, the homophobia, the corruption, the privatization of the police (constable Constantin is really working for the boyar). And we recognize the discursive clichés—the instinctive metaphysical fatalism, the national self-pitying: after trading a few insults with the rich occupant of a horse-drawn carriage, who berated him and Ioniță for having got in his way (a traffic altercation which, though happening on a forest path and involving horses, feels amusingly contemporary), Constandin starts bemoaning the Romanians’ lot as a people: “That’s our fate as Romanians: whoever rises earlier can drag you by your hair.” In short, *Aferim!* keeps bringing out the continuity between past and present, while avoiding facile allegorical superimposition of the former upon the latter.

Alternately Drawing the Audience in and Alienating It

In the film, it is the character of Constandin who acts as the main repository and dispenser of this frequently hair-raising folk wisdom (“A father weighs more than twelve children,” “Devils flock around priests,” and so on), just as he functions as Radu Jude’s main instrument for adjusting our distance to this world, alternately alienating and drawing us in. The first scene in the film provides the viewer with the first example of the constable’s arbitrary and (to our modern eyes) appallingly callous use of his authority: having stopped an old woman on the road to question her, he suddenly gets the notion that she might be carrying the cholera, thereupon he starts abusing her (“Stupid cow, I ought to give your fat ass a whipping! Filthy plague rat!”) for having come too close to him. (His son and deputy sullenly joins in the abuse.) There will be more instances of that in the course of the film: interrogating some slaves about the fugitive Carfin, the constable will promise money in exchange of information, and then petulantly refuse to pay; just as cavalierly, he will underpay a fisherman after making him sell his fish; passing through a camp of gypsy gold panners, he will magnanimously accept some gold—their tribute to him for not having crushed them. And it goes without saying that he is as obsequious towards his social superiors—the boyar who’s his actual boss, and also a Turkish traveler who asks him for directions—as he is careless in the exercise of his power over peasants and slaves. He functions in the mid to upper reaches of a world that’s all about everybody knowing their place—a horrible world in which the Roma slaves on the lowest rung of the hierarchy and the miserably poor non-Roma peasants occupying the very next rung are separated by an abyss of loathing and oppression: an old servant, eager to distinguish himself in the eyes of his master, hands the boyar the scissors for castrating a runaway slave; a servant girl openly enjoys her temporary privileges as the boyar’s favorite and relishes the misery of the boyar’s wife (who has



been savagely punished for her own adultery); the boyar's wife, too, protests that she's not a slave or a stupid peasant to deserve being beaten—being high-born should exempt her. In short, the world depicted in *Aferim!* does not consist of two neatly separated camps—oppressors and oppressed—with the latter camp proving to be invariably virtuous. The stability of the system is maintained by a capillarity of violence and injustice generating a great violent chain of being. Of all the practitioners of the everybody-in-their-own-place principle, of all the embodiments of individualism and corruption populating this world, the constable is only the most richly defined.

Still, Jude and co-writer Lăzărescu have not portrayed him as relentlessly repelling; they have given him several disarming moments and traits, so that he never completely alienates the audience. As we discover during the film, he is not completely lacking in awareness that, as a policeman, his duty should be to justice (in this case, to his idea of what a proportionate punishment should be)—not to the boyar. Faintly aware of a tension between the two, he is uneasy—an unease which, of course, resolves itself in a feeling of metaphysical impotence. His being played by Teodor Corban—an actor of great personal warmth and charm—goes some way towards making the constable somewhat sympathetic. Despite walking with a limp and suffering from fits of unexplained, ominous coughing, Constandin usually projects high spirits. Then again, his mood can abruptly switch to melancholia, intimations of death, mawkish (and sometimes hungover) soliloquizing about posterity and the vanity of all things; at one point, he even holds a skull in his hand while going into that. An incongruous Hamlet, he is on the other hand a natural Polonius—a sententious father continuously drowning his son in torrents of pompous advice. He is something of a coward—coming across the scene of a massacre (probably perpetrated by *hajduks*), he abandons a wounded man to his fate, prematurely wishing him to rest with God as he spurs his horse on. Around priests he has a sly, faintly impish curiosity—he prods one to elaborate on his venomously prejudiced views, he challenges another to answer a riddle. And, of course, he and his son make a pleasantly contrasting double act—in one shot they cross a marsh on horseback, the constable bitterly cursing the God who wanted him to get wet, while the young man wonders aloud at the beauty of the surrounding nature. When they stop at a fair, where the constable earns some money on the side by selling another runaway slave—a small child—whom he had captured, the son insists to ride the Ferris wheel; such moments of playfulness remind us that he's scarcely more than a child himself—for all his father's efforts at turning him into a fearless slave-hunter and military man.

Seriousness, Playfulness, Earthiness

Radu Jude's playful side—always coexisting with his socially responsible side—is very clear throughout the film. Take the film's use of both folk and authorial Romanian literature. At one level, as we have already noted, by insistent use of proverbs, spontaneous wordplay, oral verse-making and tale-

telling, etc., Jude and co-writer Lăzărescu are building a subtle critique of the culture produced by the kind of social order they're depicting: while making up a sort of release valve for what's left of human freedom in a very oppressive world, the folk wit, wisdom, and linguistic verve are ultimately shown to justify that world as immutably natural or God-given. At a deeper level, the fact that a lot of the film's dialogue is made up of quotations from and allusions to many literary sources (Romanian high school classics like Ioan Slavici's *Moara cu noroc* [The Mill of Good Luck] and Ion Luca Caragiale's *La hanul lui Mânjoală* [At Mânjoală's Inn], and also Shakespeare and Chekhov) serves to foreground the inevitable literary mediation of all access to the past. In a way that is both modernist and post-modernist, the film's reconstruction of nineteenth-century Wallachia is insistently acknowledged to rely on texts and therefore to be artificial to a certain extent. But there's also a third level—that of playfulness for its own sake. The constable and his deputy find the two fugitive slaves—Carfin and the small boy, Țintiric (Alberto Dinache)—at the house of a basket-weaver (Victor Rebengiuc) who's hiding them and using them for work. Hidden under a trough, Țintiric comically betrays his presence by saying “Bless you” when the constable's son sneezes. The moment is lifted from a beloved children's tale, “Capra cu trei iezi” [The Goat and Her Three Kids], where it's a terrified baby goat who shouts from its hiding place “Bless you” to the Big Bad Wolf (and is consequently eaten). In the context of a realistic film about slavery, this is a highly incongruous literary reference; its slightly jarring presence in the film is the kind of effect that Jude, a risk-taking director, clearly relishes. Of course, the character of Țintiric serves to illustrate a crucial aspect of slavery—namely that the Roma were savagely exploited from a very young age. The constable, who is intent on making a little profit on him, makes him advertise himself by standing in the middle of a fair and shouting at the passers-by that he's a hard-working and obedient little slave. At the same time, Jude is careful to give this child a fullness of presence that exceeds his illustrative function in the film's exposé on slavery. When he starts to relax in the presence of his captors (who don't treat him too unkindly before selling him), Țintiric turns temporarily into an energetic kid, laughing at some of the grown-ups' jokes and acting as if he were entitled to sweets when he sees the constable's son being given some.

Before returning Carfin to the boyar, Constandin and Ioniță spend a night at an inn. As most of the film is set in forests and on open roads, this is an occasion to show us more of 'civilization'. There's the innkeeper who, upon inquiring about Carfin's crimes and being answered that he ran away from his master, mutters that, were Carfin *his* slave, he would be punished by having his eyes taken out and his legs cut off. There's another group of travelers amusing themselves with *their* Roma slave—he has to grab a coin perched on top of a burning candle with his teeth, while they heatedly egg him on. There's the woman whom the lawman buys for both his son and himself, for what is literally a roll in the hay: between rounds he submits her to a coarse examination in front of

everybody (he just dives under her skirt with a lighted candle), while omitting to warn her that he himself may have a venereal disease. There's the foreigner in elegant Western clothes—an Englishman apparently—who is chased away at sword's point from a table for presuming to “teach us ethics.” The content of the Englishman's teachings remains unspecified, but the xenophobic outburst chimes suggestively with the words of the song being sung during this scene, for the revelers at the inn, by a group of Roma musicians: it is about the pain of a young Wallachian who has to endure Greek lessons with a Greek professor, although the language is gibberish to him, and he would rather go hunting. The presence of the Englishman also falls in line with a number of signs of early Westernization that Jude scatters in his picture of early nineteenth century, still heavily Ottomanized Wallachia. It is subtly suggested that the boyar's wife, Sultana (Mihaela Sirbu)—who put the story in motion by sleeping with Carfin, so that he had to run from the boyar's revenge—is a woman entertaining relatively modern notions of romance; at one point she describes herself by using a Romanianized form of the French word *accablée*—stricken, afflicted—and this choice of words is enough to set her somewhat apart from the other characters, whose Romanian is heavy with Turkish and Greek influences. More blatant is the case of the Roma slave Carfin, whose horizons turn out to be wider than those of anyone else in the film. He informs his captors that in the past he had been a slave to more enlightened boyars from Bucharest (the names he cites—Bibescu, Văcărescu—belong to real historical figures and are very resonant in Romanian culture), who had taken him along on their travels in Western Europe. Asked by his disbelieving, yet fascinated captors about such foreign places as Paris, Vienna, and Leipzig, he describes them as “beautiful, not like here,” adding that they don't beat their servants there. This association of the modern West with more enlightened attitudes remains very implicit—little more than a whiff—but, satisfying as it is to watch the slave give lectures on civilization, perhaps a little dialectical counterweight would not have been unwelcomed here: after all, slavery ended in backward Romania earlier than it did in the United States, not to mention the Belgian colony of Congo.

Back to the inn and the ‘civilization’ it depicts—with its cruelty and squalor and unsanitary backwardness—what enriches the depiction is the fact that Jude clearly isn't simply interested in moralizing. There's a ribald vein running through his films—from *Aferim!* to *Scarred Hearts* (2016) and “*I Do, Not Care If We Go Down in History as Barbarians*” (2018), culminating in *Bad Luck Banging or Loony Porn* (2021)—an interest in coarse or schoolboy humor, in bawdy antics. There's a palpable earthiness to these films alongside their high seriousness. In *Aferim!*'s inn episode, this translates into a sensitivity to the element of vitality in the squalor: the singing, the dancing, the big period hats (funny to contemporary eyes) swaying on the heads of the revelers, the red-faced constable switching from merriment to melancholy as he drinks and listens to the musicians and throws food to Carfin as to a dog and reminisces proudly about his youthful village—plundering as a

member of revolutionary Tudor Vladimirescu's anti-Ottoman *panður* militia of 1821.

Access to *Aferim!*'s nineteenth century world of slavery, bounty-hunting, and high road banditry is mediated not only through Romanian literature, or through music created or collected by the 19th-century Ottoman-born folklorist and composer Anton Pann, but also through a cinematic genre—the western. Radu Jude could have chosen to channel the specifically Romanian *hajduk* movies of the Ceaușescu era, but he chose to reference a more international cinematic idiom. The horses, the landscapes, a scene such as that of the lawman coming across the site of a recent massacre—these irresistibly call to mind the tropes and generic accoutrements of the western, while the basic story situation—the lawman having to find a fugitive and bring him back to justice—echoes specific westerns like Anthony Mann's *The Naked Spur* (1953).

As the lawman listens to the captive's story while they make their way back to the boyar, the tightening suspense can also recall that of another American film: Hal Ashby's New Hollywood classic *The Last Detail* (1973), which is not a western, but a contemporary tale of two Navy men escorting a third to naval prison. By the standards of his world, the constable Constandin is not cruel to his prisoner: could it be possible that he would eventually let him escape, or, if that's too Hollywood (and it is, especially coming from a filmmaker associated with the New Romanian Cinema), at least that he would interpose himself between Carfin and the boyar's revenge? Or maybe—given that a lot of *Aferim!* feels like a pleasurable yarn—the boyar's revenge won't be so terrible after all? The film's grisly denouement is perfectly judged to bring any such illusions crashing down with a thud.

Impact and Aftermath

At the 2015 Berlinale, *Aferim!* won Radu Jude the Silver Bear for Best Director (shared with Polish filmmaker Małgorzata Szumowska, who won for her film *Body*). It subsequently became an international critical hit—the biggest to come out of Romania since Cristian Mungiu's *Beyond the Hills* (2012) and Călin Peter Netzer's *Child's Pose* (2013). For some Romanian critics, Jude's earlier work had seemed to be insufficiently distinctive, fitting too generically within the New Romanian Cinema.¹⁹ *Aferim!* made him stand out, establishing him as an artistically adventurous director.

Coming from a filmmaker associated with the NRC, *Aferim!* was deeply unusual not only in its nineteenth century setting, black-and-white visuals, picaresque narrative, literary playfulness, and general resemblance to a western, but also because it was—openly, unapologetically—a political film. And in Romania, its politics were as unpopular as could be—it was a film confronting contemporary anti-Roma racism, a condition endemic at all levels of Romanian society.²⁰ It earned Jude a certain amount of hostile notoriety (which his subsequent films, dealing with Romania's share in the Holocaust, would only consolidate). Even some of the laudatory reviews betrayed a certain uneasiness about its politics, a reluctance to discuss



it as an anti-racist film, a tendency to treat this aspect as inessential, a desire to see its drama—against all the evidence on screen—as timeless, as unshaped by matters of race and class. Not a few reviews expressed mild or not so mild irritation at the undue centrality of such topics—the enslavement of the Roma, present-day racism against them—in the discussion surrounding the film.²¹ (It is difficult to determine if the discomfort was provoked specifically by the anti-racist take of the film or by Jude’s art being so political.) Others blamed the film itself for obtrusively pushing a political agenda.²²

However, the discussion could not be stopped. It is, of course, impossible to ascertain how much *Aferim!* contributed—if it did—to the strengthening of anti-racism activism in Romania, but opposition to racism has certainly strengthened in the last seven years²³, and it is not unlikely that *Aferim!* played a part, however small. Recently, the film itself has come to be questioned—though not yet publicly—as a case of appropriation of Roma subject matters by a non-Roma artist, who, although he uses Roma actors, tells a story of slavery in which the Roma are only supporting characters. (Of course, matters would have hardly been improved if Jude had attempted to usurp a Roma perspective.) These are important issues which need to be expressed, but it all comes down to the question of whether it’s better or not—in the context of 2015 Romania—that such a film was made at all (even with a non-Roma perspective on events). Is it possible that it may have done some good? Yes, it is. Would it have been preferable that it didn’t exist at all? Doubtful. Could it have possibly contributed to the repression of more legitimate Roma narratives, of Roma artistic self-expression? It seems unlikely. At the time, the Roma feminist theatre company Giuvlipen had just been established. It would shortly become a very important institution, forging a Roma political theatre unlike anything that had previously existed in Romania.

As for Jude, he would embark on a restlessly experimental phase, turning his back on the relatively traditional storytelling and character development that he had employed in *Aferim!*. He would experiment with filmed literature (in *Scarred Hearts*), with ‘Brechtian’ cinema (in *I Do Not Care If We Go Down in History as Barbarians*” and *Uppercase Print*, 2020), and, time and time again, with montages of audiovisual (and other) documents (*The Dead Nation*, 2017; *Uppercase Print*; *The Exit of the Trains*, 2020; *Bad Luck Banging or Loony Porn*, 2021; and also in the shorts *The Marshal’s Two Executions*, from 2018, *To Discipline, To Punish*, from 2019, and *Memories from the Eastern Front*, 2022). In most of these films, as well as in theatre productions like *Ali: Fear Eats the Soul* (based on Rainer Werner Fassbinder’s 1974 film) and *The Controversy of Valladolid*, he would continue to explore racism. The films will be discussed in forthcoming articles, but first, a few words about this theatre work.

Ali: Fear Eats the Soul was Jude’s second theatrical production, after his 2016 staging of Ingmar Bergman’s *Scenes from a Marriage* at the Timișoara National Theatre. It was the inaugural production of an independent theatre from Bucharest, “Apollo 111,” which opened in 2016. And it

transplanted Fassbinder’s *Ali*—a love story between a North-African Arab immigrant worker and a German cleaning lady—from Munich in the 1970s to present-day Bucharest. In Fassbinder’s classic art melodrama, the oddly matched couple—the brawny young man (El Hedi ben Salem) and the small gray woman (Brigitte Mira) in her sixties—attracts the racist malevolence of a German community in which, thirty years after the war, the echoes of Nazism have not died down. Jude, too, stresses the continuity between Romania’s fascist record—from the 1930s and then during the war, when Romanian Field Marshal and prime minister Ion Antonescu was a Hitler ally—and the racism that confronts his lovers in contemporary Bucharest. Unfortunately, Jude overworks the connection: in his adaptation, the heroine’s neighbors, Mrs. Moța and Miss Marin, wear names associated with two of the Iron Guard’s most notorious figures, and Jude blends in many other allusions to the 1930s and 1940s. And, in his stage production, racism seems to be on these people’s minds all the time; it’s racism as full-time job and obsession, always pitched at the same level of deranged shrillness, whereas in Fassbinder it was more like a reflex. Jude’s adaptation doesn’t take into account the high number of mixed marriages—between Arab men and local women—in post-communist Romania. It also dilutes Fassbinder’s more subtle point about the pragmatics of living in a community: temporarily ostracized, the lovers in the film are eventually forgiven their transgression for the simple reason that the grocer across the street needs the heroine as a client, just as her grown-up kids need her as a babysitter to their children and her colleagues at work need her there; the enthusiasm for lynching recedes or moves on to other targets—the heroine joining her colleagues in persecuting the new girl at work, a refugee from Yugoslavia. Love itself is presented as not being above an urge to demean or dehumanize—at one point, the white woman shows off her black lover to her newly recovered friends, as if he were a toy, and he later punishes her by laughing with his mates at her age, in front of her, when she comes to the garage where he’s working and pleads with him to come back home.

Jude picks up on this theme of the frailty of the lovers’ bond, but, unlike Fassbinder, he is unable or unwilling to present their intimacy with any pathos or conviction, to allow it much dignity. Jude’s discomfort with the romanticism of Fassbinder’s couple, his inclination to deflate it, can be difficult to distinguish from an urge to ridicule the couple’s physical mismatch. And this indistinction risks trivializing the entire enterprise. The comic component is also present on screen, but there it doesn’t obliterate the rest—the man’s warmth and courtliness, the woman’s coiled emotional hunger—but instead heightens it. Jude’s presentation of his lovers (the woman played by Liliana Ghiță, the man played on alternate nights by Kamara and Amir Shafizadeh) misses this delicate balance.

For *The Controversy of Valladolid* (2017), Jude worked again with the Timișoara National Theatre, for which he had staged his Bergman adaptation the year before. This time, he chose to stage a 1999 play (initially a 1992 novel) by French writer

Jean-Claude Carrière, a fictionalization of the 1550-1551 “Valladolid debate” in which Spanish scholars and priests, at the behest of King Charles V, argued whether the colonized Amerindians were fit for peaceful colonization and consenting conversion to Christianity, or whether war and annihilation were their deserved lot as punishment for their savagery and alienness. It’s easy to see why the subject intrigued Radu Jude: the continuity with the exploration of racism undertaken in *Aferim!* is obvious. However, the way in which he chooses to present that sixteenth century debate—incessantly ridiculing it through his staging—does little to further or deepen the exploration. In *Aferim!*, the clowning and the responsible exposé on racism mesh beautifully. In *Valladolid*, as in *Ali: Fear Eats the Soul*, they don’t. In *Ali*, the cartoonish treatment of racism is blown to monotonously hysterical proportions, at the expense of nuance and accuracy of observation. In *The Controversy of Valladolid*, the clowning comes across as facile, not very helpful condescension toward the unenlightened past—or, better said, the undead unenlightened past. *Aferim!*’s subtle dialectics of immersion and alienation, historicity and anachronism, are nowhere to be found here. Nor can we find anything like the discomfiting ambiguity emanating from the clashes of political ideas (dealing with the recovery of the historical past) orchestrated by Jude one year later in “*I Do Not Care If We Go Down in History as Barbarians*.” In Jude’s staging of Carrière’s play of ideas, the symmetries between the distant past and the present tend to come in the form of

allusions to contemporary Romanian politics or as vignettes of coarse comedy (one of the theologians sexually defiling the effigy of the God Quetzalcoatl)—devices presumably meant to convey the everlasting life enjoyed by domination, exploitation, and dehumanization throughout human history. The theme of intellectuals as privileged agents of chauvinistic rationalizations is one that Jude would explore more engagingly in later works. Putting aside Jude’s production, the play itself bypasses the stakes and complexities of the major historical event that was the “Valladolid debate,” the controversies surrounding the right of conquest and the justifications of the Spanish expansion. Behind the smoke screen of an unequal combat between giants—timeless common-sense and benevolence versus timeless, all-powerful superstition—and behind the ludicrous, almost inexplicable obscurantism that *The Controversy of Valladolid* associates with theological debates, stood, as a matter of fact, the clashing interests of the European empires over the domination of the newly discovered territories, the peculiar position of the papacy, and also the insurgency of the colonists, viciously resisting the attempts of Charles V to (moderately) protect the local populations against exploitation and destruction. Because this historical context is obscured, the oscillation all along the debate between arguments for exploitation and ideas about conversion, and the eventual decision of the papacy to acknowledge the full humanity and the rights of the Amerindians, feel at the end of the play arbitrary or incomprehensible.⁴

Notes:

1. This foundational mixture of filmmaking and nationalism is the subject of Nae Caranfil’s *The Rest Is Silence* (2007)—a semi-satirical epic about the making of the 1912 patriotic chest-thumper. Caranfil’s comic version of the mandatory epic battle scene pitting Romanians against Turks is an apt piece of parody (which may actually be the best-directed epic battle scene in Romanian cinema).
2. Onoriu Colăcel, *The Romanian Cinema of Nationalism: Historical Films as Propaganda and Spectacle* (Jefferson, NC: McFarland & Company, 2018). For another study of the genre, written in French, see Aurelia Vasile, *Le cinéma roumain dans la période communiste* (Bucharest: Editura Universității din București, 2011). The genre also receives a lot of attention in two Romanian-language books: Cristian Tudor Popescu, *Filmul surd în România mută. Politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912-1989)* (Iași: Polirom, 2011); and Bogdan Jitea, *Cinema în RSR. Conformism și disidență în industria ceașistă de film* (Iași: Polirom, 2021).
3. Colăcel, *The Romanian Cinema of Nationalism*, 138.
4. Colăcel, *The Romanian Cinema of Nationalism*, 132.
5. “A discourse about unity and continuity—the nation—overwhelmed one about differentiation and change—Marxism.” Katherine Verdery, *National Ideology under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceaușescu’s Romania* (Berkeley, Los Angeles, and Oxford: University of California Press, 1991), 12. During the Ceaușescu era, as Verdery shows, state-sponsored nationalism put increasingly more stress on indigenist definitions of Romanian identity and on the local Romanian ancestors, the Dacians—“a significant addition to a politics whose referents had long been overwhelmingly external.” Verdery, *National Ideology*, 39.
6. Among the 1990 Romanian reviewers who put forward this influential interpretation of *Carnival Scenes* were writer Dan Stanca and literary critic Nicolae Manolescu. The latter enjoyed enormous prestige at the time in Romanian culture for having defended the principle of art’s autonomy against the nationalist-communist agenda of the Ceaușescu regime. See more about *Carnival Scenes* in Gabriela Filippi, “Comori ascunse. Receptarea după 1989 a filmelor interzise în perioada comunistă,” in *Filmul tranziției. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc nouăzecist*, eds. Andrei Gorzo and Gabriela Filippi (Cluj-Napoca: Tact, 2017), 24–30.
7. The critical reception of Pintilie’s *An Unforgettable Summer* is explored in Andrei Gorzo, *Viața, moartea și iar viața criticii de film* (Iași: Polirom, 2019), 159–200.
8. See Andrei Gorzo, “Lucian Pintilie (1933-2018),” *Studies in Eastern European Cinema* 10, no. 1 (2019): 72–74.
9. Horia-Roman Patapievic is one of the established public intellectuals in post-communist Romania. He begins his career in the early 1990s as a political essayist in a Cioranian vein, with a violent, sententious, and essentialist rhetoric of anti-Romanianness. He soon evolves into



- an early apostle of neoconservatism, anti-political-correctness, and economic libertarianism, while his charisma, the intense mediatic exposure, and strong cultural and institutional alliances convert the former scandalmonger into an influential intellectual figure (as well as an expensive guru for corporate audiences).
10. The post-communist reality of competing political parties and competing visions of a new society had come as a great shock in 1990, instantly dividing society, splitting families into enemy camps (usually along generational lines), etc., as political options were recast in terms of economic and cultural identities. Some of the magnitude of this shock is captured in a riveting observational documentary by Laurențiu Calciu, *After the Revolution*, shot on the streets of Bucharest in early 1990 and only released in 2010.
 11. Phoenix was a Romanian rock band which achieved great local success in the early 1970s by “creating a form of ethno-rock elaborating on the authentic or allegedly archaic elements of Romanian folklore.” See Caius Dobrescu, “The Phoenix that Could Not Rise: Politics and Rock Culture in Romania, 1960–1989,” *East Central Europe* 38, no. 2–3 (2011): 255–290. Dobrescu writes that this ethnic self-styling was meant to counteract “the hostility towards Western pop music of the new aggressively nativist direction of the Ceaușescu regime’s cultural policies,” partly accommodating that nativism. On the other hand, Dobrescu quotes band leader Nicolae “Nicu” Covaci’s assertion that he had been exploring the possibilities of the local folk tradition long before the Communist Party’s turn to grandiose nationalism. In any case, it is worth mentioning here that, as Dobrescu puts it, “even at the peak of this phase of the Phoenix history one could hear a sound that did not fully concord with the general ethnonational atmosphere.” The sound referred to is that of a work called “Mica Țiganiadă” [Little Gypsyad], in which “the band celebrates the magic worldview and the inner freedom of the Roma people in a manner that makes one wonder why the Romanian hippies have not been tempted to connect their Bohemianism to the culture, still surviving in Romania, then as now, of Roma nomadism. But it remains a fact that they did not, that they hardly felt any interest for a population both oppressed by and instinctively resistant to bureaucratic rationalization [...] It is relevant that the Romanian hippies could connect to the black Americans, to their music and their call for civil rights, but they massively ignored their Roma countrymen. This is a clear indication that the ethnic self-centeredness promoted by Nicolae Covaci’s brand of rock [notwithstanding the note of cultural relativism brought by ‘Little Gypsyad’] was quite in tune with the spirit of his whole generation.” However, in the 1975 album *Cantafabule*, Phoenix would temporarily overcome the system of reference of their ethno-rock phase, “deploying images and symbols coming from Hellenistic, Latin, Byzantine, or Oriental catalogues of esoteric monsters.” On a side note, the lyrics to many Phoenix songs are co-credited to future documentary filmmaker Andrei Ujică—who would go on to direct *The Autobiography of Nicolae Ceaușescu* (2010)—and poet Șerban Foarță.
 12. Mircea Cărtărescu (born in 1956) is Romania’s most celebrated contemporary writer. His *The Levant* (1990) is a postmodern masterpiece retelling the history of the Romanian language and that of Romanian literature as a collage of parodies that is also a mock-epic poem about patriotic nineteenth-century Romanians fighting the Ottoman Empire.
 13. *Aferim!* international press kit, http://bigworldpictures.org/films/aferim/Aferim_presskit.pdf, last accessed on May 17, 2021.
 14. Significantly, there were almost no representations of Roma culture in the Romanian popular cinema of the state socialist era—not even the kind of romantically exoticizing depictions of perpetually singing and dancing “gypsies” (*Fiddlers, Gypsies Are Found Near Heaven*) that brought a certain success in the 1970s to Soviet Bessarabian director Emil Loteanu (born in the 1930s in what was then the Kingdom of Greater Romania and is now the Republic of Moldova). There was one beloved revue actor who became indelibly associated with Roma characters during the Ceaușescu era. His name was Jean Constantin (1927–2010) and his ethnicity was Greek-Romanian—not Roma. He usually played variations on the stereotype of the small-fry thief or crook whose heart is basically in the right place; his character served as comic relief in action and adventure films—the buffoon riding next to the big masculine (and unambiguously white) hero. Apart from comic Roma characters, he also played comic Turks. There were a few occasions in his career to temporarily escape this typecasting, but basically he had to wait for the post-2000 wave of Romanian directors for a really good opportunity to make a strong impression on screen in a part which was more than a patronizing stereotype (in Cătălin Mitulescu’s *How I Spent the End of the World*, from 2006). Ștefan Bănică (1933–1995) was another enormously popular actor, singer, and entertainer who was widely assumed to be of Roma ethnicity. He never confirmed it. A television skit from 1974, featuring Constantin and Bănică in a spoof of the Ali-Frazier boxing duel and including a number of racial allusions (Bănică describing Constantin as too sunburnt to be acceptable as a leading man, etc.), can be watched on YouTube (in Romanian): <https://www.youtube.com/watch?v=CjgouWlDB14>.
 15. Romas, depicted in artistic representations as—at best—picturesque and romantic figures, were also for a long time essentially left aside by mainstream historians: “In traditional approaches, the history of Romania could be written without reference to the Gypsies. (...) Even when writers of Romanian social history came to regard the masses as being in the vanguard of history, they paid but little attention to those on the margins of society, where the Gypsies were largely to be found. (...) Nonetheless, the Gypsies have been a permanent presence in Romanian history. From the second half of the fourteenth century onwards, this population (...) has been present in the social and ethnic landscape of the Romanian lands.” Viorel Achim, *The Roma in Romanian History* (Budapest: CEU Press, 1998), 1.
 16. See Christian Ferencz-Flatz, *Incursiuni fenomenologice în noul film românesc* (Cluj-Napoca: Tact, 2015), 126.
 17. For Jude’s continuous use of actors associated with the Romanian vaudeville and revue tradition, see Andrei Gorzo and Veronica Lazăr, “Radu Jude’s Satirical Studies of Male Rage and Self-Pity,” *Transilvania* no. 4 (2022): 1–5.
 18. With *Aferim!* and “*I Do Not Care If We Go Down in History as Barbarians*” (2018), Jude acquired something of a reputation for broad anticlerical satire in Romania. This makes him unusual among mainstream artists in post-communist Romania, where the Orthodox Church has great influence and the overwhelming majority of the population identifies as believers. (In addition, in 2018 Jude was perhaps the only established Romanian filmmaker who publicly spoke and marched against the initiative of the Coalition for the Family to make homosexual

marriages unconstitutional. Although the Romanian Orthodox Church is not usually known for its ecumenism, in that case it had sided with neoprotestant movements backed and financed by neoconservative lobby groups to support the Coalition for the Family; and this is not to mention the several far-right organizations which also joined the Church and the Coalition in that particular crusade.) In this context it may be especially worth pointing out, for its contrasting sympathy and delicacy, Jude's portrait of a priest in the 2013 short film *Shadow of a Cloud*. The film describes a day in the life of a priest (played by Alexandru Dabija—the boyar from *Aferim!*) who lives in contemporary Bucharest (as in *The Happiest Girl in the World* and *Everybody in Our Family*, events unfold in the course of a single, very hot summer day), and is called upon by a friend to attend to a very sick, obviously dying woman. *Shadow of a Cloud* is about the difficulty of acting with dignity as a priest (and dignity is important for its protagonist, who is a serious person) in a secularized, yet superstitious late-capitalist world—a world of supermarkets and undertaker services with names like “Stairway to Heaven”—in which a priest is just a provider of services. The theme recalls that of Robert Bresson's 1951 *Diary of a Country Priest*—a *Diary* recast for a twenty-first-century urban setting—and Jude makes the homage explicit: his protagonist even utters in passing the words “All is grace,” which—while being unusual in the mouth of a Romanian Orthodox priest—are, of course, the last words of Bresson's hero.

19. For example, critic Anca Grădinaru saw *The Happiest Girl in the World* in those terms—see Anca Grădinaru, “Nefericirile celei mai fericite fete,” *Adevărul*, May 20, 2009. Critic Tudor Caranfil was similarly unimpressed by *Everybody in Our Family*—see Tudor Caranfil, “Un film înșălat din prefabricate de Nou Val,” *Cațavencii*, April 12, 2012, <https://www.catavencii.ro/un-film-insailat-din-prefabricate-de-nou-val/>, last accessed on May 28, 2022.
20. Romanian film theorist Christian Ferencz-Flatz believes that Jude's use of the past to comment on the present is a more effective political strategy than a direct anti-racist view of our present-day society could have possibly been. What Jude does to his intended audience is immerse it in a world where what we perceive today as horrifying racism and sexism was established social norm, a discourse indistinguishable from practice, where corporal punishment was seen as a lark, etc. According to Ferencz-Flatz, this intended audience is neither one of anti-racist militants nor one of rabid racists (of the kind that goes into a fit of rage on the Internet immediately upon hearing of the existence of a film like *Aferim!*): „it is rather an audience of crypto-racists who otherwise abide by the strictures of political correctness, disavowing their racist reflexes and condemning racism on principle; showing contemporary racism to such an audience means only showing it particular cases which the audience can promptly condemn while remaining untroubled and continuing to deny its own feelings of hostility, disgust, fear, or condescension towards the Roma. [...] The shock of the film comes from the clash between the latent racism of the viewer—a racism which is prudent, aware of social stigma—and the manifest, socially accepted, even buoyant racism animating the world shown in the film. The destabilized viewer is not given the opportunity to discharge his or her feelings of unease: he or she is not allowed the comfort of reflex moral indignation, nor that of laughing everything off (a tempting route of evasion). *Aferim!*'s effect of immediacy consists in the discomfort of this clash. And it is an effect achieved by the film not despite its being set in the past, but precisely because of that.” Ferencz-Flatz, *Incursiuni*, 131–132.
21. An example: Mircea Morariu, “Despre *Aferim!* sau când alb-negrul capătă nuanțe,” *Adevărul*, March 19, 2015, https://adevarul.ro/cultura/arte/despre-aferim-alb-negrul-capata-nuante-1_550a9976448e03c0fd920e60/index.html, last accessed on May 28, 2022. The discussion about *Aferim!* had been initiated in Romania months before the film's Berlinale premiere, with an enthusiastic review-essay (published as a chapter in an edited volume) focusing on the film's political significance: Veronica Lazăr and Andrei Gorzo, “*Aferim!*—ceva nou în cinema românească,” in *Politicele filmului. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc contemporan*, eds. Andrei Gorzo and Andrei State (Cluj-Napoca: Tact, 2014), 301–311.
22. For instance, Doru Pop, “Excesul de ideologie dăunează grav cinemaului,” in *Adevărul*, March 15, 2015, https://adevarul.ro/news/societate/excesul-ideologie-dauneaza-grav-cinemaului-1_55054eec448e03c0fd920e60/index.html, last accessed on May 29, 2022. In this review of *Aferim!*, Pop unfavorably contrasts Jude's film with the already classicized NRC of Cristi Puiu and Cristian Mungiu: any politics in their films tended to be covert, whereas Jude's political agenda from *Aferim!* is in the open, where, according to the crude art-versus-message-art binarism deployed by Pop in his critique, it can only work to the detriment of artistic quality. Rather inconsistently, Pop would soon go on to write a principled defense of politically committed cinema—see Doru Pop, Ioan-Pavel Azap (eds.), *Amintiri din epoca ecranului de argint* (Bucharest: Uniunea Cineaștilor din România, 2018).
23. In April 2020, celebrated Romanian-American historian and public intellectual Vladimir Tismăneanu posted a meme on his Facebook profile, in which Roma were compared to crows—the Romanian word for “crows,” *ciori*, being widely used (as *Aferim!* attests) to refer to Roma and African people; Tismăneanu's post described the joke as “very cool.” In an article on the affair, written for *Radio Free Europe / Radio Liberty*, Alison Mutler quoted Margareta Matache, director of the Romany program at the François-Xavier Bagnoud Center for Health and Human Rights at Harvard University: “Romania has not made a break with its anti-Romany past and the sins of the enslavement and the Holocaust. Many Romanians, from writers to policymakers, journalists, medical doctors, and teachers continue to embrace and practice, implicitly—and most often explicitly—anti-Romany racism.” This statement of the situation is, of course, exact. Nevertheless, Tismăneanu's action was swiftly condemned, on Facebook and elsewhere, by many individuals and a number of institutions (including the University of Bucharest and the Elie Wiesel National Institute for the Study of the Holocaust in Romania). Tismăneanu eventually issued a full apology, expressing the hope that others will learn from his example—from the strong reaction to his post—that such jokes are unfunny and hurtful to many. It is doubtful that, say, ten years ago, public outcry in Romania over such an action would have been so strong. Racism is still overwhelmingly widespread, but it seems that there's a little more opposition to it. See Alison Mutler, “Depiction of Roma as Crows Exposes Deeper Racism Within Romania,” *Radio Free Europe / Radio Liberty*, April 16, 2020, <https://www.rferl.org/a/depiction-of-roma-as-crows->



exposes-deeper-racism-within-romania/30558933.html, last accessed on May 18, 2021.

24. As Stephen Greenblatt perceptively observes, “imperialism is by no means the opposite of Christianity but neither is it simply identical with it. For like the legal formalism at which we have glanced, Christian faith could empower radically opposed positions: if in the name of Christianity, Queen Isabella could decree the use of force against the Indians ‘whenever conversion to the holy Catholic Faith and allegiance to the Crown were not immediately forthcoming’, so too in the name of Christianity, Bartolomé de Las Casas could bitterly condemn the entire Spanish enterprise.” Stephen Greenblatt, *Marvellous Possessions: The Wonder of the New World*, University of Chicago Press, 1992, 70.

Bibliography:

Achim, Viorel. *The Roma in Romanian History*. Budapest: CEU Press, 1998.

Aferim! international press kit, http://bigworldpictures.org/films/aferim/Aferim_presskit.pdf.

Caranfil, Tudor. “Un film însălat din prefabricate de Nou Val.” *Catavencii*, April 12, 2012, <https://www.catavencii.ro/un-film-insailat-din-prefabricate-de-nou-val/>.

Colăcel, Onoriu. *The Romanian Cinema of Nationalism: Historical Films as Propaganda and Spectacle*. McFarland & Company, Inc., 2018.

Dobrescu, Caius. “The Phoenix that Could Not Rise: Politics and Rock Culture in Romania, 1960-1989.” *East Central Europe* volume 38, no. 2-3 (2011): 255-290.

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

Filippi, Gabriela, “Comori ascunse. Receptarea după 1989 a filmelor interzise în perioada comunistă” [Hidden Treasures: The Post-1989 Reception of the Banned Films of the Communist Era]. In *Filmul tranziției. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc “nouăzecist”* [The Cinema of the Transition: Contributions to the Interpretation of the Romanian Cinema of the 90s], edited by Andrei Gorzo and Gabriela Filippi, 11-45. Cluj-Napoca: Tact, 2017.

Gorzo, Andrei, Veronica Lazăr. “Radu Jude’s Satirical Studies of Male Rage and Self-Pity.” *Transilvania* no. 4 (2022): 1-5.

Gorzo, Andrei. “Lucian Pintilie (1933-2018).” *Studies in Eastern European Cinema* 10, no. 1 (2019): 72-74.

Gorzo, Andrei. *Viața, moartea și iar viața criticii de film* [The Life, Death, and Once Again the Life of Film Criticism]. Iași: Polirom, 2019.

Grădinaru, Anca. “Nefericirile celei mai fericite fete” [The Miseries of the Happiest Girl]. *Adevărul*, May 20, 2009.

Greenblatt, Stephen. *Marvellous Possessions: The Wonder of the New World*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Jitea, Bogdan. *Cinema în RSR. Conformism și disidență în industria ceaușistă de film* [Cinema in the Socialist Republic of Romania: Conformism and Dissidence in Ceausescu’s Film Industry]. Iași: Polirom, 2021.

Lazăr, Veronica, and Andrei Gorzo. “*Aferim!*—ceva nou în cinemaul românesc [*Aferim!*—Something New in Romanian Cinema]. In *Politicile filmului. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc contemporan* [The Politics of Film: Contributions to the Interpretation of Contemporary Romanian Cinema], edited by Andrei Gorzo and Andrei State, 301-311. Cluj-Napoca: Tact, 2014.

Morariu, Mircea. “Despre *Aferim!* sau când alb-negrul capătă nuanțe.” *Adevărul*, March 19, 2015, https://adevarul.ro/cultura/arte/despre-aferim-alb-negrul-capata-nuante-1_550a9976448e03cofdb36b37/index.html.

Mutler, Alison. “Depiction of Roma as Crows Exposes Deeper Racism Within Romania.” *Radio Free Europe / Radio Liberty*, April 16, 2020, <https://www.rferl.org/a/depiction-of-roma-as-crows-exposes-deeper-racism-within-romania/30558933.html>.

Pop, Doru, and Ioan-Pavel Azap, eds. *Amintiri din epoca ecranului de argint* [Memories from the Age of the Silver Screen]. Bucharest: Uniunea Cineaștilor din România, 2018).

Pop, Doru. “Excesul de ideologie dăunează grav cinemaului” [Ideological Excess Seriously Damages Cinema]. in *Adevărul*, March 15, 2015, https://adevarul.ro/news/societate/excesul-ideologie-dauneaza-grav-cinemaului-1_55054eec448e03cofd920e60/index.html.

Popescu, Cristian Tudor. *Filmul surd în România mută. Politică și propagandă în filmul românesc de ficțiune (1912-1989)* [Deaf Films in Mute Romania: Politics and Propaganda in the Romanian Fictional Film (1912-1989)]. Iași: Polirom, 2011.

Vasile, Aurelia. *Le cinéma roumain dans la période communiste*. Bucharest: Editura Universității din București, 2011.

Verdery, Katherine. *National Ideology under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceausescu’s Romania*. Berkeley, Los Angeles, and Oxford: University of California Press, 1991.





Aferim! (2015), directed by Radu Jude, copyright HI Film Productions

MATERIALISM DIALECTIC ȘI ISTORIC ÎN COMUNISMUL ROMÂNESC (II)

Alex CISTELECAN

Alexandru Dragomir Institute for Philosophy, Bucharest
University of Medicine, Pharmacy, Science and Technology of Targu Mures
E-mail: altcistelean@gmail.com

DIALECTICAL AND HISTORICAL MATERIALISM IN ROMANIAN COMMUNISM (II)

Abstract: The article (published in 2 parts) analyzes the expression and development of Marxist philosophy in communist Romania, as seen in the evolution of the official handbooks and courses of dialectical materialism and historical materialism. Its first part looked at the original Marxian foundations (Marx and Engels' views on metaphilosophy and their actual philosophical practice), the Soviet mediations (the institutional and conceptual reconfigurations of Soviet Marxist philosophy until the death of Stalin) and the initial local Romanian configuration, as seen in the first two editions of the handbooks, published in the early 1950s and early 1960s respectively. The second part of the article follows this evolution further, up to 1989, and concludes by formulating a series of observations on the uses and abuses of Marxist philosophy in communist Romania.

Keywords: Dialectical Materialism, Historical Materialism, Marxism, State Socialism, Romanian Communism.

Citation suggestion: Cistelean, Alex. "Materialism dialectic și istoric în comunismul românesc (II)." *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 14-23.

<https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.02>.



Toate aceste dezbateri și rearanjări ale pozițiilor disciplinare (discutate în partea I)¹ nu afectează prea mult structura și conținutul noii ediții a manualului de materialism dialectic din 1963², care păstrează practic neschimbată configurația ediției precedente, mutând doar mai în față capitolul despre conștiință (ca funcție a creierului și produs al dezvoltării sociale), din secțiunea finală despre teoria cunoașterii (fostul capitol 9) în chiar punctul de trecere dinspre materialism la dialectică, i.e. între capitolele despre materialitatea lumii (4) și capitolul despre dialectică *qua* conexiune universală (6); și despărțind în două capitolul final din ediția precedentă, într-un capitol despre materialismul dialectic și științele contemporane ale naturii (în care se încearcă aceeași echilibristică fină între importanța crucială a dialecticii pentru științe dar și a științelor pentru dialectică), și unul dedicat criticii filozofiei burgheze contemporane, în versiunile sale neopozitivistice, existențialiste, pragmatiste și neotomiste. Semnificativă e, poate, aici tocmai divergența care începe să se caște între ortodoxia manualului, care continuă neabătut pe aceeași schemă testată în ediția precedentă, și diversitatea pozițiilor și problematizărilor care însoțesc manualul, dar care, iată, încă nu își găsesc locul în interiorul său.

Pe celălalt versant, al materialismului istoric, lucrurile sunt în această perioadă mult mai agitate. Simplu spus, aporia instituirilor disciplinare ale manualului din 1961 – care se văd

și în faptul că el începe prin a stabili materialismul istoric (alături de cel dialectic) ca fundament *filozofic* al marxism-leninismului, încheind însă printr-o polemică cu *sociologia* burgheză contemporană – poate fi formulată astfel: dacă e ca materialismul istoric să aibă totuși o autonomie disciplinară, așadar să fie ceva mai mult decât o simplă aplicație și deducție din principiile materialismului dialectic, fără însă a fi altceva, ceva străin sau incompatibil acestuia, atunci el nu poate fi decât o concretizare, dezvoltare și specificare suplimentară a principiilor dialecticii materialiste. Dar dacă ceea ce e specific materialismului istoric e aplecarea sa spre concret, atât în metodă cât și în teorie, atunci el devine asimilabil sociologiei, în vreme ce pretențiile sale filozofice devin tot mai neacoperite. Pe scurt, autonomia sa față de materialismul dialectic vine cu prețul excluderii sale din domeniul filozofic și al relegării sale la nivelul unei științe sociale generale, în vreme ce delimitarea lui de sociologie vine cu prețul strivirii sale înapoi sub aripa materialismului dialectic. Toate aceste variante, plus altele oblice, intermediare, au fost propuse și încercate în dezbaterile care a însoțit apariția manualului, nu doar în România ci în mai toate statele din blocul socialist³. Cum această dezbatere a fost deja foarte bine prezentată și problematizată în teza de doctorat a Adelei Hîncu, nu voi insista prea mult asupra ei. E de-ajuns să observăm că și aici întâlnim aceleași două aspecte tematizate mai sus, în



legătură cu evoluția concepțiilor despre materialism dialectic și raportul său cu științele particulare: mai întâi, o autonomizare treptată a științelor sociale de materialismul istoric, care începe prin a recunoaște un domeniu al sociologiei concrete alături de sociologia generală conținută încă în materialismul istoric, pentru a emancipa apoi treptat toată sociologia împreună cu alte științe sociale (științele politice, economia, dreptul) care profită și ele de această rearanjare a câmpului disciplinar. În al doilea rând, o implicită rechestionare a statutului filozofic al materialismului istoric, care încearcă să găsească o soluție de compromis într-o dilemă altfel foarte dificilă: cum să fie salvat specificul filozofic al materialismului istoric și delimitarea acestuia de științele socio-istorice, fără însă a-l reduce la o simplă filozofie pură și apriorică. Insistența pe caracterul său eminent practic, transformator, revoluționar nu este o soluție, pentru că riscă să-l confunde cu socialismul științific – și, în fond, cu toate științele socio-istorice care, spre deosebire de științele burgheze, asumă și ele un rol practic, revoluționar. A-l cantona în sferele cele mai înalte ale generalizării nu e nici ea o soluție mai convenabilă, întrucât, din nou, riscă să-l confunde în materialismul dialectic.

Toate aceste dezbateri se răsfrâng oarecum oblic, refractat, *sotto voce*, în noua ediție a manualului de materialism istoric din 1967⁷. Și aici, deosebirile de conținut sunt mai curând punctuale față de ediția precedentă: o problematizare suplimentară a conceptelor de determinism social și formațiune socială în capitolele introductive, care într-adevăr se poate spune că acoperă o carență de logică a structurii din edițiile precedente; o mai mare emfază asupra „poporului”, „națiunii” și „suveranității” de stat în cursul unor capitole – dezvoltări suplimentare care reflectă noile accente ideologice ale regimului Ceaușescu; plus o serie de problematici noi, provenind fie din sfera sociologiei și antropologiei propriu-zise (capitole despre formele istorice de comunitate umană, despre originea și esența familiei), dar și din sfera generală și generică a filozofiei culturii – cum ar fi capitolele noi despre cultură și civilizație, despre progresul social, dar și despre „omul în societatea contemporană” și „umanismul socialist”. După cum vedem, manualul din 1967 răspunde cumva dezbaterilor contemporane lui încercând să împacă mai toate pozițiile articulate în cadrul acestora: preluând atât tematici precise de sociologie, cât și deschideri largi de filozofia culturii și umanism. Penultima secțiune a manualului încearcă să pună ordine în aceste alunecări și suprapuneri disciplinare, păstrând însă și ea toate opțiunile deschise: după cum își încheie Mihail Cernea secțiunea despre „materialismul istoric și sociologiile de ramură”:

„materialismul istoric ghidează cercetările nemijlocite de teren ale sociologilor de ramură, sub raport ontologic și metodologic, ca și elaborarea aparatului lor teoretic conceptual propriu. La rândul ei, dezvoltarea acestor discipline furnizează elemente noi, care, prin generalizări succesive, îmbogățesc continuu materialismul istoric, sporindu-i neîncetat valoarea sa teoretică și metodologică în raport cu științele sociale particulare”. (p. 366)

În acest fel, și oarecum similar cu soluția la toate aceste

aporii disciplinare din manualul de materialism dialectic, și aici cursul oficial încearcă să salveze un raport benefic, de îmbogățire reciprocă, între filozofie și științe, sintetizând și dezamorsând astfel totodată dezbaterile care viesc în epocă. În fine, ultimul capitol este din nou dedicat curentelor din sociologia burgheză contemporană, dar pe un ton mult mai puțin războinic decât în ediția precedentă, și făcând chiar neașteptate concesii de relevanță și utilitate curentelor funcționaliste și structuraliste din sociologia contemporană, care sunt recunoscute drept complementare și compatibile cu dialectica marxistă. Această reconsiderare a curentelor contemporane de sociologie occidentală va lăsa urme mult mai adânci în edițiile succesive ale manualului din anii 70. Dacă structuralismul și funcționalismul încep să fie aici recunoscute ca parteneri legitimi de dialog, ba chiar drept surse fecunde de cunoaștere marxistă, nu același lucru este valabil și pentru teoriile tehnocratice ale „societății industriale” (de la „revoluția organizatorilor” [*managerial revolution*] a lui Burnham la concepțiile lui Gurvitch, Goldman, Rostow et al), care profetesc o convergență a capitalismului și comunismului într-o unică societate industrială și care sunt vehement respinse în paginile de încheiere ale volumului.

Dacă edițiile din 1963 și 1967 ale manualelor de materialism dialectic și istoric sunt, așa cum am văzut, puțin cam prea ecumenice și totodată cam neangajate în dezbaterile contemporane lor, receptarea lor va încerca să le readucă în miezul acestor polemici. Principala obiecție care îi este adusă cursului de materialism dialectic vizează tocmai tratarea raportului dintre această disciplină și științele particulare. Se face din nou auzit argumentul caracterului datat al clasificării lui Engels a formelor de mișcare a materiei și a științelor corespunzătoare lor, și în general i se reproșează manualului că nu e deloc la curent cu ultimele evoluții metodologice și teoretice din științele particulare. Toate aceste observații fac desigur tot mai incert statutul presupus științific al materialismului dialectic și, implicit, legitimitatea tutelei sale asupra științelor particulare. Cu toate acestea, soluția pe care manualul ar trebui să o adopte pentru a da seama de această emancipare a științelor de materialismul dialectic nu e deloc clară. După cum se exprimă grăitor Gabriel Ciucu, unul din participanții la dezbaterile pe marginea manualului, „dacă în prezent existența unui capitol aparte privind științele contemporane o considerăm, mai ales ținând seama de prezentarea lui sistematică, ca un lucru pozitiv, în viitor trebuie să ne gândim dacă nu este mai bine să se renunțe la un capitol special”. Separarea completă a științelor de filozofie este apoi consfințită, deși încă tacită, într-un text precum cel al lui Ion Tudoseșcu din *Revista de filozofie*⁸, care trasează o clasificare completă a științelor, de la cele mai generale (cibernetică, mecanică, matematică) la cele mai particulare (fie ele ale existenței, de la chimie și biofizică la logică și sociologie, fie ale acțiunii, de la științele industriale, agricole și zootehnice la științele de organizare a societății), tablou complet și complex din care însă lipsește cu totul filozofia, semn că era deja altceva decât știință.

Cât privește manualul de materialism istoric din 1967, acesta a prilejuit o amplă dezbateri publicată în *Revista de filozofie*,

dezbateri care s-a înscris firesc în discuțiile destul de aprinse care aveau deja loc în această perioadă pe marginea raportului dintre materialism istoric și sociologie. Două sunt principalele reproșuri pe care participanții la această masă rotundă le formulează la adresa manualului. Mai întâi, după cum se exprimă Mihail Cernea în deschiderea dezbaterii, e faptul că manualul

„nu a socotit... oportun să abordeze o problemă mult discutată în ultima vreme, aceea a raportului dintre materialismul istoric și sociologie, dintre filozofia istoriei și teoria sociologică generală. Cred că într-o ediție viitoare va trebui abordată în mod mai direct și problema acestui raport. Pentru mulți dintre noi a devenit evident că sociologia nu se confundă *tale-qual*e cu materialismul istoric, chiar dacă filozofia marxistă a istoriei mi se pare a fi cea mai «sociologică» dintre toate filozofiile istoriei, mai pozitiv-științifică decât altele și oferă un câmp de concepte elaborate, ce pot fi preluate de sociologie. Cred că pentru ediția viitoare a manualului este necesară o clarificare a *direcțiilor* precise în care ar trebui să depășim sincretismul actual, în care mai plutește problema raportului dintre aceste discipline”.

Argumentul e reluat și de H. Culea, Oancea Aron, Pavel Apostol și Constantin Petre, toți cerând o delimitare mai clară a materialismului istoric de sociologie și, implicit, un „accent mai mare pe caracterul filozofic al materialismului istoric, pe unitatea dintre materialismul dialectic și materialismul Istoric” (ceea ce va fi consfințit de următoarea ediție a manualului din 1975).

Al doilea set de obiecții este și el ecoul unor tendințe ideologice mai generale din epocă – și anume turnura spre individ și umanism. Astfel, cei mai mulți participanți la dezbateri apreciază deschiderile manualului spre problematica omului în societatea contemporană, dar așteaptă mai mult din această direcție. Ei critică tratarea încă mult prea unidirecțională și deterministă a temei determinismului social, care nu lasă loc libertății acțiunii individului, precum și abordarea abstractă a problematicii omului în societatea contemporană, care ar fi trebuit în schimb să „pornească nu de la concepțiile abstracte despre om, ci de la o analiză a situației existențiale concrete a omului în momentul de față și numai în al doilea rînd ca o analiză a concepțiilor despre om din cultura contemporană” (Apostol). În intervenția sa din dezbateri, Constantin Borgeanu, unul din principalii autori ai manualului, explică astfel aceste neajunsuri:

„[cursul] a fost elaborat în anul 1964, dar, din anumite motive, a apărut în 1967, făcându-i-se, bineînțeles, o seamă de corecturi; el ar reprezenta o etapă de tranziție între o manieră rigidă de tratare a filozofiei și sociologiei și una multilaterală, bogată... Cînd s-a elaborat manualul, am fost de acord să concepem materialismul istoric ca fiind sociologia generală a marxismului, fără ca acest lucru să apară explicit, pentru a nu încurca studenții cu probleme de principiu discutabile, deși acum consider că procedeul n-a fost prea fericit. În ce privește viitorul manual, consider

că chestiunile esențiale pentru materialismul istoric sînt esențiale și pentru materialismul dialectic, fapt care pledează pentru un curs de filozofie marxistă în ansamblu”.

Pe scurt, odată sociologia emancipată de materialismul istoric, acesta din urmă e retrimis în brațele încăpătoare ale materialismului dialectic. Astfel însă, conform unei evoluții pe care o anunțăm deja, ceea ce a început ca o chestionare a raportului filozofiei marxiste cu știința, devine, după emanciparea științelor sociale de tutela materialismelor, o chestionare tot mai apăsătoare a ce anume mai poate însemna filozofia în general, și în special cea marxistă. În mod grăitor, Constantin Petre încheia dezbateriile respective cu observația că „materialismul istoric nu poate fi înlocuit pur și simplu prin sociologie, după cum nu cred că este posibilă nici coexistența lor atîta timp cît materialismul istoric este privit ca o disciplină aparte de materialismul dialectic, cu problematica pe care o are în prezent. De aceea, consider că discuția asupra acestei probleme trebuie să înceapă de la modul în care concepem însuși materialismul istoric și filozofia marxistă în general” – ceea ce într-adevăr va constitui obiectul următoarelor mese rotunde găzduite de Institutul de filozofie al Academiei RSR.

În șirul articolelor și luărilor de poziție care au urmat, Henri Stahl făcea o notă cu totul discordantă atunci când, într-un nou dosar despre obiectul sociologiei găzduit de *Revista de filozofie* (nr. 4/1968), arăta că „a concepe materialismul istoric doar drept o filozofie e o teză care se pretează la interpretarea abuzivă că marxismul nu ar fi științific”. Împotriva consensului care începea să se fixeze în ce privește rolul de simplu ghidaj metodologic al materialismului istoric pentru științele sociale de-acum autonome, dar și împotriva legitimității unei „sociologii concrete”, știință particulară iremediabil statică și anistorică, el revendica statutul științific al materialismului istoric, suprapunând practic sociologia – în adevăratul ei sens, de știință totalizantă care nu poate fi decât o abordare bidimensională a concretului societății date, dar și a devenirii ei istorice – peste materialismul istoric marxist:

„În ciuda faptului că Marx nu a spus că ceea ce a făcut este «sociologie», nu se poate nega că în realitate el a pus bazele unei sociologii științifice, stabilind nu numai principii metodologice, ci și legi sociale propriu-zise... Nu putem fi de acord cu declararea marxismului drept o filozofie utilă doar prin indicațiile metodologice pe care ni le poate da, soluție care mi se pare a fi... doar tranzitorie și tranzacțională între o «sociologie concretă» de stil occidental și o «sociologie marxistă» care ezită a se denumi ca atare și se ascunde în dosul unui paravan metodologic”⁸.

Dar această re-revendicare a statutului filozofic și științific al materialismului istoric, ca știință totală a societății și a legilor ei de dezvoltare, părea, în context, mai curând o șarjă eroică de ariergardă, bătălia fiind deja pierdută. Deja celelalte două texte, semnate de Ovidiu Bădina și H. Culea⁹, din același dosar înclinau în direcția opusă, a unei sociologii concrete, specializată și profesionalizată, cu propriile ei instrumente



și teorii. Dezbateră va fi tranșată câteva numere mai târziu, printr-o masă rotundă organizată de Institutul de filozofie despre relația acesteia cu științele¹⁰. Cu mici diferențe de emfază, consensul se fixează aici în teza că filozofia nu este știință, ci cel mult o „cunoaștere științifică” sau „filozofie științifică” – a cărei științificitate este însă suficient de vagă și elastică încât să corespundă oricărui discurs teoretic¹¹. Filozofia este delimitată de științe fie prin funcția ei socială specifică – „filozofia este singura formă a conștiinței sociale «specializată» în realizarea autoreglării ansamblului conștiinței sociale și, mediat prin aceasta, a praxis-ului, în funcție de soluțiile și conexiunile apărute pe direcția avanpost a praxisului revoluționar” (Nicolae S. Dumitru) –, fie prin specificul cunoașterii sau demersului său – după cum sintetizează Henri Wald un argument care pare acceptat de majoritatea participanților:

„Știința cercetează obiectul și încearcă să micșoreze neîncetat aportul subiectului în cunoașterea obiectului, în vreme ce filozofia meditează asupra unității dintre subiect și obiect”.

Dar chiar și astfel salvând statutul filozofiei, el rămâne în pericol de a fi absorbit și acaparat de către științe, și mai ales de noile științe ale informației, pentru care România, ca și celelalte țări din blocul socialist, manifesta un entuziasm nemărginit la acea vreme, investind cibernetica, de pildă, cu promisiunea de a oferi acea știință totală a societății și a gestiunii ei socialiste pe care materialismul, istoric sau dialectic, nu o mai putea îndeplini chiar din pricina naturii sale pur filozofice. În intervenția lui Uros Tomin, de pildă, până și ultimele bastioane de autoritate ale filozofiei marxiste – teoria cunoașterii și concepția despre lume – sunt pe cale de a fi asumate de către cibernetică și științele exacte¹². Tot ce mai rămâne astfel din filozofie este, conform aceluiași autor, o meditație asupra condiției umane, eternă ca însăși această condiție:

„consider că din filozofie, pe lângă învățătura despre legile și formele gândirii, va rămîne încă un domeniu, din păcate, foarte slab dezvoltat în cadrul filozofiei marxiste contemporane, deși ocupă un loc ce nu poate fi neglijat în operele lui Marx și Engels. Este vorba de analiza, cunoașterea condiției umane, de meditații despre existența omului, despre sensul acestei existențe, despre viață, moarte etc... atît timp cît vor exista oameni, vor exista și astfel de meditații. În acest sens, filozofia este eternă, *philosophia perennis*.”

Sau mai plastic formulat, după cum își încheie Henri Wald intervenția, funcția socială a filozofiei este de a constitui visul necesar al societății – care-i permite să continue să doarmă, am putea adăuga freudian – și fără de care ar aluneca în psihoză: „Citeam, nu demult, într-o revistă că, «dacă se suprimă artificial visul (nu somnul) la un individ, se determină perturbații psihice grave, care, dacă experiența se continuă, ajung la o nevroză». Dacă se suprimă artificial filozofia, se prăbușește într-o psihoză colectivă întreaga umanitate”.

Astfel, în mai puțin de un deceniu, filozofia marxistă – căci desigur doar ea era filozofia și știința totală a lumii și a

transformării ei socialiste pe care o anunțau anii 1950 – este redefinită și restrânsă la un umanism generic, atemporal, cu rol terapeutic în societate, de reconciliere a individului cu lumea. Grăitor cumva, un număr aniversar dedicat lui Marx, la 150 de ani de la nașterea sa, în aceeași *Revistă de filozofie*, înșira ca teme „Marx și fundamentarea teoriei culturii”, „concepția marxistă despre esența umană”, „un ideal nobil de umanitate”, „conceptul de om real la Marx”, „conceptul de înstrăinare” etc. – extrapolând așadar unele din problematicile scrierilor de tinerete ale lui Marx pentru a le topi într-un umanism peren și generic, și evacuând totodată filonul principal al criticii economiei politice și al sociologiei istorice a materialismului marxist, pentru motivul logic, în fond, dacă ar fi fost adevărat, că istoria antagonismului de clasă s-a terminat, și de-acum regăsirea și reafirmarea esenței umane e tot ce mai avem de făcut.

Aceste reconfigurări și redimensionări ale conținutului și statutului filozofiei marxiste își găsesc codificarea și confirmarea lor oficială în manualul comun de *Filozofie. Materialism dialectic și istoric*¹³ apărut în 1975, în plin ceaușism consolidat. Acceptând propunerile formulate în dezbaterile de la finele anilor 60, manualul contopește într-o unică tematizare conținutul celor două materialisme – o contopire atât de reușită încât nu mai e deloc clar unde se termină unul și începe celălalt: în locul prezentării tradiționale care aloca, pe rând, cam câte o jumătate din expunere fiecăruia din cele două materialisme, aici materialismul dialectic e practic dizolvat în materialism istoric, din cele 9 capitole, doar unul – despre materialitatea lumii – reprezentând partea de materialism dialectic, unele din considerațiile sale tradiționale fiind apoi strecurate prin secțiunile celorlalte capitole, dar care tratează cu precădere aspecte legate de lumea social-istorică. Dar nici materialismul istoric nu mai e neapărat prea recognoscibil aici, fiind la rândul său dizolvat sau lărgit în problematici supraistorice (structuralitatea lumii, determinism, umanism), sau transpus în apologie directă a societății socialiste multilateral dezvoltate a comunismului românesc.

Primul capitol, despre obiectul și specificul filozofiei, după ce confirmă încrengătura cea mai clasică a „domeniilor reflecției filozofice” (ontologie, gnoseologie, logică și metodologie, filozofia istoriei și filozofie socială, etică, estetică), revizitează apoi chestiunea raportului filozofiei cu științele, un raport care apare acum într-o lumină cu totul nouă: apreciind că „separarea disciplinelor științifice de filozofie a contribuit, deopotrivă, la dezvoltarea științelor și la maturizarea reflecției filozofice”, manualul lasă să se mai instituie între cele două doar un raport vag de „influență și stimulări bilaterale”. Secțiunea finală a capitolului, „marxismul și lupta de idei în filozofia contemporană”, e și ea considerabil modificată față de edițiile precedente, de data asta miza ei părând a fi cea de a arăta că mai există filozofi occidentali contemporani care trimit ocazional la Marx. Dacă în edițiile din anii 50 erau demascați ca revizionisti toți autorii occidentali care se revendicau de la Marx, iar în ediția din anii 60 se căutau complementarități între marxismul estic și teoriile non-marxiste occidentale, aici bucuria constă în a descoperi că totuși Marx mai e citat și în Occident. Mai mult, e stipulat că

„este pe deplin posibil ca un gânditor sau o școală filozofică ce nu aderă la principiile materialismului dialectic să propună o temă de cercetare viabilă, să elaboreze tehnici sau metode noi de investigație și să obțină realizări remarcabile” – ceea ce înseamnă că materialismul marxist nu mai era necesar nici în rolul restrâns de ghidaj sau inspirație metodologică nu doar în științe, dar nici măcar în filozofie.

Capitolul următor, despre materie, abordează în sfârșit în mod explicit una din problemele inerente ale filozofiei marxiste, și anume chestiunea „monismului materialist-dialectic”: o chestiune destul de delicată și aporetică, în fond, în tradiția filozofiei marxiste: pe de o parte, materialismul său părând să implice un monism al substanței, în timp ce însăși departajarea între un materialism dialectic și unul istoric părând a susține ipoteza existenței a două domenii diferite ale existenței (natura și societatea), fiecare cu legile și principiile proprii. Această chestiune aporetică este însă rapid soluționată de prezentarea din manual cu argumentul că domeniul natural și cel social se intersectează în „domeniul umanității”¹⁴. Și mai surprinzător e însă modul în care manualul decide să susțină filozofic acest monism al umanismului marxist – și anume trimitând, pentru suport, la contribuțiile teoriilor Gestaltiste din psihologie, la concepția (rasistă din păcate) a lui Jan Christian Smuts, la metafizica (creștină din păcate) a lui Teilhard de Chardin și, de dragul ecumenismului și echilibrului, la concepția pluralistă (și anticomunistă, din întâmplare) a lui Popper. Însăși această nevoie de a justifica întemeierea filozofică a materialismului marxist prin compatibilitatea sa cu teorii filozofice nu doar non-marxiste, ci curat reacționare, spune destul de multe.

Capitolul următor duce această tendință și mai departe: ceea ce ar fi trebuit să fie o prezentare a principiului de bază al dialecticii marxiste apare aici ca o capitulare totală a acesteia în fața noilor curente structuraliste și funcționaliste. Astfel, dacă în edițiile precedente ale manualelor, dezvoltarea se dovedea a fi esența de neoprit a dialecticii, aici această esență e identificată în ceva ce pare a fi exact opusul: „*structuralitatea* este o proprietate universală a existenței, care rezultă din capacitatea tuturor sistemelor de a se constitui succesiv unele din altele, de a se organiza în niveluri de structuri omogene și relativ stabile”. În consecință, materialismul dialectic este convergența a două abordări – metoda determinist-cauzală, pe axa diacronică, și metoda structural-funcțională, pe axa sincronă – dar care abordări sunt deopotrivă de structuraliste, întrucât inclusiv abordarea cauzală sau istorică se concentrează tot pe evoluția structurilor reale. Convergența acestei perspective cu teoriile structuraliste ale lui Saussure, Levi-Strauss, Foucault etc. e subliniată la tot pasul în aceste pagini. Secțiunea dedicată temei „sistem și structuri sociale” stabilește apoi modul de producție ca factor determinant al vieții sociale și dialectica bazei și a suprastructurii (teme odinioară premergătoare și cruciale dar care apar aici pasager abia după pagina 100), după care pornește de la „comunitățile umane” la „structura de clasă a societății” și „instituțiile sociale: organizarea politică a societății”, încheind cu un subcapitol nou despre „conceptul de societate socialistă multilateral dezvoltată”, i.e. umbrela conceptuală menită a

justifica calea proprie spre socialism și independența față de Moscova a regimului Ceaușescu.

Capitolul 4 abordează chestiunea clasică a determinismului social, încercând a-l împăca însă cu posibilitatea libertății individuale, prin argumentul că „libertatea autentică este condiționată de reglementarea rațională a necesității economice”, un determinism al libertății pe care numai orânduirea socialistă îl face posibil și pe care manualul îl opune indeterminismului din concepțiile filozofice ale lui Heidegger, Jaspers sau Sartre. Capitolul 5 – despre dialectica dezvoltării sociale – reproduce mai întâi cele trei legi ale dialecticii stabilite de Engels, într-o ordine schimbată (trecerea de la schimbări cantitative la transformări calitative, legea negării negației, legea contradicției), urmărind apoi dialectica dezvoltării sociale de la revoluția socială până la „lupta dintre vechi și nou – lege generală a dezvoltării sociale”. Capitolul 6 combină și el teme de materialism dialectic cu teme de materialism istoric, tratând despre categoria de reflectare, și continuând apoi cu expunerea clasică despre formele conștiinței sociale (într-o înșiruire în care este reintrodusă filozofia). La fel de eclectic e și capitolul următor, tratând pe rând despre obiectul gnoseologiei, relația dintre practică și cunoaștere, structuri și operații cognitive, teoria adevărului, forme și metode ale cunoașterii științifice, și încheind cu o secțiune despre „știință și societate” care anunță „unitatea dialectică dintre cercetare, învățământ, producție”. Penultimul capitol este dedicat acțiunii umane și praxiologiei, ca teorie a „conducerii societății socialiste”, în vreme ce ultimul capitol abordează chestiunea „cultură, civilizație, umanism”, arătând că specific umanismului socialist este tocmai refuzul opoziției scientism-umanism, știință-ideologie, precum și întemeierea sa pe „revoluția științifică și tehnică”: „prin sporirea funcției civilizatoare a culturii, revoluția științifică și tehnică schimbă, totodată, natura civilizației, potențând la maximum funcția ei umanizatoare”. Astfel, deși se inspiră din umanismul renașterii și iluminist, umanismul socialist nu mai este unul doar individualist, ci „reconciliază dimensiunea individuală și subiectivă a umanului cu cea socială și obiectivă, interesele individului cu cele ale societății”.

Trăgând linie, reconcilierea pare cuvântul de ordine al noului manual de filozofie: dintr-o filozofie și o sociologie istorică a contradicției, din marxism mai rămâne aici doar o filozofie a reconcilierilor apriorice (între determinism și libertate, între știință-tehnică și om etc.). Prin triumfalismul său umanist, manualul evacuează – sau cel puțin trimite în preistoria pre-socialistă – mai toate intuițiile și principiile constitutive ale marxismului clasic care se mai regăseau în manualele precedente, și care mai sunt menționate acum doar în măsura în care sunt compatibile cu orientările contemporane occidentale (vezi modul de producție și dialectica bazei și suprastructurii, care sunt discutate ca simple aplicații ale conceptelor de structură, sistem și funcție), sau în măsura în care sunt niște principii atât de înalte (precum cele trei legi ale dialecticii) încât nu mai influențează nimic concret și pot fi așadar păstrate ca simple relicve marxiste într-o filozofie de-acum pe deplin demarxizată.

Ca dovadă a faptului de dezbaterile despre statutul și



conținutul filozofiei marxiste de la finele anilor 60 s-au epuizat treptat și, în cele din urmă, cu totul în noul deceniu, manualul din 1975 se bucură de o singură recenzie scurtă și pozitivă în *Revista de filozofie*⁵, în care se insistă pe reușitele și originalitatea manualului în chestiunile de ontologie și teorie a cunoașterii – adică tematicile cele mai anistorice și mai tradiționale dintr-un manual care oricum excelează deja în aceste direcții demarxizante.

În rest, anii 70-80 se manifestă filozofic printr-o lărgire a preocupărilor de istoria filozofiei – internaționale și românești, cu multe recuperări și reabilitări ale unor autori ca Blaga, Rădulescu-Motru, Eliade etc. – și de comentariat al filozofiei contemporane occidentale, dar și printr-o subțiere și rarefiere a discuțiilor de filozofie marxistă. Ca exemple ilustrative: în *Revista de filozofie* nr. 6/1981, Mihai Milca face un survol al „marxologiei” contemporane din Occident – i.e. acele cercetări ale operei și influenței lui Marx și Engels care nu sunt animate neapărat de un angajament marxist, ci de multe ori dimpotrivă – trecând prin Maximilien Rubel, Robert C. Tucker, Jean-Yves Calvez, Bertram Wolfe ș.a., survol pe care îl încheie perfect ecumenic, arătând utilitatea tuturor acestor abordări, chiar și a celor mai reductive sau simplificatoare, și necesitatea dialogului marxismului cu ele⁶; iar Ion Biriș, în același număr, în textul „Totalitate concret-istorică în concepția lui Marx”, prezintă opoziția care s-a constituit în interiorul exegezei marxiste, între autorii care privilegiază contradicția în dauna totalității și cei care acordă un rol fundamental totalității, din care abia derivă contradicția, încheind și el înțelept, cu o pledoarie pentru o cale de mijloc care să acorde importanța cuvenită și egală ambilor termeni⁷. Sau, atunci când nu se mulțumesc doar cu această atitudine pasivă și împăciuitoare față de tendințele contemporane din filozofia occidentală și marxologia ei, îndreptându-și, în schimb, atenția în interior, tot mai puținele texte locale de sau despre filozofia marxistă (sau măcar declarate ca atare de titlurile lor) se rezumă la simple perieri ale contribuției lui Nicolae Ceaușescu la reînnoirea acesteia – vezi, ca mostră cât se poate de ilustrativă, textul lui Alexandru Boboc din aceeași *Revista de filozofie* (nr. 3/1982) intitulat (cu totul înșelător) „Unitate și diversitate în gândirea marxistă contemporană”⁸.

Anii 80 mai produc un sigur manual unic de *Materialism dialectic*⁹, ce pare să încheie firesc această lungă evoluție. O privire rapidă asupra structurii sale ar arăta astfel: un prim capitol, mai concentrat, despre obiectul și funcțiile filozofiei, în care contribuția filozofiei românești este mai subliniată decât în edițiile precedente, și care se încheie corespunzător cu un citat din Ceaușescu; apoi un capitol despre revoluția în filozofie pe care a produs-o apariția marxismului – și care revoluție pare și ea să se împlinească în contribuția PCR și a secretarului său general. După aceste capitole introductive, prezente în toate edițiile manualelor, urmează propriu zis expunerea materialismului dialectic, împărțită în două secțiuni: mai întâi partea de ontologie, care tratează pe rând despre noțiunea de materie, despre „conexiunea universală – sistematicitatea existenței”, despre determinism, despre dialectica devenirii (în care se mai păstrează câteva ecouri ale

legilor dialecticii – „devenirea ca unitate și luptă a contrariilor” și „devenirea ca schimbare calitativă” – și care se încheie cu o pledoarie pentru progres ca sens al devenirii, împotriva tuturor filozofilor nihiliste și dezesperante) și, în fine, un capitol despre „fenomenul conștiinței”, ca „reflectare ideală a lumii materiale”, „funcție a creierului” și „produs social-istoric”. Partea a doua a manualului se concentrează pe teoria cunoașterii, tratând pe rând despre „obiectul și problematica teoriei cunoașterii”, „dialectica concretului și abstractului, a empiricului și teoreticului în cunoașterea științifică”, „teoria adevărului” și, în fine, „dialectica dezvoltării istorice a cunoașterii și a progresului științific”.

Recenzia pe care Angela Botez o dedică noului curs²⁰ surprinde foarte bine specificul acestui manual, diferențele față de edițiile precedente, dar și sensul general al evoluției configurației acestor cursuri. Astfel, pe de o parte, ea apreciază „tratarea specială în manual a conceptului de «sistem» în legătură cu «conexiunea universală» și cu conceptul de «structură»”, dar consideră că „s-ar cere referiri și la alte noțiuni cu mare circulație în știința, filozofia și cultura contemporană... cum ar fi: revoluție [tehnico-științifică], comunicare, informație, paradigmă, valoare etc.” – ceea ce consfințește permeabilitatea și pasivitatea tot mai mari ale acestor tratate de filozofie marxistă față de dezvoltările din științele și filozofiile contemporane non-marxiste. Pe de altă parte însă, autoarea formulează două obiecții destul de întemeiate – dar totodată destul de tardive, ținând cont de evoluția de lungă durată în care se înscrie acest ultim manual unic de materialism dialectic: mai întâi, Angela Botez observă că „pentru a reda adecvat specificul concepției marxiste, teoria existenței nu poate fi redusă la filozofia științelor exacte, sau uneori la o filozofie a naturii sui generis... Filozofia marxistă nu se poate reduce la filozofia științei și mai puțin nu trebuie să fie raportată exclusiv la științele fizico-matematice”. În al doilea rând, și poate mai grav, „după citirea sumarului apare însă o întrebare: de ce manualul se numește de materialism dialectic, când numai două capitole (II și III) anunță că se ocupă de etapa marxistă a evoluției filozofiei, celelalte ar sta tot atât de bine într-un manual general de filozofie”. Ceea ce este adevărat și surprinde, în fond, sensul evoluției de ansamblu al acestor manuale: mai întâi tendința de a reduce materialismul dialectic la un simplu agregator al teoriilor științifice contemporane²¹; iar apoi tendința de sublimare a materialismului într-o filozofie generică și cât se poate de clasică sau standard – cu realism în ontologie și teoria reflectării în epistemologie –, atât de standard încât cu greu am putea găsi o figură din istoria mare a filozofiei, și cu atât mai puțin Marx, care să poată fi redusă la aceste poziții.

Cât privește materialismul istoric, anii 80 nu mai produc nici un manual unic. Dar destinul acestei ramuri e destul de vizibil în evoluția tematicii sesiunilor anuale de comunicări ale Institutului de filozofie. Ultimele 7 ediții ale acestor sesiuni (din 1983 până în 1989), a căror tematică e publicată în *Revista de filozofie*, prezintă mereu o structură stufoasă de secțiuni, dar în care e dificil să identificăm ceva care ar putea corespunde materialismului istoric – ca și, de altfel, materialismului

dialectic, dacă e să-l înțelegem altfel decât ca o simplă filozofie generică a științei. Relativ neschimbate de-a lungul acestor ani, secțiunile sesiunii anuale înșiră „filozofia socială și teoria acțiunii umane”, „teoria culturii și estetica”, „etica”, „istoria filozofiei românești”, „istoria filozofiei universale”, „epistemologia și teoria științei” și „logica”. După toate probabilitățile, tot ce a mai rămas din materialismul istoric s-a dizolvat aici în tematica primei secțiuni – și că e într-adevăr vorba de o dizolvare o dovedesc subiectele prezentărilor de aici, care merg de la „dimensiunile axiologice ale stilului de viață”, „rolul sentimentelor și valorilor în universul spiritual al omului nou”, „intelectualii și munca productivă”, până la „problema speranței în filozofia contemporană”, „metode pentru dezvoltarea creativității în munca de conducere” sau „libertatea ca trăire valorică”. Materialismul istoric ar fi, atunci, tot ce mai rămâne din sfera spiritualului dacă extragem disciplinele filozofice constituite (etica, estetica, logica și teoria cunoașterii, istoria filozofiei) precum și științele exacte sau socio-istorice – adică o sferă reziduală dar atotincăpătoare a dezideratelor și rumațiilor umaniste, un fel de strămoș nu foarte îndepărtat al rafturilor de *self help* și spiritualitate de astăzi.

Acesta ar fi, așadar, traseul materialismului dialectic și istoric în comunismul românesc: de la statutul de științe supreme ale naturii, societății și trecerii înspre socialism, ele devin în cele din urmă o teorie generică a științelor, întemeiată pe un cadru minimal de axiome cât se poate de standard (existența obiectivă și transformarea constantă a lumii materiale, plus adevărul qua corespondență) în cazul materialismului dialectic, respectiv o filozofie pură în sensul cel mai prost al expresiei – restul de speculație umanistă și spiritualizantă, impermeabilă la determinări istorice și sociale și neintegrabilă în științele socio-istorice particulare, în cazul materialismului istoric.

În final, voi formula patru scurte comentarii pe marginea acestei evoluții. Mai întâi, în ceea ce privește raportul filozofiei marxiste cu celelalte componente ale culturii locale, povestea de mai sus pare să confirme evoluțiile similare, i.e. procesele de dezideologizare și demarxizare înregistrate și analizate în alte domenii ale culturii României comuniste – de la științele sociale și politice²² la teoria și istoria literare²³, la câmpul filozofiei²⁴ înseși –, singurul său element surpriză (dacă este și atât cât este) fiind că această evoluție se înregistrează chiar și în nucleul ideologic de doctrină declarat marxistă al acestei perioade. Cât privește direcțiile de fugă din corsetul strict al Diamat-ului și Histomat-ului anilor 1950, și ele confirmă direcțiile deja prefigurate de Adriana Stan în spațiul literar: tot așa cum, în acesta din urmă, exigențele realismului socialist și ale criticii sociologizante vor fi dezamorsate și escamotate fie într-o direcție abstractă, tehnică, de inspirație structuralistă (în teoria literară), fie într-o direcție neo-impresionistă și neo-romantică de reafirmare a unicității vocii artistice și intuiției critice (în critica literară), la fel și câmpul filozofiei marxiste va fi evacuat, începând cu anii 70, pe de o parte în direcția profesionalizării și tehnicizării discursului filozofic în epistemologie, logică, filozofia limbajului și a științei (calea Flonta), iar pe de altă parte, în direcția neoromantică a umanismului spiritualist, cu rădăcini în Heidegger,

existențialism și gândirea interbelică (calea Liiceanu²⁵). Rămâne, desigur, de discutat și lămurit – presupunând că merită discutat și poate fi lămurit acest unghi moralizant – dacă această evoluție s-a realizat grație rezistenței și luptei pentru autonomie morală și profesională a autorilor activi în câmpul filozofic local al acelor ani, sau dacă ea a fost îngăduită, poate chiar înlesnită de către autoritățile politice, după turnura naționalistă a regimului Ceaușescu, dintr-o serie de motive posibile – pentru a se disocia de un materialism dialectic și istoric văzute tot mai mult drept imixțiuni sovietice; pentru a permite acea autonomie de concepție și metodă intelectualității științifice și umanist-literare, care să o coopteze și stimuleze în revoluția tehnico-științifică pe cea dintâi, și să o facă inofensivă, autocentrată, pe cea din urmă; și nu în ultimul rând, pentru a descuraja o abordare materialistă, socio-istorică, a totalității sociale qua contradicție în mișcare, în lumina căreia societatea multilateral dezvoltată de-acasă risca să pară cu totul altceva decât se pretindea a fi²⁶.

Ce s-ar putea spune, apoi, despre traiectoriile de ansamblu ale celor două materialisme? În ce privește, mai întâi, semnificația materialismului dialectic de tip sovietic, verdictele celor care s-au aplecat mai îndelung asupra lui sunt cât se poate de divergente: pe de o parte, Bochenski²⁷ consideră că materialismul dialectic, în configurația și codificarea sa sovietică, este cel mult o platformă a simțului comun, cu prezumția sa a obiectivității lumii materiale și a adecvării cunoașterii la legile sale, dar care își pierde orice credibilitate și valoare de îndată ce este ridicată la rangul de paradigmă și metodă obligatorii pentru toate științele naturale și istorice deopotrivă. De partea cealaltă, Helena Sheehan²⁸ sau Loren Graham²⁹ arată că, cel puțin în unele perioade și în unele din configurațiile sale, materialismul dialectic sovietic a oferit o bază de concepte, metode și axiome solidă și fertilă pentru investigațiile din câmpul epistemologiei, filozofiei și sociologiei științei și chiar și al științelor particulare. Această divergență în aprecieri are, fără doar și poate, parțial legătură cu divergența simpatiilor politice ale autorilor lor; dar ea ține totodată și de ambiguitatea constitutivă a materialismului dialectic, pe care o identificam deja în tratamentul ambiguu al raportului dintre filozofie și știință la Engels: materialismul dialectic ca punct de pornire și de inspirație al tuturor științelor, sau ca punct de sosire și de agregare finală a progreselor acestora? Faptul că, în evoluția sa din România comunistă, materialismul dialectic alunecă de la prima la a doua accepție, și din tartore sau călăuză a științelor sfârșește ca simplă pălărie formulaică, umbrelă terminologică goală sub care se strâng culegerile de investigații și descoperiri științifice, ține și de elasticitatea unei legături de la bun început elastice, metaforice, pe care se baza paradigma materialismului dialectic, și anume legătura dintre dialectica istorică din societate și legile de mișcare ale lumii naturale. Cu cât metafora e mai literalizată și mai strânsă, cu atât materialismul dialectic devine un *Weltanschauung* dens, saturat de presupuziții antropomorfizante și inaplicabil sau inhibant în diversitatea cercetării științifice concrete. Cu cât metafora e mai laxă iar „dialectica naturii” înseamnă, de fapt, doar procesele universale de dezvoltare, cristalizare,



evoluție sau schimbare, cu atât Diamat-ul este mai primitiv pentru științe, dar și mai irelevant, reducându-se la o simplă bază de bun simț – mai mult sau mai puțin prima certitudine carteziană post-cogito, că lumea reală există și, cu puțină atenție, putem ocoli încercările geniului rău (misticarea burgheză) de a ne-o oculta.

Dacă, așadar, limita materialismului dialectic este trasată de limitele istorice și de posibilitate ale relației dintre filozofie și științe, pentru materialismul istoric din România comunistă principala provocare și limită constitutivă a provenit – firesc, probabil – din relația sa cu istoria și societatea contemporane lui, sau mai exact din conformarea sa obligatorie la versiunea oficială privitoare la acestea. Cu alte cuvinte, principala sa provocare – indepasibilă, fără doar și poate, din interiorul acestei paradigme – a fost aceea de a argumenta și justifica existența unei societăți în care principiile dinamice ale materialismului istoric (structura de clasă, contradicția în mișcare) au fost depășite, în favoarea unei societăți armonioase, administrate rațional și total de sus în jos. Or, în aceste condiții radical schimbate, materialismul istoric, ca filozofie și sociologie istorică a societății moderne, devine practic inoperant și inaplicabil. Acolo unde din totalitatea socială istorică și prezentă nu mai rămân decât pretențiile de gestiune rațională, științifică a nevoilor colective și de oferire a cadrului optim de manifestare a libertății individuale, odată evacuate toate contradicțiile și reziduurile de preistorie și necesitate oarbă³⁰, materialismul istoric, atât cât nu e deja despachetat și demontat în disciplinele componente (filozofie a omului, sociologie, economie politică), supraviețuiește doar ca socialism științific – neutralizându-se așadar, ironic, în și ca propria sa aplicare managerială. Așa se face că singurele realizări notabile de materialism istoric în ultima perioadă a României comuniste se fac cumva doar ocolind spațiul materialismului istoric oficial și prescripțiile sale, de către un Henri Stahl, dar într-o direcție arhaizantă, ocolind prezentul

impus, sau de Pavel Câmpeanu, în samizdatul *Societatea sincretică* și trilogia despre stalinism publicate în Occident ca o critică explicită a regimului.

În fine, ce s-ar putea spune despre raportul dintre aceste două direcții de evacuare și dizolvare a filozofiei marxiste, prin scientism, respectiv umanism, din anii 70-80, și direcțiile de articulare a unui revizionism autohton din anii 60, sistematizate de Adela Hîncu în trei strategii de „relectură” a marxismului: prin separarea științei de filozofie și a ambelor de ideologie și politică; prin afirmarea caracterului „deschis”, mereu actualizabil și completabil, al marxismului; și prin reîntoarcerea la antropologia umanistă a scrierilor de tinerețe ale lui Marx³¹. Cel puțin la acest nivel de generalitate și abstracție al formulărilor, evoluțiile par să se înscrie destul de firesc una în continuarea celeilalte, ultima decadă comunistă simplificând doar și „reducând la esență” opțiunile filozofice articulate în a doua jumătate a anilor 60. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că trebuie să extragem o logică necesară din traseul acestei deveniri locale, și să decretăm că destinul oricărui revizionism marxist este de a cădea pradă propriei instabilități și de a aluneca astfel, mai devreme sau mai târziu, în afara marxismului – teză care ar trebui testată și, foarte probabil, infirmată de multe din celelalte exemple faimoase de revizionism marxist, de la Korsch la Marcuse și Althusser, de la Gramsci și Pannekoek la Kosik, Schaff sau Markovic. Că la noi această filozofie structuralmente deschisă, mereu în evoluție și actualizare – căci „nu cunoaștem decât o știință, istoria” – a devenit ceva închis, închistat și finalmente abandonat ține nu atât de necesitățile și natura ei interne, ci de particularitățile formațiunii sociale și etapei istorice în care s-a manifestat.

Acknowledgement: This work was supported by a grant of the Ministry of Research, Innovation and Digitization, CNCS/CCCDI – UEFISCDI, project number PN-III-P4-ID-PCE-2020-0707, within PNCDI III.

Note:

1. Vezi Alex Cistelean, „Materialism dialectic și istoric în comunismul românesc (I)”, *Transilvania*, nr. 11-12 (2021): 12-24. <https://doi.org/10.51391/trva.2021.11-12.02>.
2. *Materialism dialectic. Manual*, Editura Politică, București, 1963. Manualul a fost elaborat de un colectiv de redacție format din Tudor Bugnariu, Elena Bellu, Ludwig Grünberg, Ion Perianu, Ovidiu Trăsnea, Henri Uschersohn, care a „lucrat pe baza lecțiilor întocmite de C. Alexe, C. Borgeanu, I. Drăgan, M. Flonta, Fl. Georgescu, St. Georgescu, L. Grünberg, C. Mare, I. Perianu, H. Uscherson, Al Valentin”. Capitolul despre științele naturii a fost elaborat de un colectiv aparte format din Gh. Constantinescu, C.I. Dimitriu, I. Mărculescu, I. Petrea, U. Tomin. Cât privește modul de lucru și procesul de redactare al acestui manual, aceste amintiri ale lui M. Flonta, unul din autorii volumului, sunt cât se poate de relevante: „Am fost și eu printre numeroșii autori ai acestei lucrări, a cărei elaborare a durat mulți ani. Modul cum s-a ajuns la textul publicat ilustrează foarte bine precauțiile menite să asigure o deplină conformitate ideologică. Textele predate de autori au fost supuse prelucrării și rescrierii de către un colectiv de redacție format din șase persoane. Au mai intervenit încă șase persoane, în calitate de «consultanți». În sfârșit, textul a fost definitivat de către doi redactori ai Editurii Politice. Rezultatul final a fost eliminarea tuturor elementelor într-o anumită măsură personale pe care puteau să le conțină textele inițiale”. Mircea Flonta, *Drumul meu spre filozofie* (București: Humanitas, 2016), 67.
3. Dezbaterea este foarte pertinent prezentată și comentată în teza de doctorat a Adelei Hîncu, *Accounting for the “Social” in State Socialist Romania, 1960s–1980s: Contexts and Genealogies*, CEU, Budapesta, 2019, 51–65.
4. C. Borgeanu et al., *Materialim istoric. Manual* (București: Editura Politică, 1967). Colectivul de autori este format din C. Borgeanu, C. Vlad, C. Petre, T. Bugnariu, I. Achim, C.I. Gulian, L. Grünberg, E. Dobrescu, O. Trăsnea, V. Liveanu, M. Cernea, S. Tamaș, coordonați de un colegiu de

- redacție alcătuit din C. Borgeanu, C. Nicuță, C. Petre, P. Popovici și C. Vlad.
5. Formulate în recenzia lui I. Stroie din *Lupta de clasă* nr. 12/1964, în comentariul lui Florin Georgescu din *Lupta de clasă* nr. 2/1965 și în dezbaterile pe marginea aceleiași manual din numărul următor al aceleiași reviste.
 6. Ion Tudosescu, „Clasificarea și sistemul științelor”, *Revista de filozofie*, nr. 3 (1968): 307-322.
 7. Elena Ferariu, „Manualul de materialism istoric – masă rotundă din Institutul de filozofie”, *Revista de filozofie*, nr. 8 (1968): 979-991.
 8. Henri Stahl, „Sociologie „concretă” și istorie”, *Revista de filozofie*, nr. 4 (1968): 379-394.
 9. Ovidiu Bădina, „Reflecții în legătură cu obiectul sociologiei”, *Revista de filozofie*, nr. 4 (1968): 395-404; H. Culea, „Criteriul logic-gnoseologic al enunțului sociologic”, *Revista de filozofie*, nr. 4 (1968): 405-416.
 10. „Filozofie și știință. Lucrările sesiunii științifice a Institutului de filozofie”, *Revista de filozofie*, nr. 7 (1968): 769-804.
 11. „O filozofie științifică nu poate fi decât un cadru general, *compatibil cu știința*, pe care aceasta să se sprijine, să se fundamenteze” (Stelian Popescu); [materialismul dialectic servește] „în condițiile actuale drept bază metodologică generală a cercetării științifice. În acest sens și numai în acest sens, filozofia marxistă este științifică” (Uros Tomin); „teoretică fiind, filozofia se bucură de atributele teoreticului de a fi riguros și coerent. În *acest sens*, solidar cu atributul larg al teoreticului de a fi coerent, demonstrativ, discursiv, logic prin excelență, cred că poate fi înțeles calificativul de «științific» care se acordă filozofiei” (Gabriel Liiceanu).
 12. Teoria cunoașterii: „Nu este întâmplător nici faptul că teoria informației și teoria probabilităților au început să-și croiască drumul în teoria cunoașterii deschizând în fața lor posibilitatea de a apela la metode cantitative, exacte de cercetare. Nu este exclus că acest lucru, îmbinat cu progresele psihologiei și ciberneticii, va tinde să transforme teoria cunoașterii dintr-o disciplină filozofică într-o disciplină exactă. Deocamdată, la noi, teoria cunoașterii, așa cum apare ea în diferite manuale, rămîne destul de impermeabilă față de cuceririle științelor sus-amintite, prezentîndu-se într-o formă care devine din ce în ce mai învechită”. Concepția despre lume: „Întreagă această evoluție a cunoașterii va duce, mai devreme sau mai târziu, și la schimbarea formei concepției despre lume materialist-dialectică. Chiar astăzi, această concepție nu poate fi prezentată adecvat fără a face apel la fizică, astronomie, chimie, biologie, istorie, cibernetică etc., fapt care «defilozofează» în multe privințe această concepție. La un moment dat această concepție va fi încorporată organic în cunoașterea științifică”.
 13. Ion Tudosescu, Mihai Florea, Cornel Popa, coord., *Filozofie — materialism dialectic și istoric* (București: Editura didactică și pedagogică, 1975).
 14. Această convergență dă totuși cu rest chiar și în prezentarea din manual: „ajunsă la stadiul social de structurare, existența își dedublează natura. Alături de structurile materiale ale vieții sociale.... se structurează și raporturi ideologice care – la rândul lor – sunt mijlocite de domeniul lumii ideilor, al vieții spirituale a oamenilor”. Pe scurt, odată socializarea societății și a naturii îndeplinite, monismul se dedublează în două domenii separate de existență, ceea ce însă pune la îndoială pertinenta ontologică a materialismului, sau cel puțin a monismului său declarat.
 15. Teodor Dima, „Un nou manual universitar de filozofie”, *Revista de filozofie*, nr. 2 (1976): 209-212.
 16. Mihai Milca, „Ambițiile și iluziile marxologiei”, *Revista de filozofie*, nr. 6 (1981): 698-704.
 17. Ion Biriș, „Totalitate concret-istorică în concepția lui Marx”, *Revista de filozofie*, nr. 6 (1981): 693-698.
 18. Sau, pentru o ilustrare de la mijlocul anilor 70, vezi textul lui Ion C. Popescu, „Cu privire la statutul filozofiei marxiste”, *Revista de filozofie*, nr. 3 (1976), care reușește să-și construiască argumentația numai cu referințe la documentele Congresului al XI-lea al PCR, egalate doar de trimiterile la psihologia lui Jean Piaget.
 19. Alexandru Valentin, Călina Mare, Ion Irimie, Mircea Flonta, Ștefan Celmare, *Materialism dialectic* (București: Editura Didactică și Pedagogică, 1982).
 20. Angela Botez, „Manualul de materialism dialectic”, *Revista de filozofie*, nr. 3 (1984): 260-263.
 21. Această evoluție e cât se poate de bine ilustrată de evoluția seriei de volume *Materialismul dialectic și științele (contemporane ale) naturii* (19 volume între 1959 și 1982), care își scade simțitor frecvența din a doua jumătate a anilor 60, în aceeași măsură în care problematizarea directă a materialismului dialectic și a relației sale cu științele particulare lasă treptat loc unor contribuții și culegeri de texte despre ultimele dezvoltări și cercetări din științe, fără nici o pretenție (afară de titlu și de copertă) de a se mai înscrie sub aceeași umbrelă paradigmatică sau conceptuală a materialismului dialectic. Evoluția este descrisă și în memoriile lui Flonta astfel: „De unde nu cu mult înainte se vorbește de «știința sovietică», de lupta dintre materialism și idealism în fizică sau în biologie și se sublinia că însușirea materialismului dialectic oferă premise incomparabile pentru progresul cunoașterii în toate domeniile, acum erau prezentate, prin traduceri, publicului interesat de filozofia științei, reflecții ale unor cercetători din prima linie ca Einstein, Bohr, Heisenberg sau Dirac”. Flonta, *Drumul meu spre filozofie*, 80.
 22. Vezi teza de doctorat, deja citată, a Adelei Hîncu.
 23. Adriana Stan, *Bastionul lingvistic. O istorie comparată a structuralismului în România* (București: Editura Muzeului Literaturii Române, 2017).
 24. Vezi Flonta, *Drumul meu spre filozofie*, 79-143; dar și Christian Ferencz-Flatz, „Filozofia Institutului de filozofie”, *Observator cultural*, no. 983 (2019), <https://www.observatorcultural.ro/articol/filozofia-institutului-de-filozofie/>.
 25. Cale pe care Gabriel Liiceanu o trasa și anunța deja la finele anilor 60 – vezi, de pildă, textul „Filozofia, o știință?” din *Contemporanul* nr. 4 din 26 ianuarie 1968.
 26. Memoriile lui Mircea Flonta, de pildă, par să susțină ambele aceste explicații alternative: după ce descrie turnura neașteptată din a doua jumătate a anilor 60, care a eliberat presiunea ideologică și lăsat liberă calea profesionalizării și demarxizării în filozofie, el își descrie propria sa cale spre epistemologie ca o devenire presărată cu multiple amenințări și avertismente voalate sau implicite – chit că acestea nu s-au concretizat în mai nimic concret (demiteri, retrogradări, interdicții de publicare, refuzuri la stagii în străinătate etc.).
 27. Bochenski, *Soviet Russian Dialectical Materialism*.
 28. Sheehan, *Marxism and the Philosophy of Science*.
 29. Graham, *Science, Philosophy, and Human Behavior in the Soviet Union*.



30. Probabil că într-o astfel de societate, dacă ar exista sau ar fi existat realmente, într-adevăr din marxism n-ar mai trebui să rămână decât ceea ce a rămas și la noi – un agregator al teoriilor științifice întemeiate pe o bază minimală de raționalitate și obiectivitate, plus o filozofie a regășirii și afirmării esenței umane, pentru că, în fond, filozofic și omeneste vorbind, altceva mai bun nici nu ar mai fi de făcut. Atâta doar că această societate n-a prea existat. Ceea ce nu e neapărat vina filozofiei care a fost silită să o conjure, justifice și să se plieze apoi pe nevoile și specificul acestei inexistențe. O filozofie oficială socialistă într-un formațiune socială care prezintă mai curând trăsături capitaliste, feudale, autoritare și naționaliste este, fără doar și poate, ceva potențialmente ridicol, dar nu mai mult decât configurația și pretențiile acelei societăți.
31. Hincu, *Accounting for the „Social”*; 86 sqq.

Bibliography:

- “Filozofie și știință. Lucrările sesiunii științifice a Institutului de filozofie” [Philosophy and Science: The Works of the Scientific Session of the Institute for Philosophy]. *Revista de filozofie*, no. 7 (1968): 769-804.
- Bădina, Ovidiu. “Reflecții în legătură cu obiectul sociologiei” [Reflections on the Object of Sociology]. *Revista de filozofie*, no. 4 (1968): 395-404.
- Beraru, Petre, Aron Oancea, George Ciucu, E. Anghel, and M. Voiculescu. “Dezbateri pe marginea manualului de materialism dialectic” [Debates on The Dialectical Materialism Handbook]. *Lupta de clasă*, no. 3 (1965): 86-102.
- Biriș, Ion. “Totalitate concret-istorică în concepția lui Marx” [Concrete Historical Totality in Marx’s Conception]. *Revista de filozofie*, no. 6 (1981): 693-698.
- Boboc, Alexandru. “Unitate și diversitate în gândirea marxistă contemporană” [Unity and Diversity in Contemporary Marxist Thought]. *Revista de filozofie*, no. 3 (1982): 240-242.
- Bochenski, J. M. *Soviet Russian Dialectical Materialism*. Dordrecht: D. Reidel Publishing, 1963.
- Botez, Angela. “Manualul de materialism dialectic” [The Dialectical Materialism Handbook]. *Revista de filozofie*, no. 3 (1984): 260-263.
- Cistelean, Alex. “Materialism dialectic și istoric în comunismul românesc (I)” [Dialectical and Historical Materialism in Romanian Communism (I)]. *Transilvania*, no. 11-12 (2021): 12-24. <https://doi.org/10.51391/trva.2021.11-12.02>.
- Culea, H. “Criteriul logic-gnoseologic al enunțului sociologic” [The Logico-Gnoseological Criteria of the Sociological Phrase]. *Revista de filozofie*, no. 4 (1968): 405-416.
- Curs de materialism dialectic și istoric* [Dialectical and Historical Materialism Course], vol. II, *Materialism istoric* [Historical Materialism]. Bucharest: Universitatea C.I. Parhon, Editura de stat didactică și pedagogică, 1961.
- Dima, Teodor. “Un nou manual universitar de filozofie” [A New University Handbook of Philosophy]. *Revista de filozofie*, no. 2 (1976): 209-212.
- Ferariu, Elena. “Manualul de materialism istoric – masă rotundă din Institutul de filozofie” [Historical Materialism Handbook – The Roundtable of the Institute of Philosophy]. *Revista de filozofie*, no. 8 (1968): 979-991.
- Ferencz-Flatz, Christian. “Filozofia Institutului de filozofie” [The Philosophy of the Institute of Philosophy]. *Observator cultural*, no. 983 (2019). <https://www.observatorcultural.ro/articol/filozofia-institutului-de-filozofie/>.
- Tudosescu, Ion, Mihai Florea, and Cornel Popa. *Filozofie — materialism dialectic și istoric* [Philosophy – Dialectical and Historical Materialism]. Bucharest: Editura didactică și pedagogică, 1975.
- Flonta, Mircea. *Drumul meu spre filozofie* [My Road to Philosophy]. Bucharest: Humanitas, 2016.
- Georgescu, Florin. “Manualul de materialism dialectic și exigențele didacticei” [The Dialectical Materialism Handbook and Didactical Exigences]. *Lupta de clasă*, no. 2 (1965): 121-124.
- Graham, Loren. *Science, Philosophy, and Human Behavior in the Soviet Union*. New York: Columbia University Press, 1987.
- Hîncu, Adela. *Accounting for the “Social” in State Socialist Romania, 1960s–1980s: Contexts and Genealogies*, PhD thesis, CEU, Budapest, 2019.
- Lecourt, Dominique. *Proletarian Science: The Case of Lysenko*. London: NLB, 1977.
- Liiceanu, Gabriel. “Filozofia, o știință?” [Philosophy, a Science?]. *Contemporanul*, no. 4 (1968).
- Mandel, Ernest. *The Place of Marxism in History*. New Jersey: Humanities Press, 1994.
- Marx, Karl. “Contribuții la critica filozofiei hegeliene a dreptului. Introducere” [A Contribution to the Critique of Hegel’s Philosophy of Right Introduction.]. In Karl Marx, Friedrich Engels, *Opere* [Works], vol. 1. Bucharest: Editura de stat pentru literatură politică, 1957.
- Materialism istoric. Manual* [Historical Materialism: Handbook]. Bucharest: Editura Politică, 1967.
- Materialism dialectic. Manual* [Dialectical Materialism: Handbook]. Bucharest: Editura Politică, 1963.
- Milca, Mihai. “Amibițiile și iluziile marxologiei” [The Ambitions and Illusions of Marxology]. *Revista de filozofie*, no. 6 (1981): 698-704.
- Popescu, Ion C. “Cu privire la statutul filozofiei marxiste” [Concerning the Status of Marxist Philosophy]. *Revista de filozofie*, no. 3 (1976): 279-283.
- Sheehan, Helena. *Marxism and the Philosophy of Science: A Critical Analysis*. London and New York: Verso, 2017.
- Stahl, Henri. “Sociologie ‘concretă’ și istorie” [“Concrete” Sociology and History]. *Revista de filozofie*, no. 4 (1968): 379-394.
- Stan, Adriana. *Bastionul lingvistic. O istorie comparată a structuralismului în România* [The Linguistic Bastion: A Comparative History of Structuralism in Romania]. Bucharest: Editura Muzeului Literaturii Române, 2017.
- Stroie, I. “Un ajutor în studiul materialismului dialectic” [A Help with the Study of Dialectical Materialism]. *Lupta de clasă*, no. 12 (1964): 109-119.
- Tudosescu, Ion. “Clasificarea și sistemul științelor” [The Classification and the System of Sciences]. *Revista de filozofie*, no. 3 (1968): 307-322.
- Valentin, Alexandru, Călina Mare, Ion Irimie, Mircea Flonta, Ștefan Celmare. *Materialism dialectic* [Dialectical Materialism]. Bucharest: Editura Didactică și Pedagogică, 1982.

MERCURIALUL DENUMIRILOR STRADALE: RESTRUCTURĂRILE SPAȚIULUI SIMBOLIC ÎN SIBIUL POSTBELIC, 1945-1948

Mihai S. RUSU

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu
E-mail: mihai.rusu@ulbsibiu.ro

STREET NAMES MERCURIAL:
RESTRUCTURING THE SYMBOLIC SPACE IN POSTWAR SIBIU, 1945-1948

Abstract: In order to achieve their functional purpose – that of organizing the urban landscape and helping locating people and geographical objectives through an efficient addressing system – street names are bound to remain stable spatial landmarks. On the other hand, street names are also semiotic devices of signifying space with the political and commemorative agenda of the ruling power. This latter characteristic renders them vulnerable to successive renaming following important power-shifts and especially regime changes. What happens when the ideological imperative of politicizing the street nomenclature undermines its functional requirement of providing spatial orientation through extensive renaming? Such a tensional situation is examined in the case of postwar Sibiu between 1945 and 1948, when the city endured a thorough redefinition of its toponymy under the political regime of communist “popular democracy” in Romania. The paper quantifies the scope of toponymic revision and then evaluates the content of these street name changes in terms of three major concepts: class, ethnicity, and gender. Grounded on the results of this analysis, the paper advances the notion of “mercurial street names”. It concludes by arguing that such a concept should complement the existing metaphoricality underpinning the scholarship in place-name studies, which draw on “text”, “discourse”, and “palimpsest” to conceive of the processes of street (re)naming.

Keywords: street names, communism, toponymy, gender, ethnicity.

Citation suggestion: Rusu, Mihai. “Mercurialul denumirilor stradale: restructurările spațiului simbolic în Sibiu postbelic, 1945-1948.” *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 24-34.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.03>.



Introducere: dualitatea funcțională a denumirilor stradale

Comparativ cu rețeaua de drumuri, sistemul de canalizare, planul urbanistic și gropile din asfalt, denumirile stradale par elemente superficiale ale spațiului public. De ce ar conta numele unei străzi defundate? La ce ajută redenumirea unei fundături? Astfel de exemple extreme de cazuri-limită ilustrează faptul că, spre deosebire de componentele centrale ale infrastructurii materiale și a sistemelor de inginerie civilă – canale și conducte, poduri și tuneluri, șosele și trotuare, construcții și pavaje –, nomenclatorul străzilor ocupă un loc semnificativ mai diminuat în configurația spațialității urbane. Împotriva acestei judecăți întemeiate în practicalitatea simțului comun, și fără a nega importanța materialității

spațiului construit, cercetătorii din științele sociale care au articulat câmpul de studiu interdisciplinar al „toponomasticii critice” (*critical toponymies*) au subliniat relevanța denumirilor stradale în structurarea simbolică a spațiului public.¹

Contribuind la edificarea unui corpus de studii tot mai coerent conceptual și consolidat metodologic, geografii umani și sociologii politici au arătat că denumirile de străzi, sistematizate în nomenclatoare urbane, servesc două scopuri complementare: (1) pe de o parte, acestea îndeplinesc un set de funcții pragmatice, denotative și referențiale, acelea de a) individualizare nominală a unităților care compun teritoriul, b) identificare a obiectivelor geografice, c) facilitare a navigării în spațiu, d) localizare geospațială a oamenilor ca urmare a stabilirii acestora în adrese administrative, respectiv e)



de gestionare administrativă a teritoriului, obținută prin eficientizarea exercitării controlului asupra spațiului (de ex.: fiscalizarea fiecărei gospodării existente pe raza acelei unități administrativ teritoriale). Din punctul de vedere al utilității lor pragmatice, denumirile de străzi constituie repere nominale care fixează spațialitatea urbană într-un sistem de denotații ce permite orientarea în configurația tramei stradale alături de controlul administrativ al acesteia.²

Pe de altă parte, (2) denumirile stradale sunt în același timp vehicule ideologice și instrumente toponimice de apropiere politică a spațiului. Conceptualizat ca un dispozitiv ideologic, nomenclatorul stradal operează un al doilea pachet de funcții de natură conotativă, simbolică și semantică: mai exact, dincolo de faptul că alcătuiesc un sistem de denotație spațială util în orientarea într-un anumit teritoriu, prin semnificațiile politice, culturale și memoriale pe care le înscriu în spațiu, denumirile de străzi formează un dispozitiv toponimic de ideologizare a spațiului public. Ca instrumente practice cu funcții denotative, numele străzilor indică existența unui sistem administrativ de geo-codare a spațiului. În schimb, ca dispozitive politice și vehicule ale memoriei colective, aceleași denumiri stradale evidențiază funcționarea unui regim de inscripționare a spațiului cu etosul ideologic al puterii politice.³

Alături de alte artefacte materiale cu semnificații simbolice precum monumentele publice, statuile, busturile și plăcile memoriale, denumirile străzilor configurează spațiul urban într-o geografie politică a memoriei publice pe care se întrevede iconografia puterii. Peisajul memorial codificat în plăcuțele cu numele de străzi dar și în monumentele publice celebrează un anumit panteon de eroi, materializează o anumită viziune despre societate și comemorează o anumită variantă a trecutului colectiv. Prin toate aceste aspecte, peisajul memorial legitimează ordinea socială și contribuie la consolidarea statu quo-ului.⁴

În istoria urbanismului european, această dualitate funcțională a toponimiei stradale – mai exact, funcția numelor de străzi de a servi atât ca instrumente practice de orientare în teritoriu cât și ca mijloace ideologice de apropiere politică a spațiului – s-a configurat abia odată cu modernitatea. Sistematizarea unor nomenclatoare stradale ca sisteme administrative de denotație spațială a apărut în contextul procesului de *raționalizare* a teritoriului specific proiectului iluminist de societate modernă. Proiectul de raționalizare teritorială a urmărit apropierea administrativă a spațiului obținută prin cartografierea exactă a teritoriului, prin producerea de cărți funciare și indexarea acestuia în registre cadastrale. Pe plan urban, un alt mijloc eficient de organizare rațională a spațiului a constat în numerotarea clădirilor și alcătuirea de nomenclatoare stradale. Ca politică de guvernamentalitate teritorială, până în secolul al XVIII-lea, autoritățile statale au devenit interesate de toate aceste practici spațiale.⁵

În paralel cu această raționalizare a spațiului prin cadastrare teritorială și numerotare a clădirilor, modernitatea iluministă a însemnat și o *ideologizare* a nomenclatoarelor

urbane. În Franța, încă din secolul al XVI-lea, străzile Parisului au fost botezate cu simbolurile monarhiei, în timpul domniei lui Henric al IV-lea (1589–1610).⁶ Revoluția Franceză din 1789 a constituit însă placa turnantă către politizarea ireversibilă a toponimiei. A realizat acest lucru prin înlocuirea nomenclatoarelor vernaculare moștenite din *l'ancien régime* cu „sisteme onorifice de denominare a străzilor”, rebotezate pentru a celebra panteonul eroilor și valorilor republicane. Pusă în mișcare de Revoluția Franceză, noua paradigmă toponimică a fost exportată pe întreg continentul european în urma războaielor napoleoniene.⁷

Pentru cea mai mare parte a timpului și în cele mai multe cazuri de orașe particulare, această tranziție de la toponimia vernaculară, organică și spontană a evului mediu la un regim planificat de inscripționare a spațiului cu etosul politic și memorial al puterii s-a petrecut fără turbulențe majore. Astfel s-a ajuns ca în Europa nomenclatoarele urbane să fie subînținse de o tensiune latentă între necesitatea pragmatică a instituirii unui sistem de denotație spațială caracterizat de stabilitate temporală și coerență lăuntrică (de ex.: evitarea atribuirii aceluiași nume mai multor străzi), pe de o parte, și imperativul ideologic de politizare a spațiului prin redenumirea arterelor cu simbolurile identitare și memoriale ale statu quo-ului. Dacă pe „vechiul” continent european, imperativul raționalizării spațiale și cel al politizării cu ideologia națională s-au întrepătruns pentru a constitui nomenclatoare modelate de o *raționalitate instrumental-ideologică*, în „lumea nouă”, pe continentul nord-american și în spațiul colonial al Americii Latine, tensiunea dintre cele două a fost tranșată în favoarea nomenclatoarelor alfanumerice. Alcătuite din litere alfabetice (de ex.: A Street în Washington D.C.) și cifre arabe (Fifth Avenue în New York City), aceste nomenclatoare alfanumerice privilegiază în mod evident factorul pragmatic-instrumental în detrimentul celui ideologic-memorial.⁸

Sibiul postbelic constituie un caz paradigmatic de „revoluție toponimică” prin care nomenclatorul stradal, ca parte a mai amplului sistem de denotație spațială ce include denumirile de instituții publice (școli, teatre, spitale, biblioteci etc.), stadioane, parcuri, piețe agro-alimentare etc., a fost supus unei „distrujeri creative” motivate ideologic.⁹ Ce se întâmplă atunci când acest echilibru fragil dintre pragmatic și ideologic este subminat de imperativul absolutizant al politizării spațiului simbolic? Care sunt efectele practice asupra locuitorilor atunci când autoritățile decid să remodeleze radical întreg peisajul lingvistic al orașului? La ce mijloace de gestionare a situației provocate de o astfel de revoluție toponimică va recurge municipalitatea pentru a normaliza schimbările survenite? Acestea sunt întrebările pe care cercetarea de față urmărește să le clarifice printr-un studiu de caz asupra transformărilor abrupte la nivelul toponimiei urbane produse în Sibiu la sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, pe fondul procesului de sovietizare culturală și comunizare politică a României.

Secțiunea imediat următoare detaliază fundalul istoric și creionează contextul politic pe fondul cărora s-au adoptat deciziile de revizuire radicală a toponimiei stradale a

Sibiului. Următoarea secțiune analizează transformările aduse nomenclaturii stradal din perspectiva clasei, etniei și genului persoanelor imortalizate în toponimia Sibiului. Studiul înaintea cu prezentarea modului în care autoritățile municipale au încercat să gestioneze pe plan local această criză produsă în structura simbolică a spațialității urbane. În final, studiul concludem demersul analitic prin discutarea relevanței termenului de „mercurial” al denumirilor stradale ca euristică metaforică în conceptualizarea transformărilor dimensiunii simbolice a spațiului public în contextul schimbărilor de regim politic.

Fundal istoric și context politic

Ca mai toate așezările medievale din Europa occidentală și centrală, coloniștii germani care au înființat Hermannsdorf (devenit ulterior Hermannstadt, după ce satul a devenit oraș) la sfârșitul secolului al XII-lea nu au manifestat un interes particular pentru numirea străzilor.¹⁰ În burgul medieval, ulicioarele neregulate înghesuite înăuntrul fortificațiilor de apărare au dobândit în mod organic o toponimie vernaculară. Cu excepția câtorva denumiri inspirate din repertoriul personajelor biblice (Elisabethgasse, Mariengasse, Ober Johannisreg), marea majoritate a ulițelor au ajuns să poarte denumiri denotative sau topografice. În prima categorie se înscriu denumirile care făceau referire la un element din imediata proximitate spațială (de ex.: după o instituție publică, precum Unter dem Rathaus/Sub Primărie sau după o breaslă localizată pe strada respectivă, cum este cazul Fleischgasschen/Str. Măcelarilor). Din cea de-a doua fac parte denumirile inspirate din configurația morfologică sau funcția socio-economică a străzii (de ex.: Grosser Ring/Piața Mare, Salzgasse/Str. Sării).

Abia la jumătatea secolului al XIX-lea autoritatea publică – Magistratul Orașului – devine preocupată de sistematizarea nomenclaturii stradal. În 1833, municipalitatea montează primele plăcuțe stradale la colțul clădirilor.¹¹ Prin această acțiune administrativă, nomenclatorul vernacular, a cărui existență figura doar în registrele fiscale ale Magistratului și în comunicarea orală a locuitorilor, dobândește un caracter esențialmente public. Cu acest prilej, denumirile stradale transcrise pe plăcuțe instalate pe fațadele caselor ajung să constituie o toponimie ostentativă, parte vizibilă a unui peisaj lingvistic urban.¹² Cu jumătate de secol înainte, în 1777, un ordin imperial transmis de la Curtea Vienei a impus numerotarea tuturor clădirilor.¹³ Alături de alte preocupări pentru organizarea spațiului public, ce includeau pavarea străzilor și introducerea unor sisteme de canalizare, numerotarea clădirilor și sistematizarea toponimiei prin amplasarea unor plăcuțe cu numele străzilor reflectă procesul mai amplu de *raționalizare spațială* a Sibiului, o raționalizare cu răsfrângeri deopotrivă pe planurile material și simbolic.

Procesul modernizării a însemnat, după cum am arătat mai devreme, și o ideologizare a spațiului simbolic prin politizarea toponimiei stradale. În Sibiu, prima reformă toponimică are loc în 1872, când municipalitatea decide să redenumască

opt străzi pentru a immortaliza în memoria orașului numele unor reprezentanți marcanți ai comunității săsești (comiți ai sașilor, primari ai Sibiului și alte notabilități locale). Cu această ocazie, în toponimia Sibiului se înregistrează tranziția de la un nomenclator vernacular alcătuit din denumiri descriptive la un sistem onorific de denotație spațială care include tot mai numeroase denumiri eponime. Introducerea sistemului onorific de denotație stradală în toponimia Sibiului la sfârșitul secolului al XIX-lea are o triplă însemnătate: (1) în primul rând, nomenclatorul stradal devine unul comemorativ (numele unor străzi devin vehicule ale memoriei colective); (2) în același timp, are loc un proces de politizare a toponimiei, în condițiile în care denumirile neutre ideologic sunt înlocuite cu numele unor personalități care condensează semnificații politice; (3) în fine, această politizare memorială a toponimiei străzilor se traduce într-o etnicizare a spațiului simbolic al orașului. Pe fondul acestor transformări, nomenclatorul stradal al Sibiului ajunge să exprime, într-un mod cât se poate de explicit, germanitatea săsească a orașului.

Sub raportul politicilor etnice ale spațiului simbolic al Sibiului, trebuie spus că până la începutul secolului al XX-lea a prevalat un exclusivism toponimic al germanității, cu excepții biblice (în 1875, spre exemplu, în Sibiu existau 12 străzi eponime, dintre care opt comemorau notabilități ale sașilor, iar patru erau închinată sfinților). În 1909, ca urmare a inițiativei comunității românilor, Muhlgasse (Strada Morii) a fost rebotezată Schagunagasse (Str. Șaguna), în onoarea episcopului Bisericii Ortodoxe Române.¹⁴ Merită subliniat, cu acest prilej, ceea ce s-ar putea numi un „decalaj toponimic” rezultat ca urmare a relațiilor de putere asimetrice între comunitățile etnice. Sociologul american William F. Ogburn a elaborat noțiunea de „decalaj cultural” (*cultural lag*) pentru a da seama de faptul că adaptările culturale treneză în siajul inovațiilor tehnologice.¹⁵ În mod analog, în contextul lucrării de față, prin decalaj toponimic facem referire la faptul că adaptările la nivelul toponimiei stradale întârzie în raport cu evoluția demografiei și în special a compoziției etnice a populației orașului.

Până la edictul iosefin de concivilitate din 1781, Sibiul a rămas un oraș exclusiv săsesc, în condițiile în care cetățenia urbană era întemeiată în deținerea unei proprietăți, iar aceasta era permisă doar sașilor.¹⁶ După ce edictul de concivilitate a deschis orașul față de alteritatea etnică, comunitatea românilor s-a dezvoltat semnificativ, atât demografic cât și cultural. În mai puțin de un secol, Sibiul a devenit centrul politic și cultural al românității transilvănene (Asociația Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român – ASTRA a fost înființată în 1861). Pe plan demografic, în 1910, românii reprezentau 26 la sută din populația orașului care însuma în jur de 33.000 de locuitori (germanii alcătuiau 50%, iar maghiarii 22%).¹⁷ În pofida acestei dinamici populaționale, pe plan toponimic românii erau reprezentați doar prin numele episcopului lor ortodox Andrei Șaguna. Pe lângă aceasta, în 1917, nomenclatorul stradal al Sibiului mai includea alte 13 denumiri eponime, dintre care opt erau sași iar trei erau personaje biblice. În plus, germanitatea occidentală



era celebrată prin numele lui Friedrich Schiller (atribuit în 1909), iar Curtii de la Viena i se plătea un tribut simbolic prin atribuirea numelui împăratului Franz Josef (conferit străzii principale a orașului – Heltauergasse/Str. Cisnădiei – după moartea sa din 1916).

Etnicizarea toponimică a spațiului simbolic a continuat și în urma Primului Război Mondial, odată cu încorporarea Transilvaniei în Regatul România. Doar că acum, în noul context geopolitic, etnicizarea a însemnat românizarea nomenclatorului stradal al Sibiului.¹⁸ Totuși, trebuie precizat că această românizare a rămas relativ parțială, din mai multe considerente: (1) în primul rând, personalitățile săsești și germane nu au fost vizate în mod sistematic spre a fi decommemorate; (2) apoi, numele străzilor și-au păstrat denumirile în germană, chiar dacă acum s-a implementat o politică bilingvă (româno-germană); (3) în fine, chiar dacă figuri reprezentative ale culturii române (de ex.: Gheorghe Lazăr, Simion Bărnuțiu, George Coșbuc, Ilie Măcelariu, Victor Tordășianu, Daniil Barcianu, Nicolae Cristea, Ioan Rațiu etc.) au fost înscrise în nomenclator, principalele piețe publice și artere centrale au fost redenumite după membrii familiei regale. Astfel, axele centrale ale noii geografii simbolice a orașului au devenit Str. Regele Carol I, Piața Regele Ferdinand I, Bulevardul Regina Maria, Piața Prințul Carol și Str. Carmen Sylva.¹⁹

Aceste toponime din urmă constituiau, de fapt, *hibridi etno-politici*: pe de o parte, membrii familiei Hohenzollern au augmentat germanitatea istorică a Sibiului în același timp în care, pe de altă parte, aceste nume de regi și prinți au afișat în spațiul public simbolurile politice ale stăruții românești. Statistic, în perioada interbelică a anilor treizeci, când în Sibiu românii reprezentau 39 la sută din populație, comparativ cu germanii 45 la sută și maghiarii 14 la sută, la nivelul nomenclatorului stradal distribuția etnică în 1934 era următoarea: români – 44 la sută (68 de străzi); germani – 52 la sută (80 de străzi); alte naționalități – 4 la sută (7 străzi).

Contextul geopolitic s-a schimbat substanțial în urma loviturii de stat de la 23 august 1944, odată cu arestarea Mareșalului Antonescu și „întoarcerea armelor” împotriva foștilor aliați cu care România a intrat în cel de-al Doilea Război Mondial (Germania hitleristă). Noul aliat – Uniunea Sovietică condusă de I. V. Stalin – a facilitat instalarea, la data de 6 martie 1945, a guvernului Dr. Petru Groza, eveniment care marchează începutul regimului comunist în România.²⁰ Pe planul toponimiei, noul guvernământ prosovietic și-a făcut imediat simțită puterea. Astfel, sub presiunea guvernamentală, prin două decizii consecutive, adoptate în 14 iulie 1945 și în 22 august 1945, municipalitatea sibiană a redenumit 54 de străzi. Având în vedere faptul că la momentul respectiv, nomenclatorul stradal al Sibiului număra un total de 415 artere, procentul revizuirii toponimice al acestei prime intervenții poate fi stabilit la 13 la sută.²¹ Deși aceste schimbări introduc elemente comuniste în nomenclator (de ex.: Vasile Roaită, Filimon Sârbu, I. C. Frimu, Moscova, 23 August, 6 Martie, 13 Decembrie, Stalingrad, Yalta), de remarcat este faptul că membrii familiei regale sunt menținuți în toponimia stradală

a Sibiului. În 1947, în *Planul Municipiului Sibiu*, redenumirile ajung la 101 (incluzându-le pe cele 54 efectuate în 1945).²² Din punct de vedere procentual, anvergura revizuirii toponimice crește la 24 la sută din totalul denumirilor stradale, fără ca figurile monarhiei să fie epurate.

Abolirea monarhiei și proclamarea consecutivă a Republicii Populare Române (R.P.R.) la data de 30 decembrie 1947 au produs repercusiuni cvasi-instantanee asupra toponimiilor stradale de pe tot cuprinsul țării. La doar câteva zile de la schimbarea de regim, la data de 3 ianuarie 1948, Ministerul Afacerilor Interne (M. A. I.) a solicitat, printr-o telegramă, tuturor prefecturilor din țară ca în decurs de o săptămână să fie înlocuite toate denumirile de „străzi, comune, fundații [...] purtând numele fostului rege Mihai sau a membrilor fostei familii regale”.²³ Termenul limită de o săptămână alocat operării acestor redenumiri relevă faptul că epurarea toponimică a monarhiei a constituit o prioritate ideologică a noului regim care se cerea implementată cu celeritate administrativă. Ca urmare a ordinului ministerial, municipalitatea sibiană a răspuns prin adoptarea Deciziei Nr. 2 din ianuarie 1948, completată ulterior cu Deciziunea Nr. 67. Acestea oficializează alte 91 de redenumiri ale străzilor.²⁴

Până la sfârșitul anului 1948, în nomenclatorul stradal al orașului au fost operate 254 de redenumiri. Prin intermediul acestora, spațiul simbolic al Sibiului a suferit o comunizare extensivă: nu doar că familia regală a fost complet decommemorată; alături de ea au fost eliminați și reprezentanții ai istoriei și culturii române (Ștefan cel Mare, Tudor Vladimirescu, Andrei Șaguna etc.). În locul lor au fost canonizați lideri sovietici (V. I. Lenin, I. V. Stalin, A. I. Vișinski, Veaceslav Molotov, A. A. Jdanov etc.) și simboluri comuniste (Drapelul Roșu, Armata Roșie etc.).²⁵ Cantitativ, cele 254 de străzi redenumite dintr-un total de 428 existente în 1948 reprezintă un procent de 59 la sută. Calitativ, după cum apreciau autoritățile municipale, „din punct de vedere politic, acest «Nou plan al Municipiului Sibiu 1948» este absolut perfect și ireproșabil”.²⁶

Clasă-etnie-gen: o analiză multi-dimensională

Numărul străzilor redenumite în cadrul acestei restructurări secvențiale a nomenclatorului urban indică anvergura cantitativă a revizuirii toponimice. Însă aceasta reprezintă numai dimensiunea cuantificabilă statistic a politicii de redenumire a străzilor. Răspunsurile la întrebările „câte nume de străzi au fost schimbate?” și „ce procent din nomenclatorul stradal a fost redenumit?” trebuie completate cu răspunsuri la întrebarea „care au fost tipurile de denumiri care au fost schimbate?”. Pentru a obține un răspuns satisfăcător la această întrebare, în această secțiune a studiului vom recurge la o analiză multi-dimensională centrată pe examinarea conținutului calitativ al schimbărilor petrecute la nivelul toponimiei stradale a Sibiului odată cu instituirea Republicii Populare Române. Concret, analiza este defalcată pe trei categorii tematice, fiecare dintre acestea iluminând aspecte particulare ale politicii de revizuire a nomenclatorului străzilor: clasă, etnie/naționalitate și gen.

Clasă

Ideea de „clasă” este consubstanțială gândirii marxiste și, prin extensie, ideologiei comuniste. În ciuda faptului că a rămas oarecum sub-teoretizat – volumul al III-lea din *Capitalul* lui Marx se termină abrupt exact înainte de ceea ce ar fi trebuit să devină capitolul despre clase – năzuința utopică a imaginarului societal comunist a constituit-o, fără niciun preget, „societatea fără clase”.²⁷ Până a se ajunge la această destinație terminală, care ar fi încununat apoteotic teleologia istorică marxistă, faza de tranziție era „dictatura proletariatului” ca clasă socială a oamenilor muncii.²⁸ În ceea ce privește infrastructura economică a societății – baza materială alcătuită din mijloacele și forțele de producție care stabilesc relațiile sociale de producție – structura socială avea să fie reconfigurată prin colectivizarea agriculturii și naționalizarea mijloacelor industriale de producție. Acestea ar fi avut ca efect destructurarea claselor dominante (moșierimea latifundiară și burghezia) respectiv consolidarea proletariatului industrial.

În România postbelică, această restructurare a bazei materiale a societății a fost implementată printr-o serie de legi adoptate în primii ani ai Republicii Populare Române, precum Legea Naționalizării din 1948 și Decretul privind colectivizarea agriculturii din 1949.²⁹ Din perspectivă marxistă, toponimia stradală aparține suprastructurii societății și reprezintă o reflectare epifenomenală a infrastructurii, în sensul că oglindește relațiile sociale de producție și, prin aceasta, legitimează statu quo-ul (pentru o analiză mai sofisticată, nereducționistă, vezi concepțiile lui Antonio Gramsci și Louis Althusser).³⁰ Fără să respecte schema teoretică a ortodoxiei marxiste, odată ajunși în structurile puterii guvernamentale, comuniștii români – ca și bolșevicii care au înfăptuit Revoluția într-o țară slab industrializată – au remodelat mai întâi elementele suprastructurale. În acest sens, revoluția toponimică (începută în 1945 și amplificată în 1948) a premers transformarea structurală a societății.

Pe planul toponimiei stradale a Sibiului, dar și în celelalte localități ale țării, această revoluție clasială a însemnat, în primul rând, în eliminarea din nomenclatorul urban a personalităților care aparțineau socio-economic claselor privilegiate ale „regimului burghez-moșieresc”. În 1945, elita politică românească introdusă în nomenclatorul stradal în perioada interbelică (de ex.: Ion G. Duca, Octavian Goga și Patriarhul Miron Cristea), dar mai ales patriciatul săsesc ca elită locală (comemorată începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea), au fost înlăturate. Familia regală a fost epurată toponimic câțiva ani mai târziu, abia în 1948, în sialul abolirii monarhiei dinastice constituționale.

Locul lăsat liber de aceste decomemorări masive ale casei regale, elitei politice românești și patriciatului săsesc a fost ocupat de numele unor personalități care, într-o formă sau alta, făceau parte, militau pentru sau vorbeau în numele clasei proletariatului. O analiză categorială a redenumirilor înregistrate între anii 1945-1948 și a noilor denumiri eponime înscrise în nomenclatorul stradal al Sibiului din această perioadă relevă existența unei tipologii cvadruple.

Prima categorie este reprezentată de (1) *panteonul eroilor proletari și militanților comuniști*. Cei mai mulți dintre aceștia au fost români (Ștefan Gheorghiu; Pavel Teacenco; I. C. Frimu; Ilie Pintilie; Filimon Sârbu; Vasile Roaită; Gheorghe Vasilescu-Vasia; Pompiliu Ștefu; Nicolae Mohănescu; Elena Pavel; Olga Bancic; Suzana Pîrvulescu; Ștefan Plavă). Au existat însă și protagoniști ai clasei proletare din alte țări, cu precădere sovietici (Alexei Stahanov; Coșevoi Oleg; Sergei Tiulenin; Liuba Șevțova; Joseph Clisci [Iosif Clisici]; Grigori Kotovski; Alexander Matrosov) dar și din afara blocului sovietic (Vanzetti Bartolomeu; Nicola Sacco; Mitsos Papparigas).

O a doua categorie, mai slab prezentă numeric, este alcătuită din *reprezentanți istorici ai claselor muncitoare*. Aici se încadrează sclavi și plebei din Roma antică precum Spartacus și frații Gracchi (Tiberius și Gaius) care s-au răscolat cu armele în mână împotriva inegalităților socioeconomice. Tot aici pot fi încadrați protagoniștii autohtoni ai luptei pentru dreptate socială, celebrați ca eroi premergători ai luptei de clasă (țărani: Badea Cârțan; Moș Ion Roată, dar și haiduci: Popa Șapcă).

Din a treia categorie fac parte (3) *conducători ai statelor comuniste și lideri ai partidelor muncitorești*. Aici se înscriu reprezentanții de frunte ai Uniunii Sovietice (V. I. Lenin și I. V. Stalin), dar și ai Partidului Comunist Bulgar (Gheorghe Dimitrov și Vasil Kolarov), Partidului Democrat din Germania (Karl Liebknecht), Partidului Comunist Francez (André Marty și Gabriel Péri) și Partidului Comunist al Greciei (Nikos Zachariadis).

În fine, cea de-a patra categorie este formată din (4) *ideologi ai comunismului, intelectuali și revoluționari comuniști*. Dintre doctrinarii comunismului, canonizați pe străzile Sibiului au fost Karl Marx și Friedrich Engels. Alături de cei doi clasici, nomenclatorul orașului a fost rebotezat pentru a include teoreticieni marxști precum Rosa Luxemburg, Clara Zetkin și Constantin Dobrogeanu-Gherea. Nu au lipsit nici scriitorii ruși, precum Vladimir Maiakovski, Nicolai Ostrovski, Alexandr Alexandrovici Fadeev și Ilia Ehrenburg. Dintre oamenii de litere autohtoni, au fost onorați Dumitru Theodor Neculuță („poetul cizmar”) și gazetarul N. D. Cocea (numele celor doi mai figurează încă în nomenclatorul actual al orașului). Această categorie îi mai cuprinde pe revoluționarii sovietici (Nadeja Krupscaia, soția lui Lenin) și din România (Petrovici Zubcu-Codreanu și Nikolai Sudzilovski [Dr. Russell]).

Etnie/naționalitate

Relația ideologică a comunismului cu categoria de „etnie” și cea înrudită de „naționalitate” a fost una convolută. Ea a parcurs drumul de la premisele doctrinare ale internaționalismului proletar ce caracterizează scrierile lui Marx și Engels către formula pragmatică „socialist în conținut, național în formă”.³¹ De pe coordonatele internaționalismului proletar, etnia și naționalitatea sunt incriminate drept categorii identitare celebrate de naționalismul burghez, care creează solidarități contrare și concurente articulării conștiinței de clasă. Din această cauză, ele trebuiesc repudiate ca producând „falsă conștiință” și substituite cu solidaritatea clasială a oamenilor



muncii. În urma Primului Război Mondial și înființării Uniunii Sovietice, liderii sovietici au făcut concesii de la principiile doctrinare ale internaționalismului proletar în detrimentul unei poziționări tactice în favoarea auto-determinării naționale. În acest sens, însuși Lenin a condamnat „comunismul de stânga” îmbrățișat de unele partide comuniste (ca de exemplu, Partidul Comunist din Italia – PCd'I) care continuau să militeze în favoarea subordonării intereselor naționale solidarității proletare.³²

După cel de-Al Doilea Război Mondial, etnia a reapărut ca marker identitar înăuntrul statelor ajunse în blocul socialist, în contextul în care Rusia sovietică a înfrânt Germania nazistă. În România de după 23 august 1944 și mai ales în Republica Populară Română proclamată la data de 30 decembrie 1947, noul regim s-a răzbunat pe sași, în a căror germanitate etnică a văzut elementul inconfundabil al complicității cu Reich-ul lui Hitler. Ca centru istoric al puterii politice a sașilor transilvăneni, Sibiu a intrat în colimatorul noilor autorități cu atât mai mult cu cât aici a activat și Grupul Etnic German din România (*Deutsche Volksgruppe in Rumänien*), organizație înființată prin decret în 1940 și subordonată direct statului german.³³

Etnia	1934		1948	
	N	%	N	%
Sași	80	51.6	4	1.7
Români	68	43.9	133	56.8
Maghiari	0	0	7	3.0
Ruși	0	0	37	15.8
Alta	7	4.5	53	22.7
Total	155	100.0	234	100.0

Tabelul 1. Structura etnică a toponimiei stradale a Sibiului în 1934 și 1948

Prin deciziile municipalității din 1945, din totalul celor 54 de redenumiri, 43 vizau personalități săsești care au avut un rol notabil în istoria locală a Sibiului. În 1948, procesul a continuat și mai abitir. Sub raport etnic, patriciatul săsesc immortalizat în nomenclatorul stradal a fost aproape integral epurat din memoria toponimică al orașului (excepția a constituit-o strada numită după Martin Hochmeister – tipograf și librar sas din Sibiu în secolul al XVIII-lea –, care a rămas neschimbată până astăzi). Trebuie subliniat totuși că nu germanitatea *per se* a făcut obiectul acestei campanii de deconmemorare. Scriitori și filosofi germani precum Goethe, Schiller și Hegel au supraviețuit campaniei de epurare toponimică. De asemenea, numele altor gânditori germani, precum Karl Marx și Friedrich Engels, dar și fără conotații comuniste, cum a fost cazul lui Albert Einstein, Johannes Gutenberg, Heinrich Heine, Johann Sebastian Bach și Ludwig van Beethoven, au fost atribuite unor străzi. Astfel, având în vedere că patriciatul săsesc local a fost deconmemorat și nu și aceste figuri de intelectuali germani, devine evident că relevanța etnicității ca marker identitar trebuie contextualizată la clasa socială și ideologia caracteristică persoanelor în cauză.

(cele 7 nume de străzi făceau referire la personaje biblice, figuri imperiale austriece și personalități culturale germane).

În timpul republicii populare, nomenclatorul Sibiului a fost internaționalizat: pe lângă procentul semnificativ de ruși, aproape un sfert din străzile cu denumiri eponime ale orașului (23%) a fost dedicat unor personalități de alte etnii (cele mai multe dintre acestea fiind cetățeni ai statelor din blocul socialist, dar existau și americani – F. D. Roosevelt, Benjamin Franklin și Abraham Lincoln, englezi – Charles Darwin și James Watt și numeroși francezi – Voltaire, Robespierre, Jean Paul Marat, Victor Hugo, Émile Zola etc.).

Gen

Ca ideologie a egalității socioeconomice, discursul comunist a încorporat și o dimensiune de gen. Chiar dacă egalitatea a fost, înainte de toate, conjugată în termeni de „clasă”, egalitatea de gen a constituit o preocupare subiacentă a etosului comunist cu privire la structura relațiilor sociale. Cel puțin până la întoarcerea către o concepție mai tradiționalistă și patriarhală cu privire la relațiile de gen – punctul critic al acestei turnuri fiind alcătuit de adoptarea Decretului 770 din 1966 care interzicea întreruperile de sarcini – preocuparea pentru egalitatea de gen a noilor autorități socialiste s-a văzut și în toponimia stradală.³⁴

La sfârșitul secolului al XIX-lea, singurele prezențe feminine într-un nomenclator stradal al Sibiului dominat de bărbați au fost trei nume de sfinte (Maria, Elisabeta și Anna) moștenite din perioada medievală, la care a fost adăugat numele Maria Terezia (Theresiengasse, numit astfel după orfelinatul Theresianum înființat de împărăteasă). În 1936, în nomenclatorul orașului existau 10 denumiri stradale în onoarea unor femei. Unele dintre ele erau atribuite soțiilor unor bărbați de stat, ca de exemplu, Carmen Sylva – pseudonimul literar al Reginei Elisabeta a României (soția Regelui Carol I), Regina Maria (soția Regelui Ferdinand I) sau Despina Doamna (soția lui Neagoe Basarab).³⁵ Existau însă și denumiri de femei autonome, a căror identitate nu era definită în raport cu bărbați: un astfel de exemplu este cazul Johannei Balck, o văduvă care s-ar fi sinucis pentru a nu deveni amanta lui Gabriel Báthory, prințul Transilvaniei între 1608-1613.

Autoritățile municipale comuniste au schimbat nouă din cele zece nume de femei înscrise în toponimia stradală a Sibiului. În locul lor, la sfârșitul anului 1948, în nomenclatorul stradal al Sibiului apar numele a 16 femei. Un caz aparte îl constituie strada numită după prozatoarea română Bucura Dumbravă. Aceasta a existat în Sibiu din 1936. Regimul comunist a păstrat-o intactă și după reforma toponimică din 1945-1948, chiar dacă opera literară a acesteia nu rezona cu ideologia comunistă. În privința noului nomenclator feminin, o primă categorie care poate fi demarcată este reprezentată de cea a *luptătoarelor precomuniste* (Ecaterina Varga – luptătoare pentru drepturile românilor în Ardeal; Ana Ipătescu – revoluționară pașoptistă; Ecaterina Teodoroiu – eroină a Primului Război Mondial). O a doua categorie este cea a *intelectualelor marxiste*, precum teoreticienele Clara Zetkin și Rosa Luxemburg. Categoria cea mai extinsă este reprezentată de *militantele comuniste*: în aceasta din urmă sunt incluse atât activiste din străinătate,

sovietice dar și spaniole (Nadejda Krupskaja, Liuba Șevțova, Dolores Ibárruri), cât mai ales din România (Haia Lifșiț, Elena Pavel, Lilli Paneth-Gottlieb, Susana Pârvulescu, Donca Simo, Olga Bancic).³⁶

Chiar dacă a crescut numeric, în termeni procentuali prezența femeilor în nomenclatorul stradal a rămas în jurul valorii de șase la sută. Aceasta s-a datorat faptului că, din 1934 și până în 1948, rețeaua de drumuri a Sibiului s-a extins pe măsură ce dezvoltarea orașului a presupus deschiderea de noi străzi. Din acest punct de vedere, politicile de gen implementate de regimul comunist la nivelul toponimiei stradale indică o dualitate tensională: pe de o parte, autoritățile politice au îmbunătățit în mod simțitor vizibilitatea femeilor în spațiul simbolic, numărul acestora mărindu-se de la 10 în 1934 la 16 în 1948 (creșterea fiind de 60%); pe de altă parte, același regim politic a continuat să promoveze, deși într-o formă mai curând implicită, masculinizarea nomenclaturii urbane al Sibiului. Creșterea numărului de străzi numite după femei a fost eclipsată de faptul că la fel de amplă a fost creșterea numărului de străzi numite după bărbați (acestea din urmă au fost majorate de la 145 în 1934 la 219 în 1948 – o creștere de 51%).

Spre sfârșitul anilor cincizeci și începutul anilor șazeci, regimul comunist din România a renunțat progresiv la politica de promovare a egalității de gen în simbolistica toponomastică a spațiului public. Drept urmare, până în anii șaptezeci, toate denumirile care glorificau militantismul politic feminin au fost epurate. Au supraviețuit acestei proces de reapropriere masculină a toponimiei doar cele trei figuri de luptătoare precomuniste (Ecaterina Varga, Ana Ipătescu, Ecaterina Teodoroiu), care se regăsesc și în nomenclatorul actual al Sibiului.

Gestionarea crizei simbolice a spațialității

Genul	1934		1948	
	N	%	N	%
Femeie	10	6.5	16	6.8
Bărbat	145	93.5	218	93.2
Eponime	155	100	234	100
Eponime	155	51.8	234	55.1
Neutre	144	48.2	191	44.9
Total	299	100.0	425	100.0

Tabelul 2. Distribuția denumirilor stradale în funcție de genul persoanei comemorate, în 1934 și 1948. *Notă: Procentele de gen sunt calculate în raport cu totalul denumirilor eponime; procentele denumirile neutre sunt calculate prin raportare la totalul tuturor denumirilor.*

O revizuire a toponimiei urbane de asemenea anvergură produce consecințe importante asupra locuitorilor. Într-un interval temporal scurt, nu mai lung de trei ani, universul toponomastic al orașului, alături de peisajul său lingvistic, au fost radical revizuite sub presiunea unor imperative ideologice de apropiere politică a spațiului simbolic. Practic, pentru rezidenții unui astfel de oraș supus redefinirii toponimice, întregul sistem de denotație spațială – cu toate funcțiile

sale de orientare în teritoriu, individualizare a locurilor și localizare a obiectivelor geografice – a fost destructurat.

Pe lângă indicatorii materiali (clădiri, monumente, piețe publice etc.), numele de străzi furnizează repere intersubiective, împărtășite social, prin care oamenii se raportează la locuri. Denumirile stradale sunt elemente simbolice care structurează spațiul vieții cotidiene. Ca atare, ele sunt ancore toponimice care fixează experiența spațială și conferă o structură familiară spațialității specifice vieții de zi cu zi. În plus, pentru că denumirile stradale sunt elemente ubicue ale spațiului public dar și ale identităților administrative ale indivizilor (denumirea străzii figurează ca un element crucial al sistemului statal de identificare personală și este, astfel, înscrisă pe cărțile de identitate), ele ajung, în timp, repere spațiale încărcate cu familiaritate, confort spațial și atașament emoțional.

Tocmai din aceste considerente, redenumirea în masă a toponimiei produce confuzie orientativă și bulversează simțul de ancorare a individului în spațialitatea urbană. Autoritățile politice au fost pe deplin conștiente de radicalitatea intervenției în toponimia stradală și de posibilele efecte indezirabile produse de suita de redenumiri din punct de vedere practic. Pentru a contracara acest previzibil efect de bulversare, municipalitatea sibiană a dat publicității, prin intermediul presei locale, listele cu schimbările de nume și tabelele de corespondență între vechile și noile denumiri.³⁷ În plus, administrația orașului a publicat două broșuri: *Planul municipiului Sibiu* apărut în 1947, urmat la scurt timp de *Noua nomenclatură a străzilor din Sibiu* tipărită în 1948. Din punct de vedere al genului de material, aceste broșuri continuă tradiția mai vechilor cărți de adrese, concepute ca publicații practice, menite să îi ajute pe cititori să identifice instituții publice, restaurante, magazine și alte adrese de interes comercial sau cultural (de exemplu, seria *Adressbuch der k. [königlichen] freien Stadt Hermannstadt*, apărută începând cu anii 1880 și continuată până la Primul Război Mondial).³⁸

Cele două broșuri tipărite în 1947 și 1948 sunt, totuși, diferite în raport cu această tradiție. În primul rând pentru că, dincolo de a conține informații utile, ele sunt instrumente de reorientare spațială. În condițiile în care mai mult de jumătate din străzile orașului și-au schimbat denumirea, devine un imperativ practic pentru locuitori să învețe noile repere toponimice. Pentru a servi acestui scop, materialele includ nu doar un tablou al străzilor ordonat alfabetic (care specifică fostele denumiri în paranteză), ci și un tabel de corespondență între vechile și noile nume ale străzilor. Prin acestea, broșurile pot fi văzute ca dispozitive de traducere a referințelor spațiale. În același timp, familiarizarea cu aceste noi repere toponimice motivate de scopul practic de facilitare a orientării spațiale este inseparabil de o altă dimensiune educațională: este vorba despre învățarea și însușirea în limbajul cotidian a etosului ideologic și a panteonului eroic al noii puteri, așa cum sunt codificate acestea în nomenclatorul stradal. Astfel, operând în aceste moduri, ghidurile stradale devin instrumentele unei *pedagogii politice a spațialității simbolice*, cu valențe deopotrivă utilitar-pragmatice și ideologice.



Concluzii

În literatura de specialitate dedicată problematicii toponimiei urbane, metafora dominantă întrebuințată de către geografii umani și sociologii politici este cea a nomenclatorului stradal conceput ca „text”. Prin lentilele analogice ale acestei metafore, denumirile stradale sunt expresia unui discurs identitar și memorial înscris în spațiul urban și care definește „orașul-text” (*city-text*).³⁹ Aplicată proceselor de reconfigurare a nomenclatoarelor stradale, metafora textului se preschimbă în cea a palimpsestului: intervențiile politice în nomenclatorul străzilor presupun acte de scriere, ștergere și rescriere succesive a peisajului lingvistic și de recompunere discursivă a orașului-text. Ceea ce rezultă în urma acestor rescrieri periodice este un palimpsest în care se pot citi unele din urmele acestor intervenții.⁴⁰

Cazul Sibiului din cadrul Republicii Populare Române (R.P.R.) – analizat în paginile studiului de față – invită la un alt imaginar metaforic: ce s-a petrecut în Sibiu, unde autoritățile au implementat schimbări succesive, în rafală, la intervale temporale foarte apropiate, prin care au remodelat geografia simbolică a orașului, sugerează un analog toponomastic al mercurialului prețurilor. Mercurialul denumirilor stradale, ca metaforă-concept în studiul transformărilor spațiului

simbolic, este legitimată de volatilitatea toponimiei și de intermitența serială cu care nomenclatorul urban a fost supus revizuirilor substanțiale într-un interval temporal scurt.

În Sibiul postbelic, toate aceste rescrieri ale „orașului-text”, prin rebotezări succesive ale denumirilor străzilor, nu a produs un palimpsest toponimic. Aceasta deoarece anvergura transformărilor a fost atât de cuprinzătoare încât foarte puține denumiri preexistente au supraviețuit acestui proces. Ce a rezultat în urma revoluției toponimice implementate de autoritățile comuniste în mai multe etape între 1945 și 1948 nu a fost un amestec de vechi și nou, un discurs textualizat pe fațadele clădirilor în care se mai puteau zări urmele reziduale ale unui trecut neșters. În locul unei naturi palimpsestice identificabile la nivelul nomenclatorului urban, ceea ce transpare în schimb este mercurialitatea toponimiei: liste cu denumiri de străzi modificate, date publicității la intervale regulate, pentru ca cetățenii dezorientați să țină pasul cu prefacerile majore ale spațiului simbolic decise de autoritățile publice din imperative strict ideologice.

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-TE-2019-0238, within PNCDI III.

Note:

1. Lawrence D. Berg și Jani Vuolteenaho, ed., *Critical Toponymics: The Contested Politics of Place Naming* (Farham: Ashgate Publishing Company, 2009); Reuben Rose-Redwood și Derek Alderman, „Critical Interventions in Political Toponymy”, *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, nr. 10 (2011): 1-6.
2. Maoz Azaryahu, „The Power of Commemorative Street Names”, *Environment and Planning D: Society and Space* 14, nr. 3 (1996): 311-30. <https://doi.org/10.1068/d140311>.
3. Reuben Rose-Redwood, Derek Alderman și Maoz Azaryahu, „Geographies of Toponymic Inscription: New Directions in Critical Place-name Studies”, *Progress in Human Geography* 34, nr. 4 (2010): 453-470.
4. Mihai S. Rusu și Alin Croitoru, *Politici ale memoriei în România postsocialistă. Atitudini sociale față de redenumirea străzilor și înlăturarea statuilor* (Iași: Editura Institutul European, 2022).
5. Reuben Rose-Redwood și Anton Tantner, „Introduction: Governmentality, House Numbering and the Spatial History of the Modern City”, *Urban History* 39, nr. 4 (2012): 607-613. <https://doi.org/10.1017/S0963926812000405>.
6. Jules Cousin și Paul Lacombe, De la nomenclature des rues de Paris, *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France* 26 (1899): 1-39.
7. Priscilla Parkhurst Ferguson, „Reading City Streets”, *The French Review* 61, nr. 3 (1988): 386-397.
8. Angel Rama, *The Lettered City* (Durham, NC: Duke University Press, 1996).
9. Joseph Schumpeter, *Capitalism, Socialism, and Democracy* (New York, NY: Harper & Bros).
10. Jani Vuolteenaho, „Numbering the Streetscape: Mapping the Spatial History of Numerical Street Names in Europe”, *Urban History* 39 (2012): 659-679, 663.
11. Emil Sigerus, *Cronica orașului Sibiu, 1100-1929* (Sibiu: Honterus, 2011), 46.
12. Concepul de „peisaj lingvistic” a fost teoretizat de Rodrigue Landry și Richard Y. Bourhis, „Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality: An Empirical Study”, *Journal of Language and Social Psychology* 16, nr. 1 (1997): 23-49. <https://doi.org/10.1177/0261927X970161002>.
13. Cornel Lungu și Liliana Popa, ed., *Sibiul în anul 1790. Editat și tipărit la 1790 de Martin Hochmeister* (Sibiu: Honterus, 2015), 118.
14. Mircea-Gheorghe Abrudan, *Ortodoxie și Luteranism în Transilvania între Revoluția pașoptistă și Marea Unire. Evoluție istorică și relații profesionale* (Sibiu/Cluj-Napoca: Editura Andreiană/Presa Universitară Clujeană, 2015), 438.
15. William F. Ogburn, *Social Change with Respect to Culture and Original Nature* (New York, NY: B. W. Huebsch Inc., 1922).
16. Maria Pakucs-Willcocks, *Sibiul veacului al XVI-lea: rânduirea unui oraș transilvănean* (București: Humanitas, 2018).

17. Varga E. Árpád, „Erdély etnikai és felekezeti statisztikája (1850-1992)”. <http://varga.adatbank.transindex.ro/?pg=3&action=etnik&id=6764>. Accesat la 12 iulie 2022.
18. Mihai S. Rusu, „Shifting Urban Namespaces: Street Name Politics and Toponymic Change in a Romanian(ised) City”, *Journal of Historical Geography* 65 (2019): 48-58.
19. „Protokoll über die Sitzung der im Sinne des Erlasses des Herrn Präfekten 22.u.24.IX.1920”. Direcția Județeană Sibiu a Arhivelor Naționale, Dosar nr. U-49, Documente privind stabilirea numelui străzilor din Sibiu (denumirile lor vechi și noi scrise în l. germ. rom. și magh.); „Tabloul numirii străzilor orașului municipal Sibiu aprobat de Ministerul de Interne cu Nr. 1433/921”, idem.
20. Vladimir Tismăneanu, *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc* (Iași: Polirom, 2005).
21. „Tablou [ilizibil] schimbarea nomenclaturii străzilor din cuprinsul Municipiului Sibiu, conform deciziunilor Nr. 7144-306 din 14 Iulie 1945 și Nr. 7144-382 din 22 August 1945”, Direcția Județeană Sibiu a Arhivelor Naționale, Dosar nr. U-49, Documente privind stabilirea numelui străzilor din Sibiu (denumirile lor vechi și noi scrise în l. germ. rom. și magh.).
22. *Planul Municipiului Sibiu cuprinzând numirile străzilor, cu indicarea lor pe hartă și adresele importante din oraș* (Sibiu: Editura „Reclama Sibiuului”, 1947).
23. Aurel Ionescu, „Cum a schimbat regimul comunist numele străzilor din București”. <https://www.danagont.ro/cum-a-schimbat-regimul-comunist-numele-strazilor-din-bucuresti-aurel-ionescu/>. Accesat 12 iulie 2022.
24. *Noul Plan al Municipiului Sibiu 1948 Scara 1:10,000*. Direcția Județeană Sibiu a Arhivelor Naționale. Dosar U-9(a). Planuri ale orașului Sibiu (1914, 1921, 1930, 1932, 1936, 1947).
25. *Noua nomenclatură a străzilor din Sibiu* (Sibiu: Tipografia „Reîntregirea”, 1948).
26. „Prefață”, în *Noul Plan al Municipiului Sibiu 1948. Scara 1:10,000*.
27. Karl Marx, „Capitolul 52: Clasele.” în *Capitalul. Critica economiei politice*. Vol III, partea a II-a, pp. 421-422, în Karl Marx și Friedrich Engels. *Opere*. Vol. 25, partea a II-a (București: Editura Politică, 1973).
28. Karl Marx, *Critica Programului de la Gotha* (București: Editura Politică, 1959); Vladimir I. Lenin, *Statul și revoluția: învățătura marxismului despre stat și sarcinile proletariatului în revoluție*, în V. I. Lenin, *Opere complete*, vol 33 (București: Editura Politică, 1964): 1-120.
29. Legea nr. 119 din 11 iunie 1948 pentru naționalizarea întreprinderilor industriale, bancare, de asigurări, miniere și de transporturi. *Monitorul Oficial* Nr. 133 bis din 11 iunie 1948. Text corectat conform rectificărilor apărute în *Monitorul Oficial* Nr. 135 și 143 din 14 și 24 Iunie 1948; Decret Nr. 83 din 2 martie 1949 pentru completarea unor dispozițiuni din legea nr.187 din 1945. *Buletinul Oficial* Nr. 1/2 martie 1949; Dorin Dobrinca și Constantin Iordachi, ed., *Țărănimia și puterea: procesul de colectivizare a agriculturii în România (1949-1962)* (Iași: Polirom, 2005).
30. Antonio Gramsci, *Scrisori din închisoare* (București: Editura de Stat pentru Literatură Politică, 1955); Louis Althusser, „Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)”, în *Lenin and Philosophy and Other Essays* (New York, NY: Monthly Review Press, 2001): 127-186.
31. Karl Marx și Friedrich Engles, *Manifestul Partidului Comunist*. În Karl Marx și Friedrich Engels, *Opere*, Vol. 4 (București: Editura Politică, 1958), 461-500; vezi și Mihai S. Rusu, *Memoria națională românească: facerea și prefacerile discursive ale trecutului național* (Iași: Editura Institutul European, 2015), 263.
32. Vladimir I. Lenin, „«Stingismul» – boala copilăriei comunismului”, în *Opere alese* (București: Editura Politică, 1970), 549-661.
33. Ottmar Trașcă, „Grupul Etnic German din România în «era» Andreas Schmidt. Septembrie 1940 – august 1944”, în *Un veac frământat: germanii din România după 1918*, ediția a doua, ed. Ottmar Trașcă și Remus Anghel (Cluj-Napoca: Institutul pentru Studiarea Problemelor Minorităților Naționale, 2019), 113-148.
34. Gail Kligman, *Politica duplicității: controlul reproducerii în România lui Ceaușescu* (București: Humanitas, 2000); Luciana Mărioara Jinga, *Gen și reprezentare în România comunistă: 1944-1989. Femeile în cadrul Partidului Comunist Român* (Iași: Polirom, 2015); vezi și Mihai S. Rusu, „Gendering Urban Namespaces: The Gender Politics of Street Names in an Eastern European City”, *Names: A Journal of Onomastics* 70, nr. 2 (2022): 12-25.
35. Despre acest model de „dependență relațională” în ceea ce privește reprezentarea femeilor, vezi și Mihai S. Rusu, „Mapping the Political Toponymy of Educational Namespaces: A Quantitative Analysis of Romanian School Names”, *Political Geography* 72 (2019): 87-98, 90.
36. Panteonul figurilor feminine al mișcării muncitorești din România a fost codificat în lucrarea Ecaterina Chivu și Ofelia Manole, *Căzute în luptă...: Olga Bancic, Haia Lișiș, Terezia Ocsko, Suzana Părvulescu, Elena Pavel, Donca Simo* (București: Editura Partidului Muncitoresc Român, 1949).
37. „Schimbarea nomenclaturii unor străzi din orașul nostru”, *România Viitoare*, Anul IV, nr. 61 (663), 16 martie 1947, p. 7.
38. *Adressbuch der k. [königlichen] freien Stadt Hermannstadt* (Hermannstadt: Hermannstädter Bürger- und Gewerbe-Verein, 1882-1911).
39. Maoz Azaryahu, „Renaming the Past: Changes in ‘City Text’ in Germany and Austria, 1945-1947”, *History and Memory* 2, nr. 2 (1990): 32-53; Emilia Palonen, „The City-Text in Post-communist Budapest: Street Names, Memorials, and the Politics of Commemoration”, *GeoJournal* 73 (2008): 219-230.
40. Alexander C. Diener și Joshua Hagen, „The City as Palimpsest: Narrating National Identity through Urban Space and Place” în *The City as Power: Urban Space, Place, and National Identity*, ed. Alexander C. Diener și Joshua Hagen (New York, NY: Rowman & Littlefield, 2019), 1-22.



Bibliography:

- “Prefață.” In *Noul Plan al Municipiului Sibiu 1948. Scară 1:10,000* [The New Plan of the Sibiu Municipality 1948]. Direcția Județeană Sibiu a Arhivelor Naționale. Dosar U-9(a). Planuri ale orașului Sibiu (1914, 1921, 1930, 1932, 1936, 1947).
- “Protokoll über die Sitzung der im Sinne des Erlasses des Herrn Präfekten 22.u.24.IX.1920.” in Direcția Județeană Sibiu a Arhivelor Naționale, Dosar nr. U-49, Documente privind stabilirea numelui străzilor din Sibiu (denumirile lor vechi și noi scrise în l. germ. rom. și magh.).
- “Schimbarea nomenclaturii unor străzi din orașul nostru” [Changes in the Street Nomenclature of Our Town], *România Viitoare*, Anul IV, nr. 61 (663), 16 March 1947.
- “Tablou [ilizibil] schimbarea nomenclaturii străzilor din cuprinsul Municipiului Sibiu, conform deciziunilor Nr. 7144-306 din 14 Iulie 1945 și Nr. 7144-382 din 22 August 1945.” Direcția Județeană Sibiu a Arhivelor Naționale, Dosar nr. U-49, Documente privind stabilirea numelui străzilor din Sibiu (denumirile lor vechi și noi scrise în l. germ. rom. și magh.).
- “Tabloul numirii străzilor orașului municipal Sibiu aprobat de Ministerul de Interne cu Nr. 1433/921.” Direcția Județeană Sibiu a Arhivelor Naționale, Dosar nr. U-49, Documente privind stabilirea numelui străzilor din Sibiu (denumirile lor vechi și noi scrise în l. germ. rom. și magh.).
- Adressbuch der k. [königlichen] freien Stadt Hermannstadt*. Hermannstadt: Hermannstädter Bürger-und Gewerbe-Verein, 1882-1911.
- Noua nomenclatură a străzilor din Sibiu* (Sibiu: Tipografia „Reîntregirea”, 1948).
- Noul Plan al Municipiului Sibiu 1948 Scară 1:10,000*. Direcția Județeană Sibiu a Arhivelor Naționale. Dosar U-9(a). Planuri ale orașului Sibiu (1914, 1921, 1930, 1932, 1936, 1947).
- Abrudan, Mircea-Gheorghe. *Ortodoxie și Luteranism în Transilvania între Revoluția pașoptistă și Marea Unire. Evoluție istorică și relații profesionale* [Orthodoxy and Lutheranism in Transylvania Between the 1948 Revolution and the 1918 Unification]. Sibiu and Cluj-Napoca: Editura Andreiană/Presa Universitară Clujeană, 2015.
- Althusser, Louis. “Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation).” In *Lenin and Philosophy and Other Essays*, 127-186. New York, NY: Monthly Review Press, 2001.
- Árpád, Varga E. “Erdély etnikai és felekezeti statisztikája (1850-1902).” <http://varga.adatbank.transindex.ro/?pg=3&action=etnik&id=6764>.
- Azaryahu, Maoz. “Renaming the Past: Changes in ‘City Text’ in Germany and Austria, 1945-1947.” *History and Memory* 2, no. 2 (1990): 32-53.
- Azaryahu, Maoz. “The Power of Commemorative Street Names.” *Environment and Planning D: Society and Space* 14, no. 3 (1996): 311-30. <https://doi.org/10.1068/d140311>.
- Berg, Lawrence D., and Jani Vuolteenaho, eds. *Critical Toponymies: The Contested Politics of Place Naming* (Farham: Ashgate Publishing Company, 2009).
- Chivu, Ecaterina, and Ofelia Manole. *Căzute în luptă...: Olga Bancic, Haia Lifșit, Terezia Ocsko, Suzana Pârvulescu, Elena Pavel, Donca Simo* [Fallen in Battle...]. Bucharest: Editura Partidului Muncitoresc Român, 1949.
- Cousin, Jules și Paul Lacombe, “De la nomenclature des rues de Paris.” *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France* 26 (1899): 1-39.
- Decret Nr. 83 din 2 martie 1949 pentru completarea unor dispozițiuni din legea nr.187 din 1945. *Buletinul Oficial* Nr. 1/2 martie 1949.
- Diener, Alexander C., and Joshua Hagen. “The City as Palimpsest: Narrating National Identity through Urban Space and Place.” In *The City as Power: Urban Space, Place, and National Identity*, edited by Alexander C. Diener and Joshua Hagen, 1-22. New York, NY: Rowman & Littlefield, 2019.
- Dobrinu, Dorin, and Constantin Iordachi, eds. *Țărănimea și puterea: procesul de colectivizare a agriculturii în România (1949-1962)* [The Peasantry and Power: The Collectivisation Process of Romanian Agriculture (1949-1962)]. Iași: Polirom, 2005.
- Gramsci, Antonio. *Scrisori din închisoare* (București: Editura de Stat pentru Literatură Politică, 1955).
- Ionescu, Aurel. “Cum a schimbat regimul comunist numele străzilor din București” [How the Communist Regime Changed the Names of the Streets in Bucharest]. <https://www.danagont.ro/cum-a-schimbata-regimul-comunist-numele-strazilor-din-bucuresti-aurel-ionescu/>.
- Jinga, Luciana Mărioara. *Gen și reprezentare în România comunistă: 1944-1989. Femeile în cadrul Partidului Comunist Român* [Gender and Representation in Communist Romania: 1944-1989. Women in the Romanian Communist Party]. Iași: Polirom, 2015.
- Kligman, Gail. *Politica duplicității: controlul reproducerii în România lui Ceaușescu* [The Policy of Duplicity: The Reproduction Control in Ceaușescu's Romania]. Bucharest: Humanitas, 2000.
- Landry, Rodrigue, and Richard Y. Bourhis. “Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality: An Empirical Study.” *Journal of Language and Social Psychology* 16, nr. 1 (1997): 23-49. <https://doi.org/10.1177/0261927X970161002>.
- Legea nr. 119 din 11 iunie 1948 pentru naționalizarea întreprinderilor industriale, bancare, de asigurări, miniere și de transporturi. *Monitorul Oficial* Nr. 133 bis din 11 iunie 1948. Text corectat conform rectificărilor apărute în *Monitorul Oficial* Nr. 135 și 143 din 14 și 24 Iunie 1948.
- Lenin, Vladimir I. “«Stîngismul» - boala copilăriei comunismului” [“Left-Wing” Communism: An Infantile Disorder]. In V. I. Lenin, *Opere alese* [Works], 549-661. Bucharest: Editura Politică, 1970.
- Lenin, Vladimir I. *Statul și revoluția: învățătura marxismului despre stat și sarcinile proletariatului în revoluție* [The State and the Revolution: The Marxist Theory of the State and the Tasks of the Proletariat in the Revolution]. In V. I. Lenin, *Opere complete* [Complete Works], vol. 33, 1-120. Bucharest: Editura Politică, 1964.
- Lungu, Cornel and Liliana Popa, eds. *Sibiul în anul 1790. Editat și tipărit la 1790 de Martin Hochmeister*. Sibiu: Honterus, 2015.

- Marx, Karl, and Friedrich Engels. *Manifestul Partidului Comunist* [The Communist Manifesto]. In Karl Marx și Friedrich Engels, *Opere* [Works], vol. 4, 461-500. Bucharest: Editura Politică, 1958.
- Marx, Karl. "Capitolul 52: Clasele" [Chapter 52: Classes]. In *Capitalul. Critica economiei politice* [The Capital], vol. III, 421-422. In Karl Marx și Friedrich Engels. *Opere* [Works], vol. 25. Bucharest: Editura Politică, 1973.
- Marx, Karl. *Critica Programului de la Gotha* [Critique of the Gotha Programme]. Bucharest: Editura Politică, 1959.
- Ogburn, William F. *Social Change with Respect to Culture and Original Nature*. New York, NY: B. W. Huebsch Inc., 1922.
- Pakucs-Willcocks, Maria. *Sibiul veacului al XVI-lea: rânduirea unui oraș transilvănean* [Sixteenth Century Sibiu]. București: Humanitas, 2018.
- Palonen, Emilia. "The City-Text in Post-communist Budapest: Street Names, Memorials, and the Politics of Commemoration." *GeoJournal* 73 (2008): 219-230.
- Parkhurst Ferguson, Priscilla. "Reading City Streets." *The French Review* 61, no. 3 (1988): 386-397.
- Planul Municipiului Sibiu cuprinzând numirile străzilor, cu indicarea lor pe hartă și adresele importante din oraș*. Sibiu: Editura „Reclama Sibiului”, 1947.
- Rama, Angel, *The Lettered City*. Durham, NC: Duke University Press, 1996.
- Rose-Redwood, Reuben, and Derek Alderman. "Critical Interventions in Political Toponymy." *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, no. 10 (2011): 1-6.
- Rose-Redwood, Reuben, and Anton Tantner. "Introduction: Governmentality, House Numbering and the Spatial History of the Modern City." *Urban History* 39, no. 4 (2012): 607-613. <https://doi.org/10.1017/S0963926812000405>.
- Rose-Redwood, Reuben, Derek Alderman, and Maoz Azaryahu. "Geographies of Toponymic Inscription: New Directions in Critical Place-name Studies." *Progress in Human Geography* 34, no. 4 (2010): 453-470.
- Rusu, Mihai S., and Alin Croitoru. *Politici ale memoriei în România postsocialistă. Atitudini sociale față de redenumirea străzilor și înlăturarea statuilor* [Politics of Memory in Postsocialist Romania: Social Attitudes Towards the Names of Streets and Statues Removal]. Iași: Editura Institutul European, 2022.
- Rusu, Mihai S. "Gendering Urban Namescapes: The Gender Politics of Street Names in an Eastern European City." *Names: A Journal of Onomastics* 70 no. 2 (2022): 12-25.
- Rusu, Mihai S. "Mapping the Political Toponymy of Educational Namescapes: A Quantitative Analysis of Romanian School Names." *Political Geography* 72 (2019): 87-98, 90.
- Rusu, Mihai S. "Shifting Urban Namescapes: Street Name Politics and Toponymic Change in a Romanian(ised) City." *Journal of Historical Geography* 65 (2019): 48-58.
- Rusu, Mihai S. *Memoria națională românească: facerea și prefacerile discursive ale trecutului național*. Iași: Editura Institutul European, 2015.
- Schumpeter, Joseph. *Capitalism, Socialism, and Democracy*. New York, NY: Harper & Bros, 1942.
- Sigerus, Emil. *Cronica orașului Sibiu, 1100-1929*. Sibiu: Honterus, 2011.
- Tismăneanu, Vladimir. *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc* [Stalinism for Eternity: A Political History of Romanian Communism]. Iași: Polirom, 2005.
- Trașcă, Ottmar. "Grupul Etnic German din România în «era» Andreas Schmidt. Septembrie 1940 - august 1944." In *Un veac frământat: germanii din România după 1918*, second edition, edited by Ottmar Trașcă and Remus Anghel, 113-148. Cluj-Napoca: Institutul pentru Studierea Problemelor Minorităților Naționale, 2019.
- Vuolteenaho, Jani. "Numbering the Streetscape: Mapping the Spatial History of Numerical Street Names in Europe." *Urban History* 39 (2012): 659-679.



„GENIUL” LA EMINESCU ȘI „GENIUL” LUI EMINESCU. PROBLEMĂ COSMOLOGICĂ ȘI AFACERE NAȚIONAL(IST)Ă (II)

Teodora DUMITRU

Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române
G. Călinescu Institute of Literary History and Theory of the Romanian Academy
E-mail: : teodoralianadumitru@gmail.com

THE GENIUS IN EMINESCU AND EMINESCU’S GENIUS:
THE COSMOLOGIC PROBLEM AND THE NATIONAL(IST) AFFAIR (II)

Abstract: In this paper I investigate how the interpretation of the Romantic poet Mihai Eminescu’s work verifies the European transition from a rationalist conception of “genius” (according to which “genius” is a phenomenon subjected to the laws of nature/society) to an irrationalist conception, where “genius” becomes a supernatural, transcendental, miraculous or inexplicable phenomenon.

Keywords: genius, planet, nature’s laws, cosmology, thermodynamics, entropy, nationalism, communism, postcommunism, Eminescu, romanticism, Schopenhauer, C. Dobrogeanu-Gherea, Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu

Citation suggestion: Dumitru, Teodora “‘Geniul’ la Eminescu și ‘geniul’ lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă (II).” *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 35-43.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.04>.



„Geniul” lui Eminescu: *Eminescu-„geniu” în științe*

Pe lângă fenomenul de iraționalizare prin naționalizare și invers a „geniului” Eminescu, pe care l-am investigat în prima parte a articolului de față,¹ eminescologia interbelică mai înregistrează un aspect neexperimentat anterior: se descoperă ori, mai bine zis, se inventează o arie de expresie mult mai largă a „geniului” Eminescu, care excede performanța artistico-literară a acestuia. Ca argument al indiscutabilei sale „genialități” este, astfel, tot mai grav invocată capacitatea poetului de a „anticipa”, în opere sale literare editate sau doar în manuscrise, o serie de teorii științifice, mergând până „anticiparea” teoriei relativității a lui Albert Einstein. Ipoteza, lansată cu mult aplomb în anii 1920, e reîncălzită ulterior de diverși exegeți, inclusiv în secolul XXI. (Și, trebuie subliniat, este o ipoteză care, deși pare preluată din sau în convergență cu tradiția concepției idealiste asupra „geniului”, ignoră, de pildă, în mod flagrant statutul „geniului” la Kant, anume inaptitudinea științelor, spre deosebire de arte, de a oferi teren de expresie „geniilor”. Hagiografii lui Eminescu par, în schimb, convingși că tocmai extinderea competențelor poetului

dincolo de sfera artelor, în a științelor, i-ar potența ori i-ar asigura caracterul de „geniu”).

Borna reprezentată de deceniul 1920 nu e întâmplătoare: pe plan extern, teoria relativității și descoperitorul său dobândiseră o notorietate globală asociată cu un capital simbolic în creștere, iar pe plan național anii 1920 trimit la euforia imediat următoare Marii Uniri din 1918 și la încercările de coagulare a unor narațiuni de relegitimare a statului român după Primul Război Mondial. Cum se traduce această „conjuncție astrală” în reconstruirea imaginii lui Eminescu? Între altele, printr-un concert al „einsteinizării” lui forțate.

Astfel, în 1921, un anume G. Anagnostache, diplomat (și, după cât lasă de înțeles puținele informații conservate despre el, absolvent al universității din Pittsburg), a publicat în Statele Unite ale Americii articolul „Eminescu și teoria relativității”². Peste un an, I.[oan] Glicsman (1871-1938)³ se pronunță în aceeași direcție, găsind similitudini între gândirea lui Einstein și cea a lui Eminescu. Am văzut că un adept febril al tezei „miracolului” eminescian este, în interbelicul românesc, și G. Ibrăileanu. Deși el însuși nu împinge discuția în zona presupuselor competențe și chiar merite științifice ale lui

Eminescu, criticul ieșean participă și alimentează totuși, prin simpla postulare a „geniului” Eminescu în termeni de „miracol”, filiera iraționalistă debutată în eminescologie prin Maiorescu și acutizată din anii 1920 prin „descoperirea” abilităților excepționale ale lui Eminescu în varii științe și domenii.

Dintre eminescologii importanți, G. Călinescu a avut în interbelic o poziție contrară acestui trend al extinderii genialității eminesciene în zona științelor. Însă nu doar o salubră rezervă de principiu, ci chiar un scepticism - radical, deși aparent bine documentat - a manifestat în această privință viitorul autor al *Operei lui Mihai Eminescu*. Dacă inițial criticul părea deranjat doar de asocierea punctuală a lui Eminescu cu Einstein⁴, el ajunge mai târziu să-și declare o suspiciune generalizată cu privire la „bossa” științifică a lui Eminescu, bagatelizând competențele poetului în sfera științelor și minimalizând astfel chiar impactul științelor asupra operei eminesciene. (Și e vorba, *nota bene*, la Călinescu, de constatarea unei lipse de competență a lui Eminescu în *științele epocii sale*, nu de constatarea lipsei de competențe a poetului în... teorii de secol XX; altfel spus, Călinescu nu doar că nu pierde timpul pentru a demonstra că Eminescu nu l-a premerș pe Einstein, dar decretează laconic că nici în fizica de la nivelul anilor 1870 Eminescu nu era bine introdus.) Una peste alta, Eminescu ar fi avut „o fire entuziastă de poet diletant în ale științelor, o minte curioasă, cunoștințe solide însă nu”⁵. Totuși, mai probabilă decât absența sau precaritatea înclinației lui Eminescu către științe este propria lipsă de interes pentru acest domeniu a lui Călinescu însuși, personaj atras intelectualmente mai curând de scenarii din zona „științelor” oculte, a alchimiei, a teozofiei, a hermetismului, a chiromanției, a astrologiei etc. Gena a-scientistă a lui Călinescu e vizibilă peste tot în *Opera lui Mihai Eminescu*, unde criticul trece cu vederea sau pur și simplu nu observă anvergura ecoului pe care diverse teorii științifice îl au în opera literară a acestuia, limitându-se, în schimb, la trimiteri și comparații exclusiv sau preponderent din sfera literaro-artistică, chiar și atunci când acestea sunt mai puțin plauzibile și concurente de o mai probabilă trimitere a poetului la o teorie științifică în vogă. Lipsa de interes a lui Călinescu pentru investigarea relației lui Eminescu cu științele va fi venit, într-o primă instanță, dintr-un calcul strategic de moment: dorința de a nu încuraja interpretările aberante care îl duseseră din anii 1920 pe Eminescu în avangarda lui Einstein. Justificat, chiar salutar până la un punct, acest calcul e menținut însă și după Al Doilea Război Mondial, când dobândește proporții hipertrofiate și ajunge să nutrească o cvasi-indiferență generală a lui Călinescu pentru relația autorului Eminescu cu științele epocii sale.

După Al Doilea Război Mondial, în anii 1960 se lansează un model de interpretare aparent mai consistent și mai fundamentat a relației lui Eminescu cu științele, stimulat de creșterea curiozității pentru manuscrisele poetului, inclusiv pentru manuscrisele „fiziografice” (conținând materiale, note și traduceri din aria științelor). Dacă în interbelic detectivii sporadici ai relației dintre gândirea/ opera lui Eminescu și domeniul științelor reale erau mai curând

diletanți, după Al Doilea Război Mondial are loc o adevărată invazie a tehnicienilor și a „realiștilor” autohtoni (ingineri, medici, matematicieni, academicieni de formație pozitivistă etc.) captivați de ceea ce s-a considerat că „ascund” și că pot „revela” manuscrisele eminesciene „fiziografice”. În continuarea unor opinii sporadice precum cea a inginerului Ioan Vlădea, care observase că „entropia” ar fi un concept vehiculat în *Luceafărul*⁶, un demers mai solid de investigare a contactului lui Eminescu cu științele epocii sale a fost inițiat în deceniul 1960 de academicianul Aurel Avramescu, care, pornind tot de la manuscrise, atrage atenția inclusiv asupra inițierii lui Eminescu în termodinamică⁷. Pe această linie se înscrie și opul lui Victor Săhleanu *Arta rece și știința fierbinte* (1972), care semnaleză - foarte vag, e drept, fără trimiteri și analize concrete - includerea unor elemente/ teorii din termodinamică în opera *poetului* M. Eminescu (așadar, nu doar în manuscrisele „fiziografice”)⁸.

Ultimul deceniu de național-ceaușism e marcat de publicarea în 1981 a volumului Mihai Eminescu, *Fragmentarium* (ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc, București, Editura Științifică și Enciclopedică). În 1989 a fost tipărită și o lucrare consacrată exclusiv temei Eminescu-și-știința: *Eminescu și universul științei* de I.M. Ștefan, iar peste un an iese *Informația materiei* (1990) a lui Mihai Drăgănescu, op apărut sub girul Editurii Academiei Române (autorul însuși va deveni președinte al Academiei Române), ocazie nouă de a repune pe tapet tema Eminescu-și-știința.

Inițiative de acest tip, de aparență solidă și onorabilă, au dat un nou impuls atât interpretărilor moderate ale „bossei” științifice a lui Eminescu, cât și delirurilor iraționaliste, care au profitat de fiecare nouă relație descoperită de un comentator sau altul între un vers, un rând sau doar un cuvânt eminescian și cutare teorie științifică, eventual descoperită mult în postumitatea sa, pentru a-i certifica și extinde aria de genialitate. Teoriile de inspirație protocronistă (ale lui Theodor Codreanu⁹, de exemplu, dar și teze ale lui Edgar Papu) au primit combustibil substanțial din direcția masei de comentarii vărsate, cu mai multă sau mai puțină relevanță, în eminescologia deceniilor 1970-1990 de oamenii de știință profesioniști.

N-au lipsit inițiativele de temperare a excesului iraționalist: în 1985 Al. Piru critică delirurile lui Theodor Codreanu de „einsteinizare” a lui Eminescu din *Eminescu - Dialectica stilului*¹⁰, iar Solomon Marcus ia de asemenea o poziție salubră¹¹. Totuși, nici aceste demersuri cu intenții raționaliste nu sunt scutite de erori: descinderea științelor profesioniști în arena eminescologiei nu duce neapărat într-o direcție fastă sau suficient de eficientă pentru a contrabalansa proliferarea exegezelor iraționaliste, după cum nu asigură nici elucidări punctuale irevocabile. (Deși just, *overall*, în acțiunea sa de combatere a lui Codreanu, Piru comite, cum voi detalia mai jos, și erori, rostogolind bulgărele cunoașterii încă precare a relației lui Eminescu cu științele vremii sale. În pofida cercetărilor interdisciplinare făcute în eminescologie până la nivelul anilor 1980, Piru nu ajunge, de pildă, să fie



informat asupra faptului că formula de aparență einsteiniană $E=mc^2$ care se găsește într-un manuscris al poetului și a fost manevrată ca un argument al anticipării lui Einstein, apare, de fapt, într-un articol al pionierului termodinamicii Julius Robert Mayer, tradus de Eminescu, dar lăsat în manuscris¹².)

Tranziția de la comunism la postcomunism conduce la o exacerbare a interpretărilor iraționaliste ale „geniului” multivalent Eminescu. Protocroniști ca Theodor Codreanu, care înainte de 1990 relansaseră cu mai mult aplomb procesul de „einsteinizare” a lui Eminescu inițiat în interbelic, îl prelungesc caricatural și după căderea comunismului, când e resimțită o nouă nevoie de întoarcere la „confortul” și la securitatea naționaliste, pe fondul provocărilor aduse de „tranziția” spre capitalism și de sentimentul alienării, al pierderii reperelor și a logicii de funcționare deprinse în regimul socialist etatist.

După 1989, predilecția pentru iraționalizarea lui Eminescu (transformat, între timp, și în anticipator al fizicii cuantice, al geneticii, al teoriei sistemelor etc.¹³) – deși practică și ca „sport în sine”, pentru pura plăcere a inventării de relații și similarități cu mai mult sau mai puțin teme – se dovedește în nenumărate alte ocazii direct proporțională cu apropierea interpretărilor de tema (extrem) „naționalului”. Autori cu pulsuni antisemite, xenofobe, maghiarofobe, traco/ dacopate, protocroniști reziduali¹⁴, exponenți ai diasporei sentimentale¹⁵, autori din Republica Moldova¹⁶ experimentează acut – prin singularizarea și extinderea competențelor „geniului” Eminescu – necesitatea conservării, consolidării sau chiar a obținerii unei identități, a apartenenței la și a revendicării de la un grup etnic, de la o matrice al cărei confort ideea de „națiune” îl oferă încă¹⁷.

Descinderea științivilor profesioniști în teatrul de operațiuni al eminescologiei, inițiată în jurul deceniului 1960 prin Avramescu ș.a., nu a lipsit nici după 2000. Doar că noile cercetări n-au făcut, în bună parte, chiar când au fost creditate de autori aparent situați la vârful cercetării autohtone contemporane, decât să accentueze haloul receptării iraționaliste a operei și personalității lui Eminescu. Mă rezum la un exemplu elocvent în acest sens. După deja clișeizata, de-a lungul secolului XX, investire a lui Eminescu cu titlul de „geniu” absolut, descins „miraculos” în cultura română, și, de ce nu?, de revelator *avant la lettre* al teoriei relativității, specialistul în fizică nucleară Petre Osiceanu (cercetător științific gr. I la Institutul de Chimie Fizică „I. Murgulescu” al Academiei Române) a dezvoltat în 2010 o aventură exegetică de aceeași natură, reunită sub titlul *Eminescu și conceptele fundamentale ale fizicii moderne* și publicată pe site-ul Institutului academic amintit. Experimentele făcute la Reactorul de la Institutul de Fizică Atomică „Horia Hulubei”, afirmă el aici între altele, i-au confirmat „adevărurile” expuse de Eminescu în opera sa poetică și, în mod particular, în secvența genezei din *Scrisoarea I*. Interpretarea naivă a lui Osiceanu merge până acolo încât unica explicație pe care o dă potrivitelor pe care le găsește între unele versuri eminesciene și teze ale lui Stephen Hawking, Steven Weinberg sau descoperiri încă mai recente de la CERN este aceea că Eminescu ar fi prețuit știința

și că ar fi lucrat, inclusiv ca artist, în spiritul „cunoașterii”¹⁸. Acest fapt în sine ar fi suficient, se înțelege, pentru a-i fi facilitat poetului român accesul *înaintea altor oameni, chiar a specialiștilor în științe*, la „adevăruri” descoperite sau efectiv construite, edificate prin eforturi concertate, mult mai târziu, în posteritatea lui, de profesioniști din mai multe domenii. Într-adevăr, se poate răspunde, Eminescu a prețuit gândirea științifică, iar manuscrisele sale documentează din plin această realitate; dar tocmai conștiința acestui fapt ar fi trebuit să-l determine pe expertul în fizică nucleară în cauză să fie mai prudent atunci când lansează scenariile iraționale! Căci Eminescu nu putea gândi în termenii mecanicii cuantice, ai teoriei relativității etc. într-o epocă în care acestea erau *terra incognita* pentru științele epocii sale. O cunoaștere obținută prin aportul a cohorte de științisti, nu în cel mai deplin consens, vreme de decenii și cu eforturi financiare și logistice uriașe, solicitând experimente minuțioase, care ele însele au împins cunoașterea mai departe, nu putea năvăli brusc din creierul individului unic M. Eminescu, oricât de genial ar fi fost acesta, decât dacă se transferă discuția în termeni mistici, de revelație. Tot dinspre Academia Română, ba chiar de la cel mai înalt nivel, al președintelui acestui for Ioan-Aurel Pop, vine o altă ipoteză anticipaționistă, poetul fiind imaginat în avangarda cuceririlor culturale și științifice nu doar de secol XX, ci și din mileniul al treilea:

„Eminescu anticipează și lumea viitorului, proiectând, prin perceperea vitezei luminii¹⁹ și prin universul ideatic al unei lumi în eternă mișcare, creația culturală și științifică românească înspre ultimul secol al mileniului al II-lea și înspre cel de-al treilea mileniu.”²⁰

Totuși, în pofida tuturor încercărilor de a promova gândirea lui Eminescu în avanpostul teoriilor fizice de secol XX, mostre de tipul celor pe care le-am discutat în prima parte a acestui articol, în deschiderea secvenței „Geniul» la Eminescu”, îl arată pe autorul *Luceafărului* mai apropiat de viziunea asupra lumii a unui J.F. Herbart, decât de a unui Albert Einstein. O cercetare și mai recentă care, tot din interiorul fizicii profesioniștilor, reinvestighează „relația” gândirii eminesciene cu a lui Einstein converge spre un verdict similar: reperatele științifice ale poetului nu trec, în nici un caz, dincolo de epoca lui. Astfel, fizicianul Cristian Presură a arătat în 2020 că aparenta „anticipare” a teoriei relativității a lui Einstein și a celebrei formule a energiei ca $E=mc^2$ (energia unei particule în repaus este produsul dintre masă și viteza luminii la pătrat) printr-o ecuație de grafie similară găsită în manuscrisele lui Eminescu nu reprezintă decât o interpretare neavizată, alimentată de nefamiliarizarea cu istoria termodinamicii, a unei ecuații cunoscute deja pe scară largă în a doua parte a secolului XIX. E vorba de o ecuație existentă în „Bemerkungen über die Kräfte der unbelebten Natur”, un articol din 1842²¹ al lui Julius Robert Mayer (1814-1878), unul dintre pionierii termodinamicii, recunoscut însă ca atare doar spre finele vieții sale, articol căruia poetul îi oferă o frumoasă versiune în românește. Deși uzând de aceleași semne convenționale,

ecuația găsită în manuscrisele lui Eminescu spune însă altceva decât ecuația lui Einstein.

Al. Piru se înșela și el, prin urmare, cu decenii în urmă, când afirma că formula găsită în manuscrisele eminesciene este a lui Rudolf Clausius (1822-1888), unul dintre descoperitorii principiului al doilea al termodinamicii: „Încă din 1921 un anume George Anagnostache într-o publicație din Cleveland-Ohio și după el doctorul Ygrec²² în «Adevărul literar și artistic» au susținut că ar fi o legătură între Eminescu și teoria relativității a lui Einstein. Afirmația a avut ecou în studiile lui George Munteanu și are acum în cartea [*Eminescu - Dialectica stilului*] lui Theodor Codreanu. De fapt Eminescu luase cunoștință nu de teoria relativității, care nici nu era formulată în timpul vieții sale, ci numai de un principiu al termodinamicii, principiul entropiei, descoperit în 1865 de fizicianul german Rudolf Clausius”²³.

Că nu Clausius, ci Mayer e sursa lui Eminescu și că ecuația cu pricina prezentă în manuscrisul traducerii realizate de Eminescu ilustrează, de fapt, o formă anterioară și inexactă a formulei care definește azi energia cinetică, anume $E=mv^2/2$, arată convingător Presură: „Ecuatia $E=mc^2$ trebuie citită atunci ca energia cinetică pe care o are un corp în cădere liberă, atunci când viteza lui este c . Sau, dacă notăm cu v viteza finală, energia ar fi $E=mv/2$. Acum, însă, orice elev care trece prin fizica de liceu știe că energia cinetică a unui corp este $E=mv^2/2$. A pierdut Robert Mayer factorul de 2? Răspunsul este pozitiv, iar asta este ultima piesă din puzzle. Într-adevăr, valoarea energiei cinetice nu s-a știut cu precizie în vremea lui Mayer. De fapt, factorul de 2 care lipsește la Mayer fusese descoperit doar cu 10 ani înainte de fizicianul Rudolf Clausius. Pe de o parte, Mayer nu aflase de acest factor 2, pe de altă parte el era un chirurg, mai puțin familiarizat cu uneltele matematice ale fizicii. Și, uite așa, Mayer a ignorat un factor de 2, ajungând să scrie o ecuație identică cu cea a lui Einstein, care va apărea apoi în manuscrisul lui Eminescu, cu mult înainte ca Einstein să o descopere! Pură întâmplare”²⁴. Formula găsită la Eminescu ar fi, așadar, a lui Mayer (fapt neobservat de Piru), dar ar exprima o variantă imperfectă a unui „puzzle” care n-ar putea fi completat sau înțeles decât cu recurs la „descoperiri” ale lui Clausius... Rolul acestuia din urmă pare, oricum, central, atât în explicația lui Piru, cât și a lui Presură. Ambii creditează în final ideea că formula aflată în manuscrisele lui Eminescu trimite spre o teorie/ contribuție a lui Rudolf Clausius, doar că identifică diferit contribuția respectivă: Piru invocă direct „principiul entropiei”²⁵, Presură afirmă că formula transcrisă de Eminescu e a lui Mayer, dar e incorect expusă, formula energiei cinetice în aspectul ei modern, dependent de factorul 2, fiind furnizată de Clausius.

Dincolo de unele erori sau confuzii punctuale pe care ea însăși le conține ori le alimentează²⁶, interpretarea *re-raționalizantă* a lui Presură rămâne, în fondul ei, corectă și avenită, câtă vreme face definitiv lumină nu doar în cazul „anticipării” lui Einstein *via* Eminescu, dar corijează implicit și alte interpretări pornite de pe aceleași baze raționaliste ca a sa, dar minate de erori punctuale mai mari sau mai mici. De pildă poate servi la corijarea interpretării din anii 1980 a lui Piru –

o interpretare de asemenea „raționalistă” în comparație cu a unor „dr. Ygrec” sau Theodor Codreanu, dar la rândul ei cvasi-compromisă de absența referirii la Mayer, adevărata sursă a formulei găsite în manuscrisele lui Eminescu). Ipoteza „anticipării” teoriei relativității prin formula $E=mc^2$ găsită în manuscrisele lui Eminescu este, deci, și prin contribuția lui Presură, irevocabil dovedită falsă. Presură n-ar fi, de altfel, primul care a sesizat faptul că Eminescu a tradus din Mayer. Dar el a oferit cea mai bună explicație a *întâmplării* □ a sumei de contingente care au dus la apariția formulei $E=mc^2$ în manuscrisul lui Eminescu –, adică o arheologie a modului cum a fost posibil să figureze această formulă chiar în articolul original al lui Robert Mayer.

Presură nu este, în fine, unica voce de scientist profesionist care s-a opus industriei sanctificării lui Eminescu de-a lungul secolului XX concomitent cu proclamarea sa ca „geniu” absolut, multi-competent în diverse (toate?) arile cunoașterii. Dar, cum nici procesul iraționalizării „geniului” Eminescu nu dă semne de epuizare nici în secolul XXI, orice nouă lectură critică - fie și una mai puțin originală, dar bine sistematizată - aplicată unui aspect sau altul al procesului cu pricina nu poate fi decât benefică și, mai mult, necesară.

Din toată cazuistica explorată în cele două secvențe ale studiului de față, „«Geniul» la Eminescu” și „«Geniul» lui Eminescu” (aceasta din urmă sub două ipostaze ale sale: Eminescu-„geniu” literar și Eminescu-„geniu” în științe) pot fi trase următoarele concluzii:

1. Pe de o parte, e limpede că autorul Eminescu se reflectă, se codifică *qua* „geniu” în propria operă literară prin personaje cu potențial de *alter ego* (de tipul Luceafărul-Hyperion, „geniul”-„cometă” din *Codru și salon* ș.a.) și prezumate ca „geniale” cel puțin *via* tradiția germană a identificării „geniului” cu o „planetă”, „cometă” sau corp ceresc „rătăcind” pe o traiectorie aparent haotică, dar în realitate totuși previzibilă. Că Eminescu era îndreptățit, ca autor, să se transporte în orice tip de personaj sau de identitate considera oportun, inclusiv în ipostaza „geniului” reglementat de tradiția germană pre-schopenhaueriană, adică în aceea care nu disociază genialitatea de legiferabil și de previzibil în ordinea naturii, nu poate fi judecat sau combătut: trebuie tratat ca un dat. Pe de altă parte însă, faptul că tradiția criticii și a istoriei literare autohtone nu poate progresa în studierea literaturii și a gândirii acestui autor mai departe de supoziția genialității lui „miraculoase”, a titlului de creator providențial (inclusiv cu excesele ajungerii la teze aberante precum „anticiparea” lui Einstein, a descoperirilor de ultimă oră din fizica atomică etc.), poate fi judecat, poate fi analizat, poate fi sancționat, poate fi combătut.

2. Ce se constată însă atunci când se compară modul eminescian de a interpreta „geniu” ca topos filozofico-literar cu maniera unor eminescologi de a interpreta însăși genialitatea lui Eminescu? Se constată nici mai mult nici mai puțin decât o alunecare de la o accepție asupra „geniului”/ genialității preponderent raționalistă, cosmologic-newtoniană, prezumată a se afla în ordinea naturii, spre



o accepție iraționalistă, care scoate genialitatea de sub jurisdicția naturalului, a explicabilului cu instrumentele științei. Comparând cele două perspective asupra genialității despre care am discutat anterior în „Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol” - respectiv perspectiva alimentată de filiera pre-schopenhaueriană, a unui Herbart ș.a., conform căreia „geniul”, deși în primă instanță dificil de „urmărit”, are totuși o traiectorie raționalizabilă, asistată de o ordine (newtoniană sau analoagă), și perspectiva alimentată de Schopenhauer *via* teza geniului-„cometă”, a apariției mai curând inexplicabile rațional sau imprevizibile²⁷ - se poate observa că unii eminescologi autohtoni, când creditează genialitatea lui Eminescu, o fac speculând exclusiv sau preferențial accepția schopenhaueriană a genialității și mai ales accepțiile ei post-schopenhaueriene. Adică ipostaza stupefacției în fața unui dat inexplicabil, ca picat din cer. Astfel procedând, această tradiție critică și exegetică ignoră complet modul în care poetul însuși alege să(-și) reprezinte ori să(-și) asume genialitatea în *Luceafărul*, una dintre piesele centrale ale operei sale, dar și în alte poeme. Respectiv mai curând în siazul perspectivei raționalist-reglementate asupra „geniului” *qua* „corp ceresc” sau ca fenomen aflat în ordinea naturii, decât în trena perspectivei de-raționalizate, supranaturale.

3. Există și o explicație conjuncturală pentru care se întâmplă acest viraj concertat al mai multor critici și exegeți spre accepția iraționalistă a „geniului” Eminescu în debutul secolului XX, când Eminescu începe să fie perceput și ca un „geniu” în științe. Nu doar trendul internațional al proliferării, spre finele secolului XIX, a instrumentărilor iraționaliste ale ideii de „geniu” (context ranforsat de apariția fenomenului Einstein, devenit un nou reper mondial al „genialității”) a lucrat în acest sens, ci și un context particular, eminent local, național: parcursul României în Primul Război Mondial și multiplele consecințe ale acestuia în plan politic, social, cultural etc. Formarea României Mari s-a întâmplat, altfel spus, să coincidă cu universalizarea reperului Einstein și a unui nou mod de a reprezenta „genialitatea” în istoria ideilor: respectiv în strânsă legătură cu sfera științelor, nu (doar) a artelor. În cultura populară a primei jumătăți de secol XX „geniul” ajunge, practic, un sinonim al scientizării, invers decât stabilise Kant în *Critica facultății de judecare*, unde omului de știință i se refuzase „facultatea” genialității, rezervată doar artistului. „Scientizarea” planetară a ideii de „geniu” *via* Einstein a comandat, mai acut din deceniul 1920, și „scientizarea” particulară a „geniului” Eminescu, în conjuncție cu necesitatea instituirii lui și ca etalon al „naționalului”. Poetului i-au fost descoperite/ inventate, astfel, competențe intelectuale abisale, care își depășeau cu mult epoca, mergând până la a fi „anticipat” teorii științifice de secol XX, dar care serveau exclusiv la o relegitimare a „naționalului”.

Eminescu a fost, desigur, după cum o arată manuscrisele

sale, un gânditor polimat și pasionat, care a încercat să țină pasul cu noutățile din varii domenii, inclusiv din zona - obscură, neprimitoare pentru un neofit - a fizicii. Dar stadiul familiarizării lui Eminescu cu teorii științifice și ecourile potențiale ale acestora în opera sa poetică - de pildă în ipostazierea „geniului”-Hyperion ca „planetă” - reprezintă un subiect de discuție. Un cu totul alt subiect, deși nu fără legătură cu primul, este instalarea (instituționalizarea) poetului însuși, a lui Eminescu, în postura de „geniu”, prin intermediul unor scenarii exegetice hagiografice devenite dominante și, practic, nechestionate cu adevărat în cultura românească din ultimele două secole. Covârșitoare a devenit în acest context narațiunea conform căreia genialitatea, în mod particular cea a lui Eminescu, poate funcționa ca un garant sau ca un echivalent al „naționalului”. Investiția în scenariul „genialității” - nemaivăzute, supreme, supranaturale etc. - a unui autor ca Eminescu s-a crezut a fi profitabilă și pe plan politic, de pildă pe planul construirii și ranforsării imaginarului necesar consolidării statului național român. Acest fapt a devenit evident mai ales după Primul Război Mondial, când se și întâmplă Marea Unire din 1918, dar și după 1989, când unor comentatori li se revelează așa-zisa necesitate a protejării „valorilor naționale” de atacul unor varii „Oculte” internaționale și, nu în ultimul rând, de efectele intrării unei României tarate economic pe piața liberă.

Explicației pe care am dat-o anterior predilectiei pentru iraționalizarea pe plan internațional, european, a ideii de „geniu” spre finele secolului XIX - anume adoptarea unei filozofii a profesionalizării științelor, care, prin specializarea lor progresivă, au ca efect renunțarea mai mult sau mai puțin voită la perspectiva sistemică moștenită de la idealism - i se adaugă, pe teren românesc, atât în contextul războaielor mondiale, cât și în anii național-ceaușismului și în epoca tulbure de după căderea comunismului, acest nou argument: *necesitatea sporirii legitimității ideii de „național” prin extinderea la infinit a ariei de competențe a „geniului”, estimat a ilustra și sanctifica „naționalul” ca valoare supremă.*

Intersecția dintre prezența toposului „geniului” în opera lui Eminescu și tema de discuție reprezentată de personalitatea istorică Eminescu este, desigur, complicată: nu doar personajele calificabile drept „genii” din opera sa literară sau etichetate ca atare de autor, ci și autorul lor s-a ipostaziat ca atare în opera sa literară, dând, și prin acest fapt, argumente exegetice săi să îl evalueze, investigheze și proclame drept „geniu” (inclusiv ca epitom al genialității *naționale*, extinse la un colectiv). Însă complexitatea relației dintre „geniul”-personaj și „geniul”-autor, în primă instanță, și, ulterior, utilitatea instrumentării (extrem)naționaliste a „geniului” Eminescu sunt alibiuri șubrede, care nu justifică proliferarea interpretărilor iraționaliste nici în debutul secolului XX, nici ulterior.

Note:

1. Teodora Dumitru, „«Geniul» la Eminescu și «geniul» lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă (I).” *Transilvania*, nr. 5 (2022): 30–45. <https://doi.org/10.51391/trva.2022.05.05>.
2. Apărut, se pare, într-o publicație intitulată *America* din Cleveland-Ohio.
3. Medic și autor interbelic român, I. Glicsman a semnat (sub pseudonimul „dr. Ygrec) lucrări de speculație adesea diletantă, cu deschideri interdisciplinare și, în genere, calificabile ca progresiste, dar care, pe de altă parte, au dat curs unor ipoteze controversate sau rezolutive false. Teza despre anticiparea lui Einstein prin Eminescu e conținută în articolul „De la Eminescu la Einstein. Știință și poezie”, *Adevărul literar și artistic*, 21 mai (1922).
4. Vezi G. Călinescu, „Opinii asupra lui Mihail Eminescu”, *Vremea*, nr. 182, 9 apr. (1931), unde discreditează tema de discuție Eminescu vs. Einstein refuzând s-o trateze altfel decât concediant.
5. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, în G. Călinescu, *Opere. I. Viața lui Mihai Eminescu. Opera lui Mihai Eminescu (I)*, 949.
6. *Bazele teoretice ale termotehnicii*, vol. I (București: Editura Tehnică, 1956).
7. Aurel Avramescu, „Preocupări științifice în *Caietele fiziografice*”, *Lucașfărul*, nr. 12, 16 iun. (1964); „Viziune eminesciană și ipoteze științifice în cosmogonie”, *Ramuri*, nr. 1, aug. (1964); „Gândirea eminesciană și ipotezele științifice în cosmogonie”, *Manuscriptum*, nr. 1 (1980). În același sens merge și contribuția lui Octav Onicescu, „Componentele științifice ale gândirii eminesciene”, *Manuscriptum*, nr. 4 (1976).
8. „M. Eminescu introduce și filozofia budhistă, pe cea schopenhaueriană, noțiuni de cosmogonie și metafizică kantiană, elemente de termodinamică etc.”, *Arta rece și știința fierbinte* (București: Editura Cartea Românească, 1972), 53.
9. Vezi *Eminescu - Dialectica stilului* (București: Editura Cartea Românească, 1984).
10. „Armonia eminesciană”, *Flacăra*, nr. 24 (1985).
11. „Orizont spiritual”, *Magazin*, nr. 26, 1. iul. (1989).
12. Subiectul Eminescu-Mayer fusese deschis încă din interbelic, G. Bogdan Duică atrăgând atenția asupra traducerii din Mayer operate de Eminescu după descoperirea manuscrisului eminescian care o conținea. Pentru detalii, vezi și D. Vatamaniuc, „Științele naturii în manuscrisele lui Eminescu și în filosofia lui Blaga”, *Steaua*, nr. 5–6–7, mai-iun.-iul. (1991), dar și secțiunea de „Note și comentarii” din Mihai Eminescu, *Opere. VII. Traduceri. Transcrieri. Note de curs. Note de lectură. Excerpte*, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, Prefață de Eugen Simion (București: Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic, 2003), 1528–1535, unde se insistă asupra faptului că Eminescu nu era un „diletant” în științe, cum decretase G. Călinescu.
13. Cartea lui Lucian Gavrila *Viața – un experiment nesfârșit* (București: Albatros, 1995) e citată frecvent de fizicianul Ion Holban (vezi *infra*) în eseurile lui tratând despre „anticipările” științifice din opera lui Eminescu.
14. Theodor Codreanu, *Dubla sacrificare a lui Eminescu* (Târgoviște: Editura Macarie, 1997). Codreanu insistă și după 2000 asupra temei Eminescu vs. Einstein, secondat de forțe nou descise în arena „einsteinizării” lui Eminescu precum Ioan Câmpan, cu *Eminescu – magul călător* (București: Editura Sigma, 2007) și Virgil Ene, cu *Previzuni științifice în opera lui Eminescu* (Timișoara: Brumar, 2010) și *Eminescu versus Einstein* (Timișoara: Brumar, 2012).
15. Vezi, din diaspora nord-americană, Nicolae Babuts [Nicolae Băbuț], *Mimesis in a Cognitive Perspective: Mallarmé, Flaubert, and Eminescu* (Londra-New York: Routledge, Taylor and Francis, 2011). Eminescu, afirmă Babuts, ar fi pus la lucru „entropia” în *Scrisoarea I*. Nu reiese însă clar din uimirea comentatorului - „The uncanny similarity of these images with the concept of entropy is amazing...” - dacă a poetul român a folosit în mod conștient, intenționat, acest concept, preluându-l din fizica epocii sale, sau dacă versurile eminesciene constituie doar un involuntar material de localizare *avant la lettre* a conceptului de „entropie” (156). Prezența adjectivului „uncanny” (misterios, straniu) ar pleda pentru o alură mai curând iraționalistă a interpretării; altminteri, dacă s-ar fi luat în calcul ipoteza informării tânărului Eminescu în legătură cu ideea de „entropie”, detectarea acestui concept printre alte plauzibile surse ale *Scrisorii I* n-ar trebui considerată „misterioasă”.
16. Vezi opiniile extatice ale lui Ion Holban, fizician din Republica Moldova, pentru care Eminescu verifică identitatea dintre caracterul „genial” și caracterul „național”: „Umanizarea fenomenelor cosmice și cosmoizarea omului în opera eminesciană - dovadă a conștiinței cosmice a poporului român” (text publicat *online* la adresa https://idsi.md/files/Colocviu_Evrika-I-Holban-umaniz-fenomen-cosmice-eminescu-2016.pdf) și „Eminescu - poetul care apelează cel mai frecvent la știință”, apărut în *Fizica și tehnologiile moderne*, vol. 17, nr. 1-2 (65-66) (2019): 73-103. Tiparul raționamentelor lui Holban e cel patentat de comentatori interbelici ai lui Eminescu precum Iorga, Blaga sau Țuțea, dar e împins la ultimele consecințe prin încercarea de a-l singulariza pe Eminescu și pe terenul relației cu științele, nu doar pe cel al excelenței literare (vezi superlativul relativ: „poetul care apelează cel mai frecvent la știință”).
17. Pentru o privire istorică sintetică și actualizată, nelipsită de ochi critic, asupra afacerii Eminescu vs. știință și, în mod particular, asupra temei de discuție Eminescu vs. Einstein - vezi Doru Scărlătescu, „Eminescu și ispitele eminescologiei: omul de știință (I)”, în Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Livia Iacob, *Studii eminescologice*, vol. 19 (Cluj-Napoca: Clusium, 2017), 109-142. Partea a doua a acestui studiu, apărută peste un an, continuă și extinde investigația „exagerărilor «fiziciste»” din eminescologia secolelor XX și XXI. Scărlătescu are meritul de a fi propus la finele studiului său și o paralelă cu alte, similare revendicări „naționaliste” sau protocroniste ale teoriei relativității și ale altor mari descoperiri științifice de secol XX, revendicări proferate de comentatori de varii naționalități. Deliruri de tipul einsteinizării, maxplankizării, heisenberg-izării lui Eminescu s-au produs, așadar, și în interiorul altor culturi europene: Dante, Shakespeare, Dostoievski ș.a. au fost, la rândul lor, considerați mari „genii” nu doar în sfera lor predilectă de acțiune, literatură, ci și în sfera științelor - vezi Doru Scărlătescu, „Eminescu și ispitele eminescologiei: omul de știință (II)”, în *Studii eminescologice*, vol. 20, ed. Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu,



- Lucia Cifor, Livia Iacob (Cluj-Napoca: Clusium, 2018), 146-162. Ca și în cazul lui Eminescu, s-a opinat că în operele lor aceștia ar fi anticipat descoperiri științifice de secol XX, dar au fost victime ale unor „montări conjuraționiste” (ibid., 159) care le-ar fi răpit întâietatea în favoarea unor oameni de știință oportuniști și fără merite ca... Einstein. (Din păcate, în pleiada comentatorilor convingși de primatul unor literați sau artiști, care în unele cazuri au trăit în urmă cu secole, asupra modului lui Einstein de a concepe universul se înscriu și profesioniști altminteri credibili, cu merite în popularizarea științei, precum Carlo Rovelli - vezi „Dante e Einstein nella tre-sfera”, publicat *online* în 20/10/2010 la adresa https://www.ariannaeditrice.it/articolo.php?id_articolo=35230. Rovelli afirmă aici fără echivoc, fără plasa de siguranță a unor metafore sau a altor trucuri de atenuare a șocului cognitiv, că Dante l-a „anticipat” pe Einstein: „La sfrenata fantasia poetica e la straordinaria intelligenza di Dante Alighieri hanno partecipato di sei secoli una geniale intuizione di Albert Einstein sulla forma che il nostro universo potrebbe avere”.) Nici în povestea „anticipării” lui Einstein prin Eminescu (sau a sustragerii teoriei relativității de către Einstein din scrierile poetului român □ opinie circulantă în postbelic românesc - nu se poate conchide că suntem, dacă nu originali, măcar parte a unei „elite” de rătăciți. Căci există, pare-se, o sumă considerabilă de „epopei” naționale - veritabile constelații de romane de spionaj și de conspirație - în care un Einstein-*villain* „fură” teoria relativității din portofoliul unei minți locale/naționale mai strălucite, victimă angelică a unui sistem de rapt internațional etc.
18. *Eminescu și conceptele fundamentale ale fizicii moderne*, 2010, ediție electronică (http://www.icf.ro/individual/labo4/osiceanu/Eminescu_Studiu_Edition.pdf).
 19. Expresia „perceperea vitezei luminii” este ambiguă. Ce dorește autorul să afirme prin „percepere”: calculare sau determinare? Dacă e vorba de determinarea vitezei luminii, Eminescu nu putea „anticipa” acest fapt pe de o parte pentru că demersuri în acest sens s-au făcut încă din secolul XVII (vezi cercetările astronomului danez Ole Rømer) și pe de altă parte pentru că cea mai populară sursă a teoriei despre viteza luminii din opera lui Eminescu, poemul *La steaua*, nu oferă nici o valoare cantitativă (un ordin de mărime) privitor la această viteză, care să poată fi eventual validat prin confruntare cu valoarea vitezei luminii creditată de știința contemporană.
 20. Ioan-Aurel Pop, „declarație de pe 14 ianuarie 2022, cu ocazia Zilei Culturii Naționale” (<https://www.agerpres.ro/cultura/2022/01/14/ziua-culturii-nationale-ioan-aurel-pop-sa-ne-pretuim-valorile-cum-sunt-ele-in-concertul-intelectual-european--847080>).
 21. Publicat în *Annalen der Chemie und Pharmacie*, Band 42 (1842), 233 *et sq.*
 22. E vorba de pseudonimul lui I. Glicsman.
 23. Al. Piru, „Armonia eminesciană”.
 24. Cristian Presură, „Cine a descoperit teoria relativității, Einstein sau Eminescu?”, *Hotnews*, 15 ianuarie (2020).
 25. O corectură se pune: „entropia” nu este totuna cu principiul al doilea al termodinamicii, ci o *proprietate* a sistemului. Explică fizicianul Adrian Bejan: „Atunci când citim despre a doua lege a termodinamicii, cei mai mulți dintre noi cred că al doilea cuvânt pe care îl vor vedea este «entropie», dar „entropia nu este necesară pentru a exprima tendința naturală rezumată de al doilea principiu. Entropia este o proprietate (funcție de stare) a sistemului pe care Clausius a trebuit să o definească (bazându-se pe al doilea principiu) pentru a formula analitic principiul al doilea, sub forma unei inegalități matematice. O mare parte din confuzia care înconjoară astăzi principiul al doilea provine din entropia matematică, ce sună impresionant, dar nu adaugă nimic fizicii. Clausius și contemporanul său Lord Kelvin au preferat să exprime al doilea principiu în cuvinte, nu matematic”. Așadar, „principiul al doilea nu trebuie confundat cu formule matematice și formule (entropie) definite mai târziu pentru a facilita utilizarea practică a principiului al doilea”, Adrian Bejan, J. Peder Zane, *Design în natură* [2012], versiunea în limba română de prof. dr. ing. Alexandru Morega (București: Editura Agir, 2013), 221-222.
 26. Nici explicațiile lui Presură nu sunt lipsite de scăpări - și e importantă evidențierea lor tocmai fiindcă este, de asemenea, relevant modul în care demersurile de *re-raționalizare* a temei de discuție Eminescu, cum fără îndoială este cel al lui Presură, reușesc, la rândul lor, să evite sau nu căderea în eroare (erori de interpretare, erori factuale etc.). Căci, survine întrebarea, cum ar fi putut Mayer să „ignore” o „descoperire” a lui Clausius veche de *zece ani*? Articolul lui Mayer care a atras atenția lui Eminescu, determinându-l să-l și traducă - „Bemerkungen über die Kräfte der unbelebten Natur” - a apărut în 1842, când Clausius, născut în 1822, nu avea decât douăzeci de ani. Imposibil, așadar, ca Rudolf Clausius să fi descoperit - și publicat rezultatele acestei descoperiri! - cu zece ani înainte de apariția articolului Mayer, adică în 1832, când împlinea nu mai mult de zece ani. Apoi, ecuația existentă în articolul lui Mayer, dacă era o vehiculare imprecisă, ignorantă, denotând nefamiliarizarea cu domeniul fizicii și matematicii de ultimă generație (căci, până la urmă, Mayer era medic), nu se poate spune că va fi fost o simplă vehiculare imprecisă, ignorantă etc. imputabilă doar lui Mayer, cum lasă de înțeles Presură, câtă vreme reprezenta chiar dogma/tradiția definirii energiei cinetice din secolul XVII până în debutul secolului XIX. Căci ecuația $E=mv^2$ (unde v desemna viteza, convențional reprezentată și prin simbolul c) era cunoscută încă din epoca lui Leibniz și Bernoulli, adică din secolul XVII, anume din tradiția mecanicii clasice nerelativiste, unde energia cinetică - deținută de un corp aflat în mișcare - e reprezentată ca „forță vie” (*vis viva*) și definită de produsul masei și vitezei la pătrat. Așadar, i se poate replica lui Cristian Presură, însăși tradiția mecanicii clasice era „ignorantă” în privința factorului 2, nu doar „chirurgul” Mayer! O revizitare a teoriei energiei cinetice *via* teoria cinetică a gazelor a fost, într-adevăr, întreprinsă de Clausius în anii 1850. Totuși nu acestuia i se datorează cuprinderea energiei cinetice în formula $E=mv^2/2$, ci unor cercetători cu siguranță mai timpurii. Fizicianul și inginerul Gaspard-Gustave Coriolis, de pildă, lucrează deja în 1829 cu formula „forței vii” ca fiind produsul masei cu *jumătatea* pătratului vitezei, nu cu pătratul vitezei, cum afirmase tradiția mecanicii („la *force vive* sera le produit de la masse par la moitié du carré de la vitesse”). Coriolis pretinde că păstrează definiția veche a „forței vii” ca produs al masei - definită de el ca p/g , anume ca raport dintre greutate („poids”) și creșterea vitezei unui corp în cădere verticală timp de o secundă (acelerația gravitațională) - și al pătratului vitezei. Dar introduce și o „ușoară modificare”, care este de fapt tocmai factorul 2 invocat de Presură în contul mult mai târziului Clausius. Acest factor 2 (notat de Coriolis ca $v^2/2g$) înseamnă „înălțimea de la care ar trebui să cadă un corp greu în vid pentru a obține viteză” -

Gaspard-Gustave Coriolis, *Du Calcul de l'effet des machines* (Paris: Carilian-Goeury, Libraire, 1829), 17; traducerea îmi aparține; vezi, de același autor, și *Sur le principe des forces vives dans les mouvements relatifs des machines*, 1832. În aceste condiții, se poate conchide că, dacă Mayer a „ignorat” ceva, atunci a ignorat descoperirile sau modificările unor cercetători precum Coriolis, din anii 1820, nu ale unui Clausius, care este adevărat că s-a manifestat pregnant în sfera termodinamicii și a domeniilor conexe, însă abia după 1850.

27. Deși Arthur Schopenhauer, prin ideea de „cometă”, menține totuși contactul cu tradiția reprezentării genialității ca element survenit într-un peisaj reglementat de legi ale fizicii, așa cum am arătat în articolul „Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol”.

Bibliography:

- Avramescu, Aurel. “Gândirea eminesciană și ipotezele științifice în cosmogonie” [Eminescu’s Thinking and Scientific Hypotheses in Cosmogony]. *Manuscriptum*, no. 1 (1980).
- Avramescu, Aurel. “Preocupări științifice în *Caietele fiziografice*” [Scientific Concerns in Physiographic Notebooks]. *Lucașfărușul*, no. 12, June 16 (1964).
- Avramescu, Aurel. “Viziune eminesciană și ipoteze științifice în cosmogonie” [Eminescu’s Vision and Scientific Hypotheses in Cosmogony]. *Ramuri*, no. 1, August (1964).
- Babuts, Nicolae. *Mimesis in a Cognitive Perspective: Mallarmé, Flaubert, and Eminescu*. London-New York: Routledge, Taylor and Francis, 2011.
- Bejan, Adrian, and J. Peder Zane. *Design în natură* [Design in Nature, 2012], versiunea în limba română de prof. dr. ing. Alexandru Morega. Bucharest: Editura Agir, 2013.
- Boia, Lucian. *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit* [Mihai Eminescu, the Absolute Romanian: Making and Unraveling a Myth]. Bucharest: Editura Humanitas, 2015.
- Călinescu, G. “Opinii asupra lui Mihail Eminescu” [Thoughts on Mihail Eminescu]. *Vremea*, no. 182, April 9 (1931).
- Călinescu, G. *Opera lui Mihai Eminescu* [The Work of Mihai Eminescu] [second edition, 1947; 1969-1970]. In G. Călinescu, *Opere. II. Opera lui Mihai Eminescu (2)* [Works. II. The Work of Mihai Eminescu (2)], edited by Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă and Daciana Vlădoiu, introduction by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2016.
- Călinescu, G. *Viața lui Mihai Eminescu* [The Life of Mihai Eminescu] [1932]. In G. Călinescu, *Opere. I. Viața lui Mihai Eminescu. Opera lui Mihai Eminescu (1)* [Works. I. The Life of Mihai Eminescu. The Work of Mihai Eminescu (1)], edited by Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă and Daciana Vlădoiu, introduction by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2016.
- Călinescu, Matei. *Titanul și geniul în poezia lui Mihai Eminescu* [The Titan and the Genius in Mihai Eminescu’s Poetry]. Bucharest: Editura pentru literatură, 1964.
- Carlo Rovelli. “Dante e Einstein nella tre-sfera” [Dante and Einstein in the Three-Sphere]. *Arianna Editrice*, October 20, 2010, https://www.ariannaeditrice.it/articolo.php?id_articolo=35230.
- Codreanu, Theodor. *Eminescu - Dialectica stilului* [Eminescu - The Dialectic of Style]. Bucharest: Editura Cartea Românească, 1984.
- Coriolis, Gaspard-Gustave. *Du Calcul de l'effet des machines* [On the Calculation of the Effect of Machines]. Paris: Carilian-Goeury, Libraire, 1829.
- Dobrogeanu-Gherea, C. “D-I Panu asupra criticii și literaturii” [Mr. Panu on Criticism and Literature] [1896]. In C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete* [Complete Works], vol. 7, edited by Ion Popescu-Puțuri and Ștefan Voitec. Bucharest: Editura Politică, 1980.
- Dobrogeanu-Gherea, C. “Eminescu” [Eminescu] [1887]. In C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete*, vol. 6, edited by Ion Popescu-Puțuri and Ștefan Voitec. Bucharest: Editura Politică, 1979.
- Dumitru, Teodora. “Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol” [Genius as a Phenomenon in the Order of the Nature vs. Genius as a Miracle]. *Transilvania*, no. 3 (2022).
- Dumitru, Teodora. “«Geniul» la Eminescu și «geniul» lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă (I)” [The Genius in Eminescu and Eminescu’s Genius: The Cosmologic Problem and the National(ist) Affair]. *Transilvania*, no. 5 (2022): 30-45.
- Eminescu, Mihai. “Se-ncheie...” [A Series of Events is Coming to an End...]. *Țîmpul*, no. 1, January 1 (1883). In Mihai Eminescu. *Opere. V. Publicistică* [Works. V. Journalism], edited by D. Vatamaniuc, foreword by Eugen Simion. Bucharest: Editura Univers Enciclopedic, 2000.
- Eminescu, Mihai. “Un roman” [A Romance]. In M. Eminescu. *Opere. Vol. V. Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții & moloz. Addenda & Corrigenda. Apocrife. Mărturii* [Works. Vol. V. Posthumous Poems. Annexes. Notes and Variants. Exercises & Rubble. Addenda & Corrigenda. Apocryphal. Confessions], edited by Perpessicius. Bucharest: Editura Academiei R.P.R., 1958.
- Eminescu, Mihai. *Codru și salon* [Forest and Salon] [1877]. In Mihai Eminescu. *Opere. I. Poezii (1866-1877)* [Works. I. Poems (1866-1877)], edited by D. Murărașu, foreword by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2017.
- Eminescu, Mihai. *Lucașfărușul* [The Evening Star/Hyperion] [1883]. In Mihai Eminescu. *Opere. II. Poezii (1878-1883)* [Works. II. Poems (1878-1883)], edited by D. Murărașu. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2017.
- Eminescu, Mihai. *Opere. VII. Traduceri. Transcrieri. Note de curs. Note de lectură. Excerpte* [Works. VII. Translations. Transcripts. Course Notes. Reading Notes. Excerpts], edited by D. Vatamaniuc, foreword by Eugen Simion. Bucharest: Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic, 2003.



- Gavrilă, Lucian. *Viața – un experiment nesfârșit [Life – And Endless Experiment]*. Bucharest: Albatros, 1995.
- Grama, Alexandru. *Mihail Eminescu. Studiu critic [Mihail Eminescu: Critical Study]* [1891], edited by Ioan Chindriș and Niculina Iacob. Cluj-Napoca: Napoca Star, 2014.
- Herbart, J.F. *Psychologie als Wissenschaft [Psychology as a Science]*, vol. I-II [1824–1825]. In J.F. Herbart. *Sämtliche Werke [Complete Works]*, vol. 6. edited by Karl Kehrbach. Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1892.
- Herbart, J.F. *Über die Möglichkeit und Nothwendigkeit Mathematik auf Psychologie Anzuwenden [On the Possibility and Necessity of Applying Mathematics to Psychology]* [1822]. In J.F. Herbart. *Sämtliche Werke [Complete Works]*, vol. 5, edited by Karl Kehrbach. Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1890.
- Holban, Ion. “Eminescu – poetul care apelează cel mai frecvent la știință” [Eminescu – the Poet Who Most Frequently Uses Science]. *Fizica și tehnologiile moderne* 17, no. 1-2 (2019).
- I. Glicsmán. “De la Eminescu la Einstein. Știință și poezie” [From Einstein to Eminescu: Science and Poetry]. *Adevărul literar și artistic*, May 21 (1922).
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020 [The History of Contemporary Romanian Literature: 1990-2020]*. Iași: Editura Polirom, 2021.
- Lovinescu, E. *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, *Evoluția ideologiei literare* [The History of Contemporary Romanian Literature, vol. I, The Evolution of the Literary Ideology] [1926]. In E. Lovinescu. *Opere. I. Istoria literaturii române contemporane: Evoluția ideologiei literare, Evoluția criticii literare, Evoluția poeziei lirice* [Works. I. The History of Contemporary Romanian Literature: The Evolution of Literary Ideology, The Evolution of Literary Criticism, The Evolution of Lyrical Poetry], edited by Nicolae Mecu, notes by Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu, and Daciana Vlădoiu, introduction by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015.
- Lovinescu, E. *Memorii [Memoirs]*, vol. III. Bucharest: Editura „Adevărul” S.A., 1937.
- Maiorescu, Titu. “Eminescu și poeziile lui” [Eminescu and His Poems] [1889]. In Titu Maiorescu. *Opere. I. Critice* [Works. I. Literary Criticism], edited by D. Vatamaniuc, introduction by Eugen Simion. Bucharest: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2005.
- Marcus, Solomon. “Orizont spiritual” [Spiritual Perspective]. *Magazin*, no. 26, July 1 (1989).
- Mayer, Julius Robert. “Bemerkungen über die Kräfte der unbelebten Natur” [Remarks on the Forces of Inanimate Nature]. *Annalen der Chemie und Pharmacie* 42 (1842).
- Noica, Constantin. *Introducere la miracolul eminescian* [Introduction to the Eminescu miracle], edited by Marin Diaconu and Gabriel Liiceanu. Bucharest: Editura Humanitas, 1992.
- Onicescu, Octav. “Componentele științifice ale gândirii eminesciene” [The Scientific Elements of Eminescu’s Thinking]. *Manuscriptum*, no. 4 (1976).
- Osiceanu, Petre. *Eminescu și conceptele fundamentale ale fizicii moderne* [Eminescu and the Fundamental Concepts of Modern Physics], 2010, independent electronic edition, http://www.icf.ro/individual/labo4/osiceanu/Eminescu_Studiu_Eedition.pdf.
- Piru, Al. “Armonia eminesciană” [Eminescu’s Harmony]. *Flacăra*, no. 24 (1985).
- Pop, Ioan-Aurel. “Declarație de pe 14 ianuarie 2022, cu ocazia Zilei Culturii Naționale” [Declaration on January 14, with the occasion of the National Culture’s Day]. *Agerpres*, January 14, 2022, <https://www.agerpres.ro/cultura/2022/01/14/ziua-culturii-nationale-ioan-aurel-pop-sa-ne-pretuim-valorile-cum-sunt-ele-in-concertul-intelectual-european--847080>.
- Presură, Cristian. “Cine a descoperit teoria relativității, Einstein sau Eminescu?” [Who Discovered the Theory of Relativity: Eminescu or Einstein?]. *Hotnews*, January 15, 2020, <https://www.hotnews.ro/stiri-esential-23601164-cine-descoperit-teoria-relativitatii-einstein-sau-eminescu.htm>.
- Săhleanu, Victor. *Arta rece și știința fierbinte* [Cool Art, Hot Science]. Bucharest: Editura Cartea Românească, 1972.
- Scărlătescu, Doru. “Eminescu și ispitele eminescologiei: omul de știință (I)” [Eminescu and the Temptations of Eminescology: The Scientist (I)]. In *Studii eminescologice*, vol. 19, edited by Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, and Livia Iacob. Cluj-Napoca: Clusium, 2017.
- Scărlătescu, Doru. “Eminescu și ispitele eminescologiei: omul de știință (II)” [Eminescu and the Temptations of Eminescology: The Scientist (II)]. *Studii eminescologice*, vol. 20, edited by In Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, and Livia Iacob. Cluj-Napoca: Clusium, 2018.
- Terian, Andrei. “Prophet, Martyr, Saint: Eminescu’s Lateral Canonization,” in *Great Immortality: Studies on European Cultural Sainthood*, edited by Jón Karl Helgason and Marijan Dović, 294–312. Leiden–Boston: Brill, 2019.
- Vatamaniuc, D. “Științele naturii în manuscrisele lui Eminescu și în filosofia lui Blaga” [Natural Sciences in Eminescu’s Manuscripts and in Blaga’s Philosophy]. *Steaua*, no. 5-6-7, May, June, and July (1991).

Acknowledgment: This project has received funding from the European Research Council under the European Union’s Horizon 2020 research and innovation program (grant agreement No. 101001710)



POSTUMANISMUL ȘI POEZIA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

Emanuel LUPAȘCU

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters
E-mail: emanuel.lupascu@stud.ubbcluj.ro

POSTHUMANISM AND CONTEMPORARY ROMANIAN POETRY

Abstract: The present study aims to map the links between posthumanist theory and contemporary Romanian poetry, as well as the socio-political, economic and philosophical contexts that have made possible the emergence of a “new sensibility”, since the generation 2000 exhausts its transitive, violent-existential poetics, focused on radically biographical writing. In order to understand the dynamics of posthuman coordinates in contemporary poetry, I will analyse the two poetic trends that have evolved from a focus on the posthuman environment and from close links with digital culture to an assumed critical perspective on the exclusionary forms of humanism. My analysis is meant to highlight the posthumanist (empathetic and supportive) viewpoint, in the volumes that address identity issues both in relation to the tradition of dehumanization exercised by the canonical, white, male and heteronormative man, but also in relation to the new digital existence, and the eco direction, concerned with the ecological crisis, not just the political or social one. My interpretation approaches the way in which the “new sensibility” functions as a legitimizing principle for the posthuman/ist collective, in solidarity with marginalized, sexualized or racialized communities.

Keywords: posthumanism, contemporary literature, poetry, aesthetics, post-communism.

Citation suggestion: Lupășcu, Emanuel. “Postumanismul și poezia română contemporană.” *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 44-57. <https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.05>.



Studiul de față își propune să cartografieze nexurile dintre teoria postumanistă și poezia română contemporană, precum și contextele sociopolitice, economice și filosofice, care au făcut posibilă emergența unei „noi sensibilități”, după ce douămiismul își epuizează poetica tranzitivă, violent-existențială, focalizată pe biografismul radical¹. Volumele pe care le-am selectat ca fiind simptomatice au fost publicate după 2010, cu toate că problematica postumană nu se rezumă doar la experiențele cultural-tematice ale noii generații. De vreme ce este un fenomen în derulare, postdouămiismul nu s-a coagulat decât incipient în conștiința critică, în sensul în care se pot identifica „rupturi” de vechea generație, dar nu se pot monografia trăsăturile și direcțiile sale. În plus, postumanismul, mișcarea filosofică, teoretică și critică, poate fi înțeles *tipologic*² (care se comportă mai degrabă ca „bazinului semantic” al lui Gilbert Durand), întrucât poate fi identificat atât în stricta contemporaneitate, cât și în etapele istorice precedente³. De unde reiese că embrioni ai postumanului sunt recognoscibili și în alte perioade cultural-artistice⁴ sau în opere literare restrânse (însă despre o asumare conștientă nu se poate vorbi decât în cazul postdouămiștilor), cum sunt, de pildă, non-antropomorfismul și impersonalitatea în cazul

lui Ion Barbu sau empatia cu non-umanul la Gherasim Luca sau Sesto Pals⁵.

Comunitatea postuman/istă

Utilizat de Alex Ciorogar pentru a surprinde o nouă direcție a poeziei de după 2000⁶, postumanismul a devenit rapid un concept-umbrelă, uneori nechestionat critic, alteori decontextualizat (sau slab contextualizat), desemnând fie epoca în care trăim, fie direcția filosofică care articulează realitățile artistice din poezia de după 2010. Un punct de inflexiune pentru dezbaterile literare autohtone îl reprezintă anii 2016-2017, când Radu Vancu publică volumul *Elegie pentru uman: o critică a modernității poetice de la Pound la Cărtărescu* (Humanitas, 2016), Alex Ciorogar inițiază un dosar la revista *Vatra* (nr. 3-4/2017) despre articulațiile (locale) metodologice, teoretice și „literare” ale postumanismului, iar Mihai Iovănel stabilește, în *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2017), direcția „dispersiei postumane” din poezia postcomunistă. Terenul fusese deja fertilizat în acest sens, grație polilor de producție a unui nou câmp discursiv, care se declara mefient în raport cu



umanismul (în 2014 ia naștere *Post/hum. Jurnal de studii (post)umaniste*; în 2016 se traduce în limba română de către Ovidiu Anemțoaicea *Postumanul* lui Rosi Braidotti). Cu toate acestea, în era „ecranului global”, traducerile nu mai constituie o condiție *sine qua non* a transferului de capital cultural. Infrastructura digitală a postmodernității permite circulația instantanee și sincronă a ideilor și a experiențelor culturale între centre și (semi)periferii. Cum circuitul intercultural capătă o nouă morfologie în epoca digitală, Alexandru Matei, Christian Moraru și Andrei Terian propun o nouă dinamică a comerțului de produse culturale, inspirată de tropul epidemiologic: *bug theory*. Globalizarea accelerată a determinat „natura infecțioasă” a fenomenelor culturale ce se propagă prin contagiune în mediul proliferant al *web*-ului: „An «unhygienic,» biodiscursive mess from the get go, culture generally and theoretical culture particularly develop in ways not very different from the microbiological cultures grown in a medical lab.”⁸. În aceeași manieră ajung teorii și/sau filosofii din spațiul academic anglo-american, care este hegemonic și prezent peste tot pe *social media*, să fie prizate *à la page* de către noile generații de scriitori sau de cercetători, fiind suficiente cunoașterea limbii engleze și accesul la internet.

În studiul de față, înțeleg postumanismul ca pe un principiu legitimator al unei (micro)comunități literare (cu precădere poetice), născută în mediul *online* și care și-a deschis încă de la început granițele către cei care împărtășesc această nouă sensibilitate, deopotrivă literară și metaliterară. Scriitori (prozatori, poeți sau dramaturgi), critici, teoreticieni sau traducători, care au în comun credința că Omul, ca măsură a tuturor lucrurilor, trebuie depășit, iar Discursul „neutr”, normativ (și violent în normativitatea sa) trebuie radical deconstruit, fac parte dintr-o *comunitate postuman/ist/ă*⁹. Adeziunea la pulsionile postumaniste nu se realizează exclusiv în mod declarativ, așa cum se întâmplă, de pildă, în cazul manifestului generațional *Procesul douămiismului*, ci și prin împărtășirea afinităților electivă – artistice sau ideologice. Cum telecomunicarea instantanee este principiul de funcționare a secolului curent, „criteriile de aderare” la această comunitate sunt *transgeneraționale*, adică împart aceleași viziuni asupra umanului și asupra literaturii poeți din promoții diferite, și *transregionale*, pentru că nu se poate stabili cu precizie un centru instituțional (in)formal, care să promoveze în exclusivitate seria de criterii comune. Principiile care vertebreză acest grupuscul literar sunt *ethosul* (preponderent) de stânga, atitudinea anticapitalistă (accelerată de criza economică din 2008), perspectiva contingentă și decanonizantă asupra literaturii (proiectul postmodern de asimilare a culturii populare se împlinște prin *literatura-brouhaha*¹⁰, multiplă și eterogenă) și, cel mai important, postumanismul, în accepțiune largă, ca dispozitiv teoretic, *background* filosofic și *praxis* (relevantă pentru viitoarele cercetări ar fi analiza posturală a scriitorilor – a legăturilor dintre luările de poziție extraliterare și viziunea intraliterară). Epistemologic, postumanismul este un mod de cunoaștere (teoretică, speculativă) a lumii, pe care se suprascrie viziunea poetică individuală a tinerilor scriitori. (Engramele filosofice

au stat dintotdeauna în substratul creațiilor artistice, cu atât mai mult în cel al poeziei¹¹. Cazul acestei comunități este similar poeziei eminesciene de extracție schopenhauriană sau existențialismului românesc.) În cuprinsul acestui studiu, mă voi rezuma la analiza mecanismelor poetice, manifestate în mod atitudinal, tematic sau stilistic, care înnoadă semnificații cu rețeaua de idei proliferate de postumanismul filosofic.

Noul (Post-)Om și poezia contemporană

Înainte de toate, este important să definim ce înțelegem prin „postuman”, „postumanism(e)”, care sunt definițiile și accepțiile pe care le voi lua în considerare și de ce este importantă paradigma postumană pentru sistemul poeziei contemporane din România, pentru a vedea care sunt reverberațiile reflecțiilor filosofice în interiorul literaturii. Exceptând dovezile „empirice” ale unor forțe transformatoare în câmpul cultural românesc venind dinspre teoria critică actuală¹², există, în plan internațional, noi discursuri care interoghează „esența” omului și locul acestuia în ierarhia modurilor de existență, grupate sub termenul de „turnură postumană” [*the posthuman turn*]. Studiile recente, începând cu anii 1990, au fost martore la inflația conceptului de „postuman” (și, *in extenso*, a „post-ismelor”), *marker* al schimbărilor onto-epistemologice, aflate la convergența dintre postumanism și post-antropocentrism. Într-o carte din 2019, Francesca Ferrando, profesor la Universitatea din New York (NYU), afirmă că postumanismul este filosofia timpurilor noastre – *i.e.* filosofia secolului XXI –, vector rezultat al unor transformări de ordin biologic, tehnologic și ideatic. „Postumanul” este urmarea unor evenimente cum sunt cea de-a șasea extincție în masă, capitalismul avansat și cea de-a Patra Revoluție Industrială, despre care vorbește Rosi Braidotti¹³. Însă tocmai ubicuitatea conceptului declanșează o serie de ambiguități și de inadvertențe:

„The label «posthuman» is often evoked in a generic and all-inclusive way to indicate any of these different perspectives, creating methodological and theoretical confusion between experts and non-experts alike. Specifically, «posthuman» has become an umbrella term to include Posthumanism (Philosophical, Cultural, and Critical); Transhumanism (in its variants as Extropianism, Liberal Transhumanism, and Democratic Transhumanism, among other currents); New Materialisms (a specific feminist development within the posthumanist frame); the heterogeneous landscape of Anti-humanism; the field of Object-Oriented Ontology; Posthumanities and Metahumanities.”¹⁴

Dintre câmpurile de cunoaștere proliferate la sfârșitul secolului trecut, teoria postumanismului se coagulează odată cu epuizarea postmodernismului, care ajunsese la un punct *terminus*. Această nouă mișcare care se derivă din postmodernism, dar se și distanțează de acesta, aprecia că noile forme ale subiectivității¹⁵ au depășit proiectul ideatic și politic al anilor '70-'80, martoră fiind la fenomenul inflației

tehnologice. Ca disciplină academică, ea se cristalizează în anii '90, consemnând o serie de teoreticieni nutriți în școala poststructuralismului sceptic cu privire la constructul „uman” (Foucault, Deleuze, Derrida) ca Rosi Braidotti, Cary Wolfe, Donna Haraway, Karen Barad, N. Katherine Hayles ș.a. Acceptția pe care i-o oferă Francesca Ferrando postumanismului filosofic (ca ramură a postumanismului *tout court*) se îndreaptă în direcția unei înțelegeri comprehensive și exhaustive, care nu scapă, totuși, amfiboliei sau lacunelor. Dacă transumanismul înseamnă, *grosso modo*, îmbunătățirea omului prin tehnologie¹⁶, postumanismul filosofic are ca centru de greutate depășirea categoriilor umanului. În primul rând, motorul acestei filosofii îl reprezintă perspectiva pluralistă (și nu relativistă) asupra individualităților umane („oameni”, și nu „Om”), fiind responsabilă, cu alte cuvinte, de perpetuarea tradiției antiumaniste de a descentra „Omul” care se definește selectiv, începând cu umanismul Antichității, în raport cu o alteritate non-albă, non-europeă, feminină, animală, tehnologică, *queer* etc. De-a lungul istoriei, aceste forme ale „celuilalt” nu au fost recunoscute ca atare, din cauza formelor de biopolitică, adică de control discursiv, politic ori religios. Feminismul, postcolonialismul, teoreticienii *queer* etc. (așa-numitele *difference studies*) au impus o agendă a emancipării intelectuale (cu conotații politice bine definite) și care, pentru că deconspiră discriminările umanismului, fac parte din familia extinsă a post-umanismului. Din acest motiv, Paul Jay contestă relevanța acestuia în contextul reconfigurării umanoarelor în perioada „crizei”, considerând că înlocuirea vechilor concepte cu neologisme prețioase nu validează o deturnare de la umanismul clasic, ci o nuanțare și o expansiune a acestuia¹⁷. În al doilea rând, demantelarea axei uman-uman este dublată de dinamizarea ierarhiilor speciiste și/sau antropocentriste dintre om și animale / organisme animate sau inanimate / automate. Conform Teoriei Actor-Rețea (*Actor-Network Theory* sau, prescurtat, ANT), viața socială cuprinde agenți umani și non-umani implicați într-un asamblaj de interacțiuni (sau „intra-acțiuni”, ca să preiau conceptul de la Karen Barad), care se influențează reciproc. În această paradigmă, omul nu mai este privilegiat ontologic, așa cum era, de pildă, în fenomenologia lui Heidegger, ci este inserat în rețeaua de vietăți care-i întrețin viața. Nu în ultimul rând, de neignorat în această perspectivă este abordarea postdualistă, care pune în criză gândirea binară, ținând să deconstruiască, în sens derridean, dihotomiile precum uman/nonuman, om/animal, om/mașină, bărbat/femeie, natură/cultură etc.¹⁸.

Rezumând, postumanismul este una dintre perspectivele critice care chestionează categoriile esențiale ale umanului, alături de transumanism, antiumanism, metaumanism etc., și se particularizează printr-o *atitudine etică comprehensivă* față de modurile (posibile) de existență, conștientă de identitățile fluide ale oamenilor, cu rădăcinile lor materiale și culturale. Cu alte cuvinte, ontologia postumană, construită plecând de la omologii de conceptualizare cu fizica cuantică și cu teoria coardelor¹⁹, este profund *relațională și plurală*. În acest climat emerg în literatura română o serie de texte feministe (*Arta*

revendicării. Antologie de poezie feministă), *queer* (*Adăposturi. Antologie queer*) sau cu tematică *eco* (*Perturbări în desfășurare. O antologie a prezentului*), care polemizează direct cu patriarhatul, cu heteronormativitatea și cu speciismul. Aceste antologii împart o serie de afinități, atitudini și teme comune unui „subiect etic postuman”, care nu este în mod obligatoriu subiect al transformărilor tehnologice²⁰.

Cum am demonstrat într-un alt studiu, postumanismul a fost asimilat în câmpul cultural românesc atât din considerente familiare, cât și dintr-o tentație a exotismului²¹. Dintre punctele nodale ale teoriei relevante pentru *backgroundul* filosofic al poeziei contemporane, rețin dimensiunea tehnologică, în varianta *soft* (rezonanțele psihoafective ale hibridizării om-automat) sau *hard* (care aparțin registrului *science fiction*), precum și cea etică, care explică reconfigurările dintre ceea ce era „uman”, „mai puțin-umanul” [*less-than-human*] și nonumanul. Ipoteza de la care pornesc este că, de-a lungul celor două decenii, aculturația postumanismului s-a realizat în două valuri: 1. un val prim, sincron cu douămiismul, care a omologat mai degrabă punctele „fierbinți” sau „exotice” ale teoriei, precum și temele postapocaliptice, figura cyborgului, alienarea, dezumanizarea, sensibilitatea electronic-cerebrală – așa cum apar ele în poezia lui Vlad Moldovan, Gabi Eftimie, val chimic²² – și 2. în etapa delimitării postdouămiismului, un val secund, care câștigă în maturitate printr-o critică a valorilor umaniste discriminatorii sau non-inclusive și care, de-a lungul istoriei, au pus la index (și, *ergo*, au tratat cu violență) indivizi sau colective „inferioare” ontologic sau antropologic. Aici, mă refer la poezia lui Timotei Drob, Medeea Iancu, Elena Boldor, Deniz Otay, Tudor Pop, Mihók Tamás, Nóra Urgon, Andrei Doboș, Ioan Coroamă ș.a. Succesiunea dintre cele două valuri o văd ca pe o revelație treptată a unui aisberg: în varianta sa timpurie, postumanul survine în poezie ca un decor exotic, preocupat de modificările identitare și psihologice pe care le presupune existența în Web – vârful aisbergului –, conturându-și treptat componenta etică, responsabilizată și empatică față de alți subiecți/obiecti (*qua* nouă sensibilitate integrată și integrantă), care devine un criteriu de apartenență la *comunitatea postuman/ist/ă* – partea nevăzută a ghețarului.

Premisele postumanismului: de la cultura digitală la „ecranul global”

Proliferarea culturii media este, probabil, cel mai important factor al importului de teorie și al aclimatizării viziunii postumaniste²³ în spațiul românesc. Aceasta nu doar că a schimbat iremediabil regimurile contemporaneității, dar a schimbat structural poezia contemporană, deopotrivă la nivel formal și tematic²⁴. Deși noile media au repercusiuni psihoafective, economice și sociale irefutabile, ele nu au forța de a modifica paradigma literaturii, așa cum trecerea de la comunism la democrație²⁵ a solicitat o metamorfoză de urgență a culturii române, însă au meritul de a fi mobilizat conștiințele individuale către o *reconfigurare a omului*.

Chiar dacă revoluția din 1989 a atras după sine o serie de transformări esențiale ale realității sociale, politice și



economice, implementarea infrastructurii digitale a fost relativ încetinită până în apropierea anului 2007²⁶ (aderarea la Uniunea Europeană), când aproape jumătate din populația României avea acces la internet. De unde rezultă că, abia după aproximativ trei decenii de când optzeciștii au văzut lumina zilei, România a reușit să îndeplinească una dintre condițiile *sine qua non* ale postmodernității: societatea „întalnită tehnologizată”²⁷ sau înscrisă în logica „ecranului global”, după o sintagmă a lui Lipovetsky și Serroy. Continua evoluție și (re)inventare a tehnologiilor digitale și a noilor media au provocat o serie de evoluții în percepția biologicului și în felul în care este înțeleasă lumea din punct de vedere cognitiv și afectiv. Considerate până nu demult avataruri ale *science-fiction*-ului, clonarea, hrana artificială sau cyborgul devin imagini contemporane ale celei de-a Patra Revoluția Industrială, care dizolvă incremental limitele dintre uman, cultural, tehnologic și animal. Cu un termen generic, *postumanul* este suma acestor metamorfozări biologice, societale și mentale, care au survenit odată cu anii '90²⁸. Antropologi și sociologi precum Gilles Lipovetsky și Jean Serroy pun pe seama ubicuității ecranelor transformarea „modurilor de viață, relația noastră cu informația, cu spațiul-timp, cu călătoria și cu consumul; ea [rețeaua ecranelor] a devenit un instrument de comunicare și de informare, un intermediar cvasiinevitabil în raporturile noastre cu lumea și cu ceilalți. A fi înseamnă, tot mai mult, a fi bransat la ecran și interconectat în rețele”²⁹. Calchiind conceptul lui Marshall McLuhan de „sat global” drept consecință a interconectivității între sistemele sociale diferite, Lipovetsky și Serroy fac un pas suplimentar și consideră că hipercapitalismul modifică molecular psihologia maselor, moment în care hipermodernitatea înlocuiește postmodernitatea³⁰.

Entuziasmul celor care se încred zelos în capacitățile emancipatoare și democratizante ale „ecranului” este contrabalansat de tagma scepticilor (a nu se înțelege tehnofobi!), convinși că digitalul va pulveriza relațiile umane genuine, comunicarea socială reală, dragostea autentică și senzorialitatea. Societatea hipermodernă promite totuși o nouă formă de *sensibilitate* crescută în rândul celor continuu interconectați. Ecranele nu sunt doar diapozitive care proiectează un continuum al divertismentului hedonist, ci sunt medii informaționale care produc un flux instantaneu de imagini cu și despre suferința de pe întreaga planetă. Televizarea atentatelor de la Turnurile Gemene (11 septembrie 2001), a tsunamiului devastator din Tōhoku (martie 2011) a incendiului de la Colectiv (octombrie 2015) sau, cel mai recent, a războiului din Ucraina (februarie 2022) a sensibilizat rezistența la suferință și a reclamat o solidaritate însoțită de o empatie fără precedent. Așa cum notează și Lipovetsky,

„Dacă ecranele ne «separă» de ceilalți, ele deschid în același timp calea unei mai mari proximități umane, a unei empatii de masă față de cei mai dezmoșteniți, care se poate concretiza în elanuri de solidaritate și de generozitate planetare (ajutoare record strânse cu ocazia tsunamiului și a altor cataclisme), fie ele chiar și foarte ocazionale. [...] Cu

cât există mai multe instrumente de comunicare virtuală, high-tech și ecrane electronice, cu atât oamenii devin mai sensibili la suferințele umane teleprezentate [...]”³¹

Toată cheia problemei constă, se pare, în a-i găsi literaturii traiectorii direct proporționale noilor realități. Îmbogățirea „dicționarului de termeni poetici” cu elemente din jargonul noilor media sau altoirea imaginilor cinematice a jocurilor video pe un suport vizual biografist deja existent sunt doar printre cele mai vizibile efecte în poezie. În vreme ce afluentul principal al douămiismului pune preț pe „viața nudă” a individului (în dezacord cu biografismul estetizant și textualiza(n)t al postmodernilor), considerând cultura un construct social, universul artistic al „națivilor digitali” „nu mai urmărește contactul direct cu realitatea crudă sau cu trăirile interioare nemediate, sfâșietoare, ci cu digitalul și științificul, domesticul și banalul, bovarismul și fantezia”³², cum susține inspirat Bălici. Din perspectiva subiectului postuman – încorporat și interconectat –, intarsiile tehnologice în arhitectura biologică și psihică ridică o problemă identitară: modificările la nivel lingvistic și imagistic vascularizează suplimentar perspectiva postdualistă asupra mai vechilor dihotomii minte/corp, natură/cultură sau om/mașină³³. Ceea ce în prima etapă a poeziei postumaniste depindea de dimensiunea formală și tematică a poemului se va transforma într-un mecanism vizionar supraordonator. Realitățile virtuale ale textelor instrumentează forme de perspectivare a continuumului natură/cultură, diminuând identitățile inflexibile (culturale, rasiale, sexuale, etnice, naționale etc.). La Gabi Eftimie, eretică în raport cu generația sa, dispărește Subiectul poetic „tare”, confesional, prin diminuarea afectivității și prin modularea unei voci asexuale („o iubire fără greutate/ o dragoste non/erotică”³⁴): „recycling recycling, omulețul mic de pe scaunul din fața/ mea. 1 entitate umanoidă ca aceea din «**dare**» (i se dau/ substanțe nutritive). în fața lui se dansează./ adi. sms. «*ieșim?*»/ «*de ce să ies afară între oameni.*»/ «*ai ceva să mă întrebi?*»/ «*acolo e viața, da, între noi e viața și afară e lumina.*»” („umanoid”)³⁵. „Umanoidul” Gabriellei Eftimie este o variantă mult mai subtilă și mai vulnerabilă a cyborgului, în comparație cu reprezentările *mainstream*, precum *Terminator* sau himerele biotehnologice. Postumanul apare ca o construcție poetică non-figurativă, ca și cum corpul ar fi fost resorbit de conștiință, iar materialitatea sa a devenit o anexă abstractă. De fapt, orchestrarea sonoră a poemelor reclamă un imaginar al avatarelor, al poliidentităților ce populează infinita rețea digitală. În cyberspațiu, funcțiile somatice, dar și emoțiile sunt la un click distanță: „ceva/ care să mă bage într-o stare/ vreau ceva – da ce vreau – știu ca vreau ceva/ – da ce vreau/ da – vreau să fac ceva// știu că trebuie să fac ceva dar ce/ să mănânc ceva/ bineînțeles să mănânc ceva/ doar pentru plăcerea cu care desfac ambalajul/ captivă în hiperspațiu// din coșul de gunoi îmi dau seama ce am mâncat// se pare că nu eu controlez asta” („captivă în worldwideweb”)³⁶.

Discontinuitățile verbale, retorica fracturată și suprimarea vocii poetice construiesc o formă de alienare, de dezumanizare, preeminentă fiind o anxietate pulsatorie în fața digitalului

care capătă anvergură în existența cotidiană. Însă *repertoire-ul* tehnologic de natură formală nu presupune și o conștiință critică postumanistă asumată. Or, abordarea culturilor media din punct de vedere speculativ și creativ poate derapa fie tehnofobie, fie în entuziasm nemăsurat³⁷, adică într-o formă de tehnocentrism. Decorul postuman și sensibilitatea/atitudinea postumanistă nu se suprapun în întregime. Dintr-o fascinație a exoticiului ori dintr-un complex de inferioritate al literaturii române³⁸, discuția *mainstream* asupra nexurilor dintre postumanism și poezia română contemporană s-a mulțumit să acroșeze doar dimensiunea care vizează impactul noilor media asupra tematicilor literare:

„Recently, Posthumanism is attracting a lot of attention and becoming mainstream. If this growing interest offers precious opportunities for dialogue and collaborations, one of the problems with Posthumanism entering fields which have been historically responsible for perpetrating traditional structures of power is evident in those thinkers who embrace the «exotic» difference, such as the robot, the biotechnological chimeras and the clone, without dealing with the differences embedded within the human realm (the human «others», as emphasized by post-humanism) and planet Earth (the nonhuman «others», as emphasized by post-anthropocentrism).”³⁹

Într-o notă de subsol, Francesca Ferrando adaugă, „[t]hese types of scholars generally approach the machinic difference through hegemonic genealogies, without taking into account the studies on the differences developed from the human «margins», to quote bell hooks (1984), such as feminism or critical race studies, among others”⁴⁰. E, firește, vorba de modul în care discursul literar articulează problematici postumane care nu se rezumă la forma și la tropii pe care-i selectează din diversele câmpuri ale cunoașterii (media). Ipostaza lui Gabi Eftimie din *ochii roșii polaroid. acesta este un test* (2006) se construiește mai degrabă pe o reacție (neo) romantică a individului pus într-o criză ontologică de către Noua Ordine Digitală, dacă nu chiar pe un sentiment al reificării moderniste. Simptomatic pentru anxietatea în fața digitalului și, *ipso facto*, pentru distanța refractară pe care o manifestă Gabi Eftimie pentru tehnologie este proiectul său omogen, liniar: dacă în volumul din 2006 tematiza sentimentul depeizării în fața ecranelor și pierderea centrului de greutate în fluxul biților, în *Sputnik în grădină* (2020) „[p]oezia lui Gabi Eftimie [...] se întoarce simultan la vechiul scop al pastoralei romantice: cel de a crea un lăcaș de refugiu, în mijlocul naturii sau al vieții cotidiene”⁴¹. Și chiar dacă se cartografiază reacțiile subiective generate de noile regimuri ale contemporaneității, poezia lui Gabi Eftimie nu asumă o perspectivă postumanistă⁴².

Lucrurile stau diferit în poezia Elenei Boldor, al cărei debut, *traxx* (2021), se aliniază comunității postuman/ist/e, cel mai vizibil prin formula „alternativă” a poeziei pe care o dinamitează. Scenariile minimaliste, *eye candy* la prima vedere, însoțite de o serie de tweet-uri sau screenshot-uri de pe Instagram (care nu mai șochează, de vreme ce în acest

spațiu se aventurase deja Tudor Pop în *softboi mimosa*), produc un cluster identitar, avatarul unui om „născut și crescut” pe internet. Sensul de *poiesis* al tehnologiei, pe care-l reclamă Francesca Ferrando *apud* Heidegger, are o valență speculativă în volumul Elenei Boldor. *E-Realitatea* e compusă din micro-gesturile și micro-sentimentele turnate când în versuri glacial (post)ironice („poate că-ntr-o zi mă voi hotărî să-mi trăiesc viața/ și-mi voi lua un job// o să am suficienți bani să-mi permit// o cadă plină cu pepsi cu gust de cireșe/ mi-aș lăsa prietenele să o folosească// dacă una din glume nu-mi iese/ le spun că-i un poem”⁴³), când în sentimentalisme anesteziate pe jumătate („dacă nu pot să-mi amintesc cine sunt/ pot să-mi amintesc cum m-ai făcut să mă simt// mi-a fost dor de tine în dimineața când îmi înghețau mâinile/ și nu erai acolo să-mi strângi mâna în buzunarul gecii tale”⁴⁴). Perspectiva postumanistă pe care o concretizează Elena Boldor este observabilă cel puțin în două dintre temele centrale ale volumului: moartea în worldwideweb și chestiunea artei în „epoca reproductibilității sale tehnice” (Walter Benjamin).

Contemporaneitatea fiind de domeniul „multitudinii”, al multiplicării „spațiilor publice” sau a imixtiunii dintre spațiul public și cel privat, cum afirmă Lionel Riffel⁴⁵, câmpul literar și-a apropiat diferite tehnici de diseminare a textelor: „One final phenomenon: the realm of writing has never been so extensive, nor has the idea of publication ever been so plural. Not a day passes without a great percentage of humanity publishing one or numerous texts: on a blog, a social media network, orelsewhere. To publish no longer means to participate in that marvelous, abstract public sphere Habermas described. On the contrary, publishing or making public is now a matter of multiplying one’s text within public spaces”⁴⁶. Acest fenomen a contribuit fundamental la renunțarea la paradigma esențialistă a literaturii, percepută de acum într-un mod istoricizat și contingent. Definițiile rigide asupra „literarității” au fost dinamitate de reproductibilitatea digitală a artei așa cum grațiile umanului au intrat în disoluție. Decupajele Elenei Boldor de tweet-uri, căutările de pe Google sau chat-urile care conțin *one-liners* de o ironie care ajung la cinism⁴⁷ reproblematicizează mai vechea interogație *ce este arta?* Tehnologia modifică propria consistență și identitate (până la urmă, *e-realitatea* construită în poezia Elenei Boldor poate fi, fără rezerve, o realitate virtuală de tip *Sims City* sau *Second Life*) într-un mod creativ, depășindu-se astfel anxietatea timpurie. Ecranul telefonului are ceva relevant pentru propriul eu: „mă simt mai aproape de oamenii de pe internet decât/ de cei din viața reală/ [...] mă simt/ cea mai frumoasă când ecranul îmi luminează fața”⁴⁸. Însă același ecran poate fi arta în sine („există un nr :semn infinit: de lucruri care pot fi/ comunicate prin căutarea google de pe internet/ mi-e teamă că nu voi muri niciodată”⁴⁹), poeta jonglează intertextual și ironic-polemic cu vetusta și idealista preconcepție că arta immortalizează creatorul. Acum, pe Internet, nu doar că există prin intermediul *social media*, dar arta intrată în acest circuit este automat „eternă”: „CUM POȚI MURI ACUM CĂ/ ARTA E PE NET?”⁵⁰. Conceptul „tare” de *thanatos* este și el surmontat de noile moduri de existență: Elena Boldor nu



mai abordează conceptele de viață/moarte într-o optică binară, ci le reconsideră sub forma unor concepte fluide. Postdualist⁵¹ în perspectivă, volumul *Traxx* modifică speculativ consistența morții – identitatea *media* rămâne chiar și atunci când biologicul intră în extincție. Internetul e noua Arhivă a existențelor („singurul lucru care mă face să exist în acest moment/ e profilul meu de instagram chiar dacă/ nu am postat un selfie”⁵²), iar felul în care Boldor gramaticalizează tema identitară consolidează o imaginar tehnologic temperat, departe de a cădea în plasa teho-fobiei/-filiei.

Postumanism și politici identitare

Dacă literatura anilor 2000 a convocat un imaginar traumatic determinat de tranziția violentă a anilor '90, imaginar care a suscitatalrândul său practici precum biografismul-confesional și autoficțiunea⁵³, flancul postuman/ist va continua tradiția literaturii și a poeziei reinvestite cu o funcție *politică* ca reacție subversivă la realitățile sordide⁵⁴. Un punct nodal important pentru emergența postumanismului *qua* filtru prin care poezia examinează creativ realitatea îl reprezintă cristalizarea unei conștiințe feministe în interiorul literaturii postcomuniste. Prin modul în care Elena Vlădăreanu sau Ruxandra Novac au dezarmat în poezia lor nu doar feminitatea-construct, ci și feminismul exacerbat prin vulgaritate și sexualitate⁵⁵, poetele douămiiste au făcut posibilă cristalizarea unei sensibilități postumane. „Contribuția teoretică a feminismului la postumanism este de primă importanță – afirmă Francesca Ferrando. Faptul că feminismul înarmat cu teorie critică a pus sub semnul întrebării universalitatea simbolurilor masculine a avut un rol fundamental în cadrul demersului postumanist de dislocare a umanului și a logosului antropocentric din centrul discursului”⁵⁶. Feminismul postuman⁵⁷ este în strânsă legătură cu imaginarul și vocabularul traumatic, de vreme ce istoria umanizării se confundă ineluctabil cu istoria dezumanizării alterității „mai- puțin-umane”. În *Delacroix este tabu: suita românească* (2017), Medeea Iancu scrie o poezie care denunță mecanismele prin care femeia a fost depreciată pe scară antropologică, atât ca fenomen autohton, cât și ca manifestare universală. Enunțurile-sentință care se desprind de pe o platformă biografistă vizibilă doar în filigranul imaginarului, denunță, ca într-un proces inchiuzitorial pe dos, stereotipiile de gen inculcate din copilărie: „Țara care învață băieții să dreseze/ fete. Țara care simpatizează// Criminalul și stigmatizează/ Victima.// [...] Coșmarul meu nu/ Are niciun/ Accent/ Românesc”⁵⁸. De altfel, copilul nu mai reprezintă o figură fragilă și angelică în poezia Medeei Iancu, ci un „recipient” psihologic căruia i se inoculează forme de agresiune împotriva celei care, prin „natura” ei, este „parcela-aceasta de/ Natură în care tu, ca bărbat/ Trebuie să intervii”⁵⁹. Întregul poem „[Tatăl a spus...]” este construit pe o retorică deopotrivă liturgică și didactică: poeta impersonează monologul parental menit să inițieze copilul în masculinitatea toxică, distrugându-i din fașă inocența. Polemizând frontal cu discursul religios, care a perpetuat de-a lungul timpului un dispreț structural față de femeie, fiind considerată indice al păcatului, poemele

sunt o aducere împreună a „tuturor vulnerabilităților pe care societatea le construiește și le perpetuează în jurul femeii”⁶⁰: de la obiectificarea femeii, până la violența domestică, umilire și viol, ca *markeri* ai puterii și ai validării masculine. În această logică a sexismului, femeia nu este om, pentru că nu este bărbat; și pentru că nu este congenital bărbat, ea e condamnată să fie o umbră a umanului: „Ei îmi spun că un poem trebuie/ Să fie scris *așa*, că o femeie trebuie// Să se îmbrace *așa*, că discursul meu trebuie să fie/ *Așa*”⁶¹. Pe același mecanism funcționează și modul în care ocularul heteronormativ înregistrează membrii comunităților LGBTQ+ ca fiind *infra*-umani. Prin poezie se dă voce unor comunități asuprite, care de-a lungul istoriei și care sunt chiar și astăzi sunt pentru patriarhat o deviație de la natura umană⁶². În ciuda *ethosului* virulent și revendicativ, poemele Medeei Iancu au ca principiu de bază empatia și căldura (post)umană. Din sinceritate și *grijă* pentru categoria „Celuilalt” din care face parte se naște revolta și violența limbajului care devine autoconștient de „frica”, „groaza”, „abuzul” și „crima” pe care le perpetuează. *Sângele* devine un substitut metonimic al femeii, pentru că el acroșează înțelesuri precum căldura corporală, protectivă, solidaritatea prin afiliere, dar și crima, menstra ca „neputință lunară” sau „mizerie” corporală. Acest mecanism de metaforizare „slabă” este impersonalizează discursul poetic, însă fără a renunța complet la identitatea „tare” a eului feminin care regizează textul. În cazul poeziei *queer* sau feministe, postumanul are, mai degrabă, valențe identitar-comunitare (și, de aici, osatura violent-existențială, mai aproape de *ethosul* douămiist), menite să demaște constructul social, politic și psihologic de „femeie”. Prin urmare, cisterna care alimentează atât nivelul formal al poemelor, cât și cel tematic/ideatic este dezvăluirea creativă proceselor de „umanizare” și „dezumanizare” a femeii de către *establishment*-ul patriarhal⁶³. Și pentru că nu există o „tradiție” a feminismului armat critic în lirica românească, autorii și autoarele apelează la identitățile solide și la retorici viscereale (poetică revendicativă, ton insurecțional, polarizări violente) în mod strategic (ceea ce Gayatri Spivak numește „esențialism strategic”⁶⁴), pentru a marca urgența exprimării problemelor sociale. Așadar, atunci când scrie despre literatura poetelor Iuliana Lungu, Jasmina Al-Qaisi, Tina Haș, Mihaela Michailov, Alina Soare, Sașa Zare, bianca ela, Alina Purcaru, Veda Popovici, I.M.Clau, Medeea Iancu face apologia poeziei feministe ca atitudine etică postumană, care caută să încrimineze procesele de „umanizare” a marginalilor:

„În încercarea de a-și afirma autonomia, creația, viziunea, limbajul, autor-itatea și drepturile, vrînd să iasă din claustrofobia, agorafobia și oprimarea istorică, aceste autoare resping poetica, estetica și educația (literar) patriarhală, creînd astfel posibilitatea nașterii unor subiectivități diverse, a unor direcții și identități feministe, asumate, complexe, care pot construi o literatură mai umană, a tuturor experiențelor, poveștilor și vocilor care au fost sechestrate în conacele (hetero)patriarhilor, pe foile și între copertele literaturii (hetero)patriarhale.”⁶⁵

Aceeași voință destructurantă a stereotipiilor (*etnice*, de această dată) proliferate în postcomunismul românesc o regăsim în poezia lui Timotei Drob, al cărei avânt postumanist este de a pune în criză două „puncte de rezistență” încă inepuizabile: subculturile și rasismul structural (i.e. antițigănistul). *Tone de aur* (2019) instrumentalizează universul social și stilistic al manelelor⁶⁶ pentru ca demascându-le să angreneze o „devenire-nomad a Europei [care] presupune o rezistență împotriva naționalismului, xenofobiei și rasismului”⁶⁷. Asociați de obicei cu subcultura manelelor, romii au avut parte de o istorie traumatică pe „plaiurile mioritice”, începând cu robia/sclavia care au început odată cu secolele XIV-XV și până la lagărele de concentrare din timpul celui de-al Doilea Război Mondial. În aceeași măsură, literatura română e un foarte bun studiu de caz pentru tertipurile prin care comunitățile rome au fost rasializate⁶⁸. Dezumanizați, asupriți, „subumani” sau chiar „monștri”, romii își configurează prezența în poemele lui Drob pentru a configura o poetică identitară subversivă: „Nu suntem toți acum/ Chiar niște monștri./ Uită-te-n ochii mei, poți să-mi vezi sufletul/ Poți să mă crezi, am lacrimi în ochi/ Apa asta sărată este adevărul lăsat de/ Domnul în corpurile noastre/ Adevărul este Domnul din Ceruri”⁶⁹ („M-au arestat degeaba”). Utilizarea tropilor din manele, a lexicului colocvial sunt atât forme ale întrupării [*embodiment*], ale instalării în „pielea” celui rasializat, pentru a descuama „valorile tradiționale” (numele unui ciclu de poeme), cât și utilizări vădite ale stereotipiilor, tocmai pentru a le denunța. În „Bulanistan”, care are ca matrice biografică originală „jandarmeriada” (proteste din 10 august 2018), Timotei Drob calchiază scenariul dialectic al lui Arghezi din *Flori de mușgai* și demască discrepanța dintre aparență și esență, discrepanța între gesticulația evlavioasă și comportamentul toxic social: „De ce pupi steagu’ domnu’ polițist?/ De ce pupi maica domnului domnule/ De ce ți-e frică ai văzut moartea în ochii/ fiilor și fiicelor tale?/ De ce îți bați nevasta, domnule/ îți calci rușinea în picioare/ de dimineața până seara tropăind în ghetă neagră închis/ - imun la pete de sânge/ neagră cu care se hrănește/ sângele proaspăt domnule./ De ce ți-e frică de cei slabi/ Și le verși sângele la răsărit/ Crezi că domnul tău nu aude/ strigătele celor nevinovați/ Crezi că domnul tău uită/ dacă pupi moartea pe obraz?/ De ce te plimbi în dubă./ ți-e frică să stai drept?/ De ce violezi fete muncitoare./ crezi că o să trăiești/ și că domnul tău va uita/ ce frumos îți stă uniformă?// Ai grijă ce pupi, ai grijă ce pupi”⁷⁰. De vreme ce literatura română postcomunistă s-a angajat într-o „artă a revendicării” comunităților sexualizate sau rasializate – începând chiar cu poezia douămiistă, se poate vorbi, deci, de un proces de *postumanizare* a figurilor alterității, printr-o poetică a denunțării violenței.

„We are all embarked in the same boat”⁷¹

Viziunea postumanistă este cel mai ușor reperabilă în ceea ce se poate identifica drept poezie *eco*, ce a luat naștere în anii 2000 cu o agendă anticapitalistă (din cauza tendinței de a exploata natura pentru capital) și care pune la lucru critic și speculativ

post-antropocentrismul. Dacă în proza de după 1989 natura apare ca o heterotopie apocaliptică, fiind amplasată în zona ruinelor postindustriale, dar lipsită de o conștiință ecologică⁷², în poezie se poate vorbi despre o creștere a interesului față de actorii nonumani și crizele climatice ca efecte ale formelor perverse de capitalism. Cum afirmă Mihai Iovănel în *Istoria...* sa: „Totuși, după 2012 temele ecologice ajung să trezească nu doar nostalgii pasivă, ci și angajare”⁷³.

Ecopoezia unor poeți ca Gabi Eftimie, Mihók Tamás, Andrei Doboș, Bogdan Tiutiu, Ioan Coroamă sau cea din *Perturbări în desfășurare. O antologie a prezentului* (2021) câștigă incremental capital simbolic în câmpul literar românesc din cel puțin două motive: *primo*, judecând din punct de vedere extraliterar, contextul geologic al începutului de secol XXI impune, în regim de urgență, regândirea poziției omului pe Pământ, iar poezia și, *in extenso*, literatura captează (aproape) instantaneu punctele nevralgice ale realității umane. Antropocenul este, după unii cercetători, era geologică pe care o parcurgem. Ea origenează în procesul de industrializare al societăților moderne din secolul al XVIII-lea și reflectă repercusiunile agentivității violente a omului, care s-a crezut stăpân peste natură și peste speciile „inferioare” (acum pe cale de dispariție). Unul dintre filosofi Antropocenului, Bruno Latour accentuează importanța activării unei responsabilități cu privire la mediul înconjurător. Corelativul acestei responsabilități necesare în poezie este „gândirea ecologică”, pe care o prescrie, de pildă, V. Leac în prefața la antologia din 2021: „Lucrarea aceasta nu-și propune să schimbe lumea, e naiv să te gândești la asta, e mai degrabă o reacție la ceea ce se întâmplă în prezent [dezastre ecologice, supraexploatarea agriculturii și a animalelor, schimbările climatice, defrișările, poluarea etc. – n.m. E.L.], o constatare tristă și eterogenă de narațiuni, de noi forme de gândire ecologică, dar și de incertitudini și ezitări”⁷⁴. *Secundo*, poezia de după 2010 s-a simțit nevoită să depășească (neo) antropocentrismul (Alexandru Mușina) reinstalat odată cu momentul postmodern. Vreme de patru decenii, omul în „concretețea sa” și-a revendicat rolul fondator în producția poetică, după ce fusese evacuat în timpul modernismului purist⁷⁵. Din aceste motive, poezia *eco* se remarcă, în primul rând, prin post-antropocentrism, printr-o tematizare a co-agentivității nonumanului și printr-un continuum uman-natural-vegetal⁷⁶ adânc înrădăcinat în matricea afectivă, care au reverberații și în modul în care se regizează stilistic scenariile.

Mihók Tamás gramaticalizează în *Biocharia. ritual ecolatru* un univers în care umanitatea poartă stigmatul violenței și al aroganței sale speciiste. Așa arată o postapocalipsă regizată de poet, o panoramă dezavuată a efectelor capitalismului, amalgamând, pe principiul insolității post-surrealiste, imagini din registre diferite ale omului conjugat cu vegetalul, cu obiectualul: „algele se împuținau transpiram și molfăiam năvoadele/ apa din butoi se făcu înecăcioasă gălgăiam separam/ clorofila de hemoglobină pisica de mare ne traversa/ jumătate de emisferă scuipa funingine peste conserve/ mateloții aveau fețele tot mai supte dezghioceau mazăre/ beau bulion fredonau și ascuteau simțurile în proră/ la răsărit

țâșneam pe sub părinții noștri de plastic seara/ depuneam icle cu dublă calitate devastam piețele est-europene⁷⁷ („ingrediente”). Dimensiunea speculativă a poemelor lui Tamás este acompaniat de cea critică, fără de care nu s-ar putea discuta despre o viziune postumanistă veritabilă⁷⁸. În „pețiolul inimii”, se schimbă recursiv centrul pronominal al enunțurilor („îți” – „îmi” – „ne”), pentru a întări prin repetiția obsesivă efectele pe care neglijența omului o are asupra mediului natural – transferând culpa asupra întregii specii umane: „pelicula artificială/ din stratul de ozon/ îți/îmi/ne aparține⁷⁹”. La nivel formal, postumanismul vascularizează o poetică hibridă, care amalgamează tonalitatea impersonală și dimensiunea confesivă. În cazul lui Mihók Tamás, poezia se întoarce la abstracționismul de tip Ion Barbu și la asintaxism pentru a putea cristaliza imagini ale nonumanului (pe principiul că omului îi incumbă o dezvoltare coerentă și sintagmatică a imaginilor). Mortificarea limbajului înseamnă deopotrivă o înscenare e incomunicabilității inter-specii și o pierdere a propriei relevanțe și supremații construite cultural și istoric.

O altă strategie textuală pentru a ilumina grija pentru alte specii este intertextualitatea și chiar intersecționalitatea. Nóra Ugron rescrie poemul *Riga Crypto și Laponia Enigel* al lui Ion Barbu, cunoscut pentru poetica sa non-antropomorfică, sub noua formulă *queer*, eco-conștientă, *postumană* (*Hriba Crypto și țărâncă Enigel*). Poeta răstoarnă sexul ciupercii Crypto („Crăiță Crypto, nepătrunsă”) și o face pe Enigel reprezentantă a proletariatului („Enigel lucrătoare”), într-un joc poetic ce angrenează ideologia și ingeniozitatea tehnica. Scenariul poetic este deturnat la rândul său: nu mai este vorba despre o incompatibilitate de cunoaștere între cele două personaje (intellect-afect), ci de natură sexuală. Întregul ritual homoerotic eșuat este regizat în fundalul unei naturi afectate de criza climatică: „Mă tot arde soarele-nțelept./ Topindu-se gheața, sunt zăpezi./ Tot polul meu un vis visează:/ Luncă plin-de nea, margini verzi, Căldura nu avansează⁸⁰”. Ratarea are acum o altă față: diferențele ontologice sau gnoseologice sunt substituie, în registru buf, căldura sufocantă, care le ucide și pe țărâncă Enigel (o metaforă a întregului ecosistem pus în slujba mijloacelor de producție) și pe organismul vegetal Crypto: „Că-i greu soare mult să îndure/ Ciupearcă crudă de pădure./ și țărâncă cu fântână/ în piept, planetă bătrână. Pentru-o făptură mai firavă/ Pahar e clima, cu otravă⁸¹”.

Despre un imaginar cu o distanță emoțională autoimpusă se poate vorbi și în cazul poeziei lui Ioan Coroamă. Volumul lui de debut, *Colectiva* (2022), este armat filosofic și conceptual în sîjalul postumanismului filosofic, exhibându-și la nivelul selecției lexicale *parti-pris*-urile filosofico-ideologice. Chiar titlul trimite nemediat la conceptul de „colectivă” aparținând lui Latour, adică de asamblaj în care oamenii și non-oamenii conviețuiesc și au un impact real unul asupra celuilalt. Nu doar ființele umane au un efect asupra mediului înconjurător, ci și microorganismele fac parte din arhitectura corpului uman, constituindu-i materialitatea: „c-un deget trasez contur peste linii,/ întrebându-mă câtă/ viață trăiește într-un dos de palmă sau/ într-un dos de palmă se ascunde atâta viață/ cât

reușește să ascundă un zâmbet⁸²”. Spre deosebire de *vibrato*-ul virulent al lui Mihók Tamás și de construcția sa glaciară, Ioan Coroamă se întoarce la senzorialitatea neoromantică, forjând un optimism solar asupra solidarității între specii și subiectivitățile dezavantajate de către capitalism. De altfel, poetul își mărturisește credința față de potențialul emancipator și „activ-participativ” al culturii și al artei eco-conștiente:

„Cultura și arta pot apărea ca lianturi ce asigură praxiologia acțiunilor emancipatoare, fiind înțelese ca tehnici de implicare activ-participativă în adresarea, chestionarea sau soluționarea problemelor capitalismului, și implicit în acest context, al problemelor de mediu. Ieșirea din sfera contemplativului care ne exteriorizează de propria putere de acțiune și schimbare se face tocmai prin încercarea de poziționare subversivă și de demantelare, scurtcircuitare, sau blocare a funcționării dinamicilor fluxului capitalist, prin ceea ce Debord denumea mijloace de deturnare (*détournement*) a acestor dinamici.”⁸³

Colectiva este o sinteză a viziunii cosmocentrice, de proveniență orientală, și a filosofiei postmoderne à la Deleuze & Guattari. Subiectivitatea la Coroamă este fluidă, relațională și, ca la Gabi Eftimie, asexuală (nu există de-a lungul volumului indici ai sexualității vocii poetice). Cunoașterea își asumă propriile limite în procesul descoperirii alterității nonumane. Invers ca la Nichita Stănescu, care metaforiza și antropomorfiza natura în procesul „comunicării”, în poemul „copaci” se recurge la consemnarea reacțiilor senzoriale în urma atingerii dintre om și copac. E vorba aici de o acceptare a diferențelor epistemologice, fără a stabili relații ierarhice: „nu mai trudesă să mă imprim în viziunea lor./ să mă transpun cu gândul meu de om în clorofila pomilor./ și ei mă văd, mă simt, mă storc./ dar nu-mi oferă calea științei lor./ ci doar mă lasă să-i ating cu tot ce pot⁸⁴”. O consecință a acestui proces este însă faptul că, oricât de promițător și necesar ar fi post-antropocentrismul, există și trebuie conștientizate și *limitele* paradigmei postumane: nu tot omul este responsabil de deconstrucția discursului asupra propriei naturi? Cum se poate produce un mod de gândire creativă care să fie emisă de către o altă epistemologie decât cea umană? Impasul postumanismului, așa cum glosează Arne Johan Vetlesen în cartea sa⁸⁵, este acela de a rămâne în interiorul discursului produs de om. Așa cum, de pildă, în experimentul fizicii cuantice, dualitatea particulă-undă există latent, dar se manifestă contextual, adică în funcție de prezența sau nu a observatorului (și cine poate fi acest observator, dacă nu omul?). Fără a avea pretenția că duce până la capăt proiectul gândirii postumaniste, poezia *eco* îi survolează nodurile tematice, perspectivele etice, dar și limitele teoretice și practice.

Concluzii

În concluzie, poezia contemporană poate fi citită din perspectiva postumanistă într-o relație directă cu mutațiile

de sensibilitate și de imaginar suscitade de către proliferarea culturii digitale. În acest studiu am demonstrat cum cel de-al doilea val al postumanismului aclimatizat în câmpul liricii românești depășește perspectiva tehnocentrică, pentru exotismul său. Atât volumele ce abordează problematica identitară în raport cu tradiția dezumanizării exercitate de către omul canonic, alb, mascul și heteronormativ, cât și direcția *eco*, preocupată de criza ecologică, nu doar de cea politică sau socială, completează panorama unei colective postuman/ist/e, solidare cu (chiar dacă fac sau nu parte din) comunitățile marginalizate, sexualizate sau rasializate – într-un cuvânt *umanizate*. Nucleul dur al demersului meu teoretic și analitic l-a constituit, însă, cartografierea „noii

sensibilități” postdouămiiste, atent racordată la problemele contemporanității și sincronizată cu *Weltanschauung*-ul postuman. Schimbând progresiv criteriul de poeticitate către „ermetic” și impersonal (dar jonglând, pe alocuri, cu tranzitivitatea și biografismul), câmpul poetic românesc extrem contemporan și-a îmbogățit repertoriul deja existent cu o serie de noi tematici și de perspective, care continuă proiectul douămiismului, fără să se revendice necritic de la el. Nu în ultimul rând, am pledat pentru o înțelegere a postumanismului nu în calitate de „curent literar” sau paradigmă cultural-artistică, ci ca *background* filosofic al literaturii de după 2010 și ca principiu legitimator al unei „(micro)comunități de memorie și de sentiment” (Max Weber).

Note:

1. „[...] doi sunt catalizatorii emergenței postdouămiismului. Primul motiv ar fi acela că stilistica douămiistă își epuizează capitalul de șoc. Al doilea îl constituie dispariția condițiilor extraliterare care generau frustrarea din substrat a fenomenului 2000.” Ovio Oлару, „«Postdouămiismul». O promoție”, *Transilvania*, nr. 7 (2017): 67.
2. „Se pare că am avea de-a face cu un *postumanism tipologic*, care ne permite să sondăm trecutul cultural al împletirii dintre uman și tehnologic, dar și cu un *postumanism istoric*, care se succede umanismului și pare a defini epoca în care trăim”. Daniela Petroșel, *Era mașinii. Despre postumanism și imaginarul tehnologic în literatură*, (București: Tracus Arte, 2014), 45-46.
3. Autorii volumului *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman* (2017) consideră că avataruri ale postumanului și radicali ai gândirii postumaniste sunt recognoscibile în toate epocile culturale, începând cu Evul Mediu și Renașterea și terminând cu postmodernitatea. De asemenea Cary Wolfe se referă la același comportament transistoric al postumanismului atunci când spune că el precedă și urmează, simultan, umanismului. Vezi Bruce Clarke, Manuela Rossini, eds., *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman* (Cambridge: Cambridge University Press, 2017) și Cary Wolfe, *What is Posthumanism?* (London: University of Minnesota Press, 2010), xv.
4. Mihnea Bălici e de părere că „[p]ână și douămiismul, în ciuda (sau poate chiar din cauza) egocentrismului și a anti-postmodernismului cultivate, poate fi clasificat în paradigma postumană prin exhibarea poziției marginalității sociale, a condiției feminine în diferență și în raport cu instanța masculină și, cel mai important, a demitizării prestigiului literaturii «înalte», în acest caz optzecismul”. Mihnea Bălici, „Postdouămiismul: o paradigmă în *progress*”, *Euphorion*, nr. 4 (2017): 9.
5. Emanuel Lupașcu, „Gherasim Luca în (și dincolo de) anii 2000”, *Poesis internațional*, nr. 28 (2021): 18.
6. Alex Ciorogar, „«Postumanismul» românesc?”, în *postumanismul*, coord. Alex Ciorogar (București: Tracus Arte, 2019), 209-211. Ulterior, criticul l-a înlocuit cu hipernimul de „metamodernism”. Vezi Alex Ciorogar, „Metamodernismul poetic românesc”, *Euphorion*, no. 4 (2017), 10-12 și Idem, „Poezia românească extrem contemporană”, *Dilema veche*, nr. 908 (2021). <https://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/poezia-romaneasca-extrem-contemporana>.
7. Despre modul în care funcționează transferurile de capital cultural între centru și (semi)periferii, vezi Alex Goldiș, „The Functionality of Literatures Translated within the Romanian Thaw Polysystem”, în *Beyond the Iron Curtain. Revisiting the Literary System of Communist Romania*, ed. Ștefan Baghiu, Ovio Oлару, and Andrei Terian (Berlin: Peter Lang, 2021), 235: „Although Gideon Toury’s famous statement according to which «translations are facts of target cultures» is relatively old, the real impact of translations on a particular national literature is rather difficult to assess, for a number of reasons: first of all, literary influence—regardless of whether related to broader interferences regarding literary movements or to major cultural directions—cannot be limited to the translation system. In so-called peripheral or semi-peripheral cultures, unmediated reading—taking place via an international language—can be a decisive factor in the dynamic between two or more literatures at a given time”.
8. Alexandru Matei, Christian Moraru, Andrei Terian, „Introduction: Toward a ‘Post’ Vocabulary – A Lab Report”, în *Theory in the “Post” Era. A Vocabulary for the 21st-Century Conceptual Commons*, ed. Alexandru Matei, Christian Moraru, and Andrei Terian (New York: Bloomsbury Academic, 2021), 15.
9. Utilizez conceptul de „comunitate” într-un sens non-religios, în siajul lui Maurice Blanchot. *Comunitatea postumană/istă* se apropie astfel de conceptul de „comunitate electivă” (opusă „comunității tradiționale”, la care se aderă din principii ereditare), care „există numai printr-o decizie care îi strânge laolaltă pe membrii ei în jurul unei alegeri fără de care nu ar fi putut exista”, Maurice Blanchot, *Comunitatea de nemărturisit*, trad. Andreea Rațiu, postfață de Bogdan Ghiu (Cluj-Napoca: Tact, 2015), 70.
10. Lionel Riffel, *Brouhaha. Worlds of the Contemporary*, trans. Raymond N. MacKenzie (London: University of Minnesota Press, 2018), *passim*.
11. Vezi Jeffrey R. Di Leo, „Philosophy as World Literature: An Introduction”, în *Philosophy as World Literature*, ed. Jeffrey R. Di Leo (New York: Bloomsbury Academic, 2020), 1-20.
12. Ovio Oлару, „Postdouămiismul. Poezie, povești, băiețeală”, *Euphorion*, nr. 4 (2017), 24: „Estetica postumană, de exemplu, și-a făcut loc în poezia românească fără ca în prealabil să fi existat o dezbatere manifestă despre cadrele conceptuale ale fenomenului. Această urmărire



- disperată a sincronismului e evidentă în momentele în care poezia operează cu universuri imaginare perfect ermetice, conținând un lexic și un set de valori complet opace pentru conștiința colectivă”.
13. Vezi Rosi Braidotti, *Posthuman Knowledge* (Cambridge: Polity Press, 2019), *passim*. Cadrul mai larg al nașterii postumanului număra, după Rosi Braidotti, următoarele cauze: *a.* antiumanismul (asociat cu poststructuralismul anilor '60) responsabil de deconstrucția „Omului” canonic, neutru, ca „măsură a tuturor lucrurilor” – acest fenomen se întâmplă după ce ideologiile purității (rasiale, etnice, politice) de la începutul secolului al XX-lea au demascat eșecul iluziei iluministe (credința în umanitate ca esență universală, emancipatoare); *b.* politicile capitalismului avansat [*advanced/cognitive capitalism*] care radicalizează inegalitățile sociale – Elon Musk acumulează un capital cât suma capitalurilor individuale a 80% din populația globului – și care au „transformat ecosistemul într-un aparat planetar de producție”; *c.* utilizarea tehnologiilor avansate în scopuri bio- și necro-politice (i.e. „tehnologii ale morții”); *d.* „criza umanioarelor”, interesul scăzut pentru științele „slabe”, considerate desuete și irelevante pentru era informațională pe care o traversăm. Vezi Rosi Braidotti, *Postumanul*, trad.: Ovidiu Anemțoaicea (București: Editura Hecate, 2016), 7-21.
 14. Francesca Ferrando, *Philosophical Posthumanism* (London: Bloomsbury Academic, 2019), 1.
 15. Responsabil de utilizarea preliminară a termenului este Ihab Hassan în textul „Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture” (1977).
 16. Adeseori în mijlocul discuțiilor autohtone asupra conceptului de postumanism s-au înregistrat neînțelegeri în ceea ce privește legătura acestuia cu tehnologia, astfel confundându-se cu transumanismul, cum o subliniază Yigru Zeltit. *Demonstrandum*-ul Francescăi Ferrando este lămuritor și transparent: dacă postumanismul originează în studiile diferențelor [*difference studies*] și în pluralismul asumat de postmodernitate, transumanismul își are rădăcinile în proiectul iluminist, încrezător în capacitățile omului de a-și depăși condiția. De aceea, postumanul este văzut ca următoarea treaptă a evoluției umane, țelul ultim al transumanismului fiind descărcarea conștiinței umane pe un spațiu de stocare digital. Vezi Ferrando, *Philosophical*, 27-39.
 17. Paul Jay, *The Humanities “Crisis” and the Future of Literary Studies* (New York: Palgrave Macmillan, 2014), 6 și 58: „Issues central to what it means to be human, related to gender, race, sexuality, class, subjectivity, and the politics of cultural belonging have become central in literary analyses. These developments should not be viewed as a turn away from the traditional interests of the humanities, but rather, as an important expansion and deepening of those interests. As contemporary humanists rise to the challenge of explaining what gets studied in the humanities and why it is valuable, they need to find a way to stress the value of these changes, to emphasize how they expand and deepen the study of what it means to be human” și „From this point of view the culture of dissent Brooks catalogues ought to be seen as a positive, not a negative force, an expansion of humanism’s ideals, not an attempt to move beyond them to some post- or even antihumanism. This culture of dissent should strengthen, not weaken humanism, allowing it to, as Brooks puts it, «make good on the democratic and egalitarian claims of American society»”.
 18. Ferrando, *Philosophical*, 54-58.
 19. Se pot identifica izotopii între demersul Francescăi Ferrando și ipoteza postmodernismului pe care o propune la noi Ioana Em. Petrescu. Modele epistemologice ale fizicii cuantice au consecințe și în structura abisală a omului: pulverizarea substanțialității, dispariția antropocentrismului (care-și jucase rolul pe scena istoriei încă din perioada Renașterii), omul nemaexistând individual, independent, ci *relațional*, în contiguitate cu celelalte forme ontice, definindu-se în raport cu acestea. Astfel, pentru Ioana Em. Petrescu, dacă modernismului îi corespunde imaginea omului individual, autonom, autosuficient și bine delimitabil, postmodernismului îi incumbă o ontologie *relațională*: „Propun, așadar, drept criteriu de diferențiere a celor două modele culturale [*i.e.* modernismul și postmodernismul] deconstrucția – respectiv, re-structurarea – categoriei individualului, cu precizarea că această restructurare presupune, evident, nu ignorarea, ci *conștiința* crizei moderniste a subiectului și la o *nouă accepție a individualului*, conceput nu ca o entitate izolată, ci ca un *sistem dinamic*, nod structural de relații, prin care textura întregului sistem există”, Ioana Em. Petrescu, *Modernism/Postmodernism: o ipoteză*, (Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință, 2006), 34.
 20. Chestiunea culturii digitale sau a transformărilor biotehnologice este necesară, dar nu suficientă pentru a defini postumanismul. Vezi Ferrando, *Philosophical*, 39: „The historical and ontological dimension of technology is a crucial issue when it comes to a proper understanding of the posthumanist agenda. Yet, Posthumanism is a post-*centralizing*, in the sense that it does not recognize one specific center of interest. Posthumanism sees technology as a trait of the human outfit, but not its main focus, which would reduce its own theoretical attempt to a form of techno-reductionism”.
 21. Vezi Emanuel Lupașcu, „Importul postumanismului în critica românească” [în curs de publicare].
 22. „Din utilitarism vor descinde – chiar dacă nu direct – poezia principalilor poeți postdouămiiști, Gabi Eftimie, val chimic, Vlad Moldovan, Vlad Drăgoi, Florentin Popa. Poetica lui Peniuc deschisese poezia română unor surse marginale (cultura pop a MTV-ului, ilustrată prin cântăreața Britney Spears) care nu mai sar din marele trunchi al tradiției (neo)moderniste românești; chiar postmodernismul, de la Cărtărescu la Cristian Popescu, rămăsese pe aceste frecvențe. Acești autori din cel de-al treilea val al poeziei postcomuniste scriu poezia cea mai lipsită de rădăcini în tradiția autohtonă [...]”. Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* (București : Editura Muzeul Literaturii Române, 2017), 160.
 23. Mă refer aici la dimensiunea istoricizată a termenului, asumată în mod expres de către o paradigmă filosofică în plină derulare.
 24. Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Iași: Polirom, 2021), 282-286.
 25. „Iar, din acest punct de vedere, 1989 este, ca și 1944/1948, un reper determinant, care a schimbat din temelii configurația întregii noastre literaturi, printr-o serie de mutații în lanț, manifestate pe toate palierele sistemului: instituțional (dispariția cenzurii și recăștigarea libertății de exprimare), tehnologic (dublarea și înlocuirea treptată a «galaxiei Gutenberg» prin «era digitală»), economic (dispariția protecționismului cultural și intrarea în jocul «pieței libere»), funcțional (prin pierderea «funcției istoriografice» a literaturii, cum o numește Eugen Negrici, și repoziționarea ei în raport cu alte tipuri de discurs – filosofic, istoriografic, sociologic, dar și jurnalistic) și formal (prin dispariția unor «genuri» specifice perioadei comuniste – literatura «esopică», poezia de propagandă, romanul «obsedantului deceniu» ș.a. – și apariția sau revitalizarea altora – literatura religioasă, ficțiunea de consum, memorialistica etc.)”, Andrei Terian, „Istoria și preistoria literaturii române

- contemporane”, în *Dosare tematice 2016-2017: Literatură, artă, societate*, coord. Ștefan Baghiu și Cosmin Borza (București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2018), 180.
26. Ozana Mazilu, „Istoria internetului în România: cum a ajuns țara noastră să aibă internet mai ieftin și mai rapid decât America”, *Playtech*, 9 iunie 2021. <https://playtech.ro/2021/istoria-internetului-in-romania-cum-a-ajuns-tara-noastra-sa-aiba-internet-mai-ieftin-si-mai-rapid-decat-america/>
 27. „*Postmodernismul este epifenomenul cultural, artistic și, în cele din urmă, literar al postmodernității* calitate în care el reflectă toate trăsăturile filozofice și ideologice ale acesteia [...]: perspectivismul nietzschean, pierderea simțului realității, estetizarea existenței, asocierea constantă cu societatea democratică, înalt tehnologică, informatizată și mediatică de astăzi”, Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, (București: Humanitas, 2010), 79.
 28. Mads Rosendahl Thomsen, preocupat de modul în care schimbările realității se manifestă în literatură, stabilește borna istorică a emergentei termenului de „postuman” (pe care-l refuză, în detrimentul celui de „noul om” [*new human*]) în anii 1970, când revoluțiile biotehnologice au surmontat vechea dihotomie om/mașină. Totuși, postumanul ca proiect teoretic și academic se coagulează în deceniul nouă al secolului trecut. Vezi Mads Rosendahl Thomsen, *The New Human in Literature. Posthuman Visions of Changes in Body, Mind and Society after 1900* (London: Bloomsbury, 2013), 33-34.
 29. Gilles Lipovetsky și Jean Serroy, *Ecranul global: cultură, mass-media și cinema în epoca hipermodernă*, trans. Mihai Ungurean (Iași: Polirom, 2008), 252-253.
 30. Pentru o mai bună înțelegere a dihotomiei postmodern-hipermodern, vezi Gilles Lipovetsky, *Les temps hypermodernes* (Paris: Grasset, 2004).
 31. Lipovetsky și Serroy, *Ecranul*, 258.
 32. Mihnea Bălăci, „Postdouămiismul”, 7.
 33. Rosi Braidotti, „A Theoretical Framework for the Critical Posthumanities”. *Theory, Culture & Society*, Vol. 0, No. 0 (2018), 1: „Two related notions emerge from this claim: firstly, the mind-body continuum – i.e. the embrainment of the body and embodiment of the mind—and secondly, the nature-culture continuum – i.e. «naturecultural» and «humanimal» transversal bonding”.
 34. Gabi Eftimie, *ochii roșii polaroid. Acesta este un test* (București: Editura Vinea, 2006), 38.
 35. *Ibid.*, 97.
 36. *Ibid.*, 36.
 37. Ferrando, *Philosophical*, 42: „Posthumanism follows on Heidegger’s reflection that technology cannot be reduced to mere means, nor to a reification, and thus cannot be «mastered». This reflection shall be addressed within the contemporary fear of AI takeover, that is, the hypothetical scenario where technological beings (for instance, robots and artificial intelligence) will be dominant on Earth, replacing human mastery. [...] Technology per se is not the problem; the problem lays in how human societies approach it, that is, the sociocultural oblivion of the poetic power of technology is the problem”.
 38. Discuția ce s-ar putea extinde în jurul fenomenului de „autocolonizare” în câmpul cultural românesc a fost deschisă de către Laura Pavel: „Merită să ne «autocolonizăm» – cu termenul-metaforă al lui Kiossev – adoptând o idee care aparent nu ne privește, care poate că nu e mai mult decât un jargon academic în vogă?”. Vezi Laura Pavel, „Critica lui «post» – cum am devenit «filo-umani»”, în *postumanismul*, 129.
 39. Ferrando, *Philosophical*, 117-118.
 40. *Ibid.*, 214.
 41. Mihnea Bălăci, „Moodboard» în grădină”, *Observator cultural*, 3 decembrie 2020. <https://www.observatorcultural.ro/articol/moodboard-in-gradina/>.
 42. „Parte din angoase fac subiectul poeziei scrise după 2000, și mă gândesc la proiecte ca cel al lui Val Chemic, al Ruxandrei Novac, al lui Vlad Moldovan, Gabi Eftimie și, mai recent, Alex Văsieș, cu toate că eu intuiesc în textele lor mai degrabă o fascinație față de decorul postuman, concurând fascinației pentru *placelessness*, uniformizare, confuzie socială, *generation gap*, o tendință de a-i întrebuința postumanismului [sic!] metafore fără să le întegreze unei viziuni coerente, fără să le asume pe deplin” [sublinierile îmi aparțin]. Olga Ștefan, „Emoția postumană”, în Ciorogar, *postumanismul*, 137.
 43. Elena Boldor, *Traxx* (Alba Iulia: Editura OMG, 2021), 16.
 44. *Ibid.*, 51.
 45. Riffel, *Brouhaha*, 46-48.
 46. *Ibid.*, 90.
 47. „Autoarea nu alege însă, nici aici, nici în restul poemelor în care se întrevede câte un ciob de cotidian sau o situație biografică, narativizarea textului, ceea ce ar însemna o confruntare directă, asumată cu experiența nefiltrată, ci produce definiții stranii, sarcastice, la limita cinismului”. Bogdan Crețu, „Poezia ca experiment, în două debuturi”, *Observator cultural*, 20 octombrie 2021. <https://www.observatorcultural.ro/articol/poezia-ca-experiment-in-doua-debuturi>.
 48. Boldor, *Traxx*, 14.
 49. *Ibid.*, 75.
 50. *Ibid.*, 30.
 51. Francesca Ferrando recitește „viața postumană” din perspectivă postdualistă, ajungând la concluzia că viața și moartea coexistă: „*How can life and death coexist?* In order to answer this question, let’s bring two simple examples, by mentioning that all the cells in the human body are constantly dying and regenerating—cells in the epidermis, for instance, last about a week. Another example can be found in our daily compost of vegetable scraps, which will decompose and break down into organic *humus* (that is, rich soil)—interestingly enough, *humus* is etymologically related to the term «human»”. Ferrando, *Philosophical*, 108.
 52. Boldor, *Traxx*, 59.
 53. Alex Goldiș, „Traumă și memorie în literatura română postdecembristă”, în *Enciclopedia imaginariilor din România: imaginar literar*, ed. Corin Braga (Iași: Polirom, 2020), 377-384.



54. Același fenomen îl observă și Timothy Yu în legătură cu poezia americană de la începutul secolului XXI. Timothy Yu, „Introduction”, în *The Cambridge Companion to Twenty-First-Century American Poetry*, ed. Timothy Yu (New York: Cambridge University Press, 2021), 14; This collection can best be understood, then, as an effort to define new paradigms that might help us grasp the unfolding projects of twenty-first-century American poetics. Understanding that the narratives and binaries of twentieth-century poetry have come under increasing scrutiny and challenge, these chapters map both continuity and change, while acknowledging how deeply poetry is implicated in contemporary social and political upheavals. What emerges is a nexus of subjects for contemporary poetry – race, gender, sexuality, disability, war, neoliberalism, the environment – that shape, and are being shaped by, a new array of poetic forms and aesthetics”.
55. Vezi Teona Farmatu, „«Scritura feminină» și capcanele genului în poezia anilor 2000. O relectură a (pre)judecăților critice în jurul textelor scrise de Svetlana Cârsteian și Elena Vlădăreanu”, *Transilvania*, no. 11-12 (2020): 129-136. <https://doi.org/10.51391/trva.2020.12.17>.
56. Francesca Ferrando, „O genealogie feministă a esteticilor postumane din artele vizuale”, *Post/h/um. Jurnal de studii postumaniste*, 2021. <https://posthum.ro/6-feminisme/francesca-ferrando-o-genealogie-feminista/>.
57. Există un compartiment feminist puternic identitar care vertebreează postumanismul (critic și filosofic). De altfel, Rosi Braidotti afirmă că postumanismul și feminismul sunt fețe ale aceleiași monede: „The claim of this book is that mainstream posthuman scholarship has neglected feminist theory, while in fact feminist theory is one of the precursors of the posthuman turn. *Posthuman Feminism* aims to fill that missing link and argues that they are two sides of the same coin”. Rosi Braidotti, *Posthuman Feminism* (Medford: Polity, 2022) (ebook).
58. Medeea Iancu, *Delacroix este tabu: suita românească* (București: Cartea Românească, 2017), 106.
59. *Ibid.*, 75.
60. Iovănel, *Istoria*, 611.
61. Iancu, *Delacroix*, 26.
62. Un poet foarte important pentru comunitatea LGBTQ+ și pentru poezia politică homosexuală este Răzvan Andrei, care, prin poezia lui afectivă, non-agresivă și solidară cu formele de existență minimalizate, reușește să fortifice orizontul *etic* al literaturii postrevoluționare. Iată cum într-un poem intitulat „Elegie pentru copilul homo” (incomod pentru establishmentul colectiv, care asociază infanțul cu puritatea și cu lipsa sexualității), se demască mecanismele de dezumanizare a persoanelor homosexuale prin criterii ce țin de „biologic” sau de „natură patologică”: „Bărbații care iubesc alți bărbați sînt o deviație a umanului./ După cum femeile care iubesc alte femei sînt mutații ale florilor de magnolie./ Spre voi mă îndrept – diformi, anormali, monștri cu inimi temătoare./ Scheletice chipuri./ paria cu alveolele făcute cercei la urechea dreaptă./ Și mucenici ai bolilor cu transmitere sexuală!/ La picioarele spînzurătorilor de care atîrnați, scuipați/ în obraz de părinți, urîți de prieteni./ mă așez/ și pe voi, copii cu frica în oase, vă îmbrățișez din inima propriei mele frici./ Eu nu sînt eu dacă voi nu/ sînteți și contradicțiile mele sînt mai groaznice./ Dacă nu-s și contradicțiile voastre, coșmarurile mele cele mai/ negre dacă nu se-nîtlnesc cu ale voastre!”. Răzvan Andrei, *Jazz pentru iguane și alte poeme* (București: Curtea Veche Publishing, 2019), 17.
63. „With this gained perspective on the public ritualized constitution of gender, let’s now go back to the human, and revisit it through the different insights we have just presented. The human, in tune with de Beauvoir, is not an essence, but a process: one is not born, but rather becomes human through experience, socialization, reception, and retention (or refusal) of human normative assets. Simultaneously, revisiting Irigaray, the human has been established in the ontological denial of the nonhuman; the recognition of the human has been sustained by a negative reduction of the others—or better, by the absence of a real acknowledgment of embodied alterity and onto-epistemological plurality—through related concomitant exclusions, marked as the inhuman, the subhuman, the less-than-human, and so on.” Ferrando, *Philosophical*, 71.
64. Vezi Gayatri Spivak, „Criticism, Feminism, and the Institution”, *Thesis Eleven: A Socialist Journal*, no. 10-11 (1984): 175-187.
65. Medeea Iancu, „Prefață pentru o revoluție literar-feministă”, în *Arta revendicării. Antologie de poezie feministă*, coord. Medeea Iancu (București: Editura pentru Literatură Feministă, 2019) 78.
66. Capitalul de șoc pe care-l câștigă aici Timotei Drob provine din exploatarea intertextuală unui registru tematic *mainstream* al manelelor: fetișizarea *șmecheriei* și a banilor. Vezi Adrian Schiop, *Șmecherie și lumea rea: universul social al manelelor* (Chișinău: Cartier, 2017), 11-13.
67. Braidotti, *Postumanul*, 75.
68. „Date însă fiind *pozițiile* din care este descrisă mereu comunitatea romă – în mare de către autori români și mai ales prin stereotip, mai ales ca *celălalt* din perspectiva modernității rasializate –, narațiunile din deceniul acestor emancipări, dar și al ascensiunilor politice etniciste radicale sunt, din contră, mai mult documente pentru rasializarea puternică a perspectivei literare.” Cătălina Stanislav et al., „Diversitate identitară în romanul românesc (1933-1947)”. *Transilvania*, no. 9 (2021): 30.
69. Timotei Drob, *Tone de aur* (Alba Iulia: Editura OMG, 2019), 51.
70. *Ibid.*, 114.
71. Bruno Latour, *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime* (Cambridge: Polity, 2017), 62.
72. „Literature remains one of the most reliable sources regarding the perception of nature after the fall of Communism, but not in a demonstrative or programmatic manner that indicates a rise of environmental conscience. As a result of the traumatic memory of Communism, environmental conscience in general and nature writing in particular are occulted by the underlying anti-Communist present in post-1989 prose.” Emanuel Modoc, „Nature Writing in Romania During the Post-War and Post-Communist Period”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 3.2 (2017): 85.
73. Iovănel, *Istoria*, 298.
74. V. Leac, coord., *Perturbări în desfășurare. O antologie a prezentului* (București: frACTalia, 2021), 5.
75. Vezi Radu Vancu, *Elegie pentru uman. O critică a modernității poetice de la Pound la Cărtărescu* (București: Humanitas, 2016), *passim*. Cu toate

- acestea, doar în douămiism figura autorului apare „în carne și oase”, de vreme ce, în optzecism, biografismul era doar o formă de „fiecțiune de hârtie”. Vezi Adriana Stan, „Autenticitate și ideologii în literatura douămiistă”, *Transilvania*, no. 8 (2020): 1-6.
76. Vezi Emanuel Lupașcu, „Fragmente pentru o istorie ecocritică a poeziei românești”, *Vatra*, 31 decembrie 2021. <https://revistavatra.org/2021/12/31/ecologii-ale-emanciparii/>
77. Mihók Tamás, *Biocharia. ritual ecolatru* (București: Casa de pariuri literare, 2022), 33.
78. „From a philosophical posthumanist perspective based on mediation, we can interpret Posthumanism as both a reflection on what has been omitted from the notion of the human and a speculation about the possible developments of the human species. The two perspectives are connected: the speculative aspect relies upon a critical understanding of what the notion of the human implies. A critical revision of the human is necessary to the development of a posthumanist agenda”. Ferrando, *Philosophical*, 23.
79. Tamás, *Biocharia*, 36-37.
80. Nóra Ugron, „Hriba Crypto și țărâna Enigel”, în Leac, *Perturbări*, 557.
81. Ibid., 558.
82. Ioan Coroamă, *Colectiva* (Alba Iulia: Editura OMG, 2022), 18-19.
83. Ioan Coroamă, „Între eco-nomos și eco-logos: posibilități pentru integrarea problemei mediului în narațiunile actualității politico-economice și culturale”, *Vatra*, 31 decembrie 2021. <https://revistavatra.org/2021/12/31/ecologii-ale-emanciparii/>.
84. Coroamă, *Colectiva*, 45.
85. Vezi Arne Johan Vetlesen, *Cosmologies of the Anthropocene. Panpsychism, Animism, and the Limits of Posthumanism* (London and New York: Routledge, 2019). Cf. Ferrando, *Philosophical*, 23: „In the economy of knowledge, humans are both subjects and objects: even when trying to avoid anthropocentric positions, humans are still communicating specific and situated human understandings in a human language to other human beings. Posthumanism shares with humanism the fact that it is still enacted by human beings”.

Bibliography:

- Andrei, Răzvan. *Țazz pentru iguane și alte poeme* [Jazz for Iguanas and Other Poems]. Bucharest: Curtea Veche Publishing, 2019.
- Bălci, Mihnea, „«Moodboard» în grădină” [“Moodboard” in the garden]. *Observator cultural*, December 3, 2020, <https://www.observatorcultural.ro/articol/moodboard-in-gradina/>.
- Bălci, Mihnea. “Postdouămiismul: o paradigmă în *progress*” [Generation post-2000: A Paradigm in Progress]. *Euphorion*, no. 4 (2017): 6-9.
- Blanchot, Maurice. *Comunitatea de nemărturisit* [The Unavowable Community]. Translated by Andreea Rațiu. Cluj-Napoca: Tact, 2015.
- Boldor, Elena. *Traxx*. Alba Iulia: Editura OMG, 2021.
- Braidotti Rosi. *Posthuman Knowledge*. Cambridge: Polity Press, 2019.
- Braidotti, Rosi. “A Theoretical Framework for the Critical Posthumanities.” *Theory, Culture & Society* 36, no. 6 (2018): 31-61.
- Braidotti, Rosi. *Posthuman Feminism*. Medford: Polity, 2022 (ebook).
- Braidotti, Rosi. *Postumanul* [The Posthuman]. Translated by Ovidiu Anemțoaicea. București: Editura Hecate, 2016.
- Cărtărescu, Mircea. *Postmodernismul românesc* [Romanian Postmodernism]. București: Humanitas, 2010.
- Ciorogar, Alex, coord. *Postumanismul* [Posthumanism]. București: Tracus Arte, 2019.
- Ciorogar, Alex. “Metamodernismul poetic românesc” [“Romanian Poetic Metamodernism”]. *Euphorion*, no. 4 (2017):10-12.
- Ciorogar, Alex. “Poezia românească extrem contemporană” [“Extremely Contemporary Romanian Poetry”]. *Dilema veche*, no. 908 (2021). <https://dilemaveche.ro/sectiune/carte/articol/poezia-romaneasca-extrem-contemporana>.
- Clarke, Bruce, and Manuela Rossini, eds. *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- Coroamă, Ioan. “Între eco-nomos și eco-logos: posibilități pentru integrarea problemei mediului în narațiunile actualității politico-economice și culturale” [“Between Eco-Nomos and Eco-Logos: Possibilities for Integrating Environmental Issues into Current Political-Economic and Cultural Narratives”]. *Vatra*, 31 decembrie 2021. <https://revistavatra.org/2021/12/31/ecologii-ale-emanciparii/>
- Coroamă, Ioan. *Colectiva* [Collective]. Alba Iulia: Editura OMG, 2022.
- Crețu, Bogdan. “Poezia ca experiment, în două debuturi” [“Poetry as an Experiment, in Two Debuts”]. *Observator cultural*, 20 octombrie 2021. <https://www.observatorcultural.ro/articol/poezia-ca-experiment-in-doua-debuturi/>.
- Di Leo, Jeffrey R., eds. *Philosophy as World Literature*. New York: Bloomsbury Academic, 2020.
- Drob, Timotei. *Tone de aur* [Tons of Gold]. Alba Iulia: Editura OMG, 2019.
- Eftimie, Gabi. *ochii roșii polaroid. acesta este un test* [polaroid red eyes. this is a test]. București: Editura Vinea, 2006.
- Farmatu, Teona. “«Scriitura feminină» și capcanele genului în poezia anilor 2000. O relectură a (pre)judecăților critice în jurul textelor scrise de Svetlana Cârstean și Elena Vlădăreanu” [The ‘female writing’ and the gender traps of the 2000s poetry. A re-reading of the critical (pre) conceptions around the texts written by Svetlana Cârstean and Elena Vlădăreanu]. *Transilvania*, no. 11-12 (2020): 129-136. <https://doi.org/10.51391/trva.2020.12.17>.
- Ferrando, Francesca. “O genealogie feministă a esteticilor postumane din artele vizuale” [A feminist genealogy of posthuman aesthetics in the visual arts]. *Post/h/um. Jurnal de studii postumaniste*, 2021. <https://posthum.ro/6-feminisme/francesca-ferrando-o-genealogie-feminista/>.
- Ferrando, Francesca. *Philosophical Posthumanism*. London: Bloomsbury Academic, 2019.



- Goldiș, Alex. "Traumă și memorie în literatura română postdecembristă" [Trauma and Memory in Post-December Romanian Literature]. In *Enciclopedia imaginariilor din România: imaginar literar* [Encyclopedia of Imaginaries in Romania: Literary Imaginary]. ed. Corin Braga. Iași: Polirom, 2020.
- Goldiș, Alex. "The Functionality of Literatures Translated within the Romanian Thaw Polysystem." In *Beyond the Iron Curtain. Revisiting the Literary System of Communist Romania*, edited by Ștefan Baghiu, Ovio Olaru, and Andrei Terian. Berlin: Peter Lang, 2021.
- Iancu, Medeea, ed. *Arta revendicării. Antologie de poezie feminisă* [The Revendication Art. Anthology of Feminist Poetry]. Bucharest: Editura pentru Literatură Feminisă, 2019.
- Iancu, Medeea. *Delacroix este tabu: suita românească* [Delacroix is Taboo: Romanian Suite]. Bucharest: Cartea Românească, 2017.
- Iovănel, Mihai. *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* [Ideologies of Literature in Romanian Post-Communism]. București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2017.
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* [History of Contemporary Romanian Literature: 1990-2020]. Iași: Polirom, 2021.
- Jay, Paul. *The Humanities "Crisis" and the Future of Literary Studies*. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Latour, Bruno. *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*. Cambridge: Polity, 2017.
- Leac, V., ed. *Perturbări în desfășurare. O antologie a prezentului* [Ongoing Disruptions. An Anthology of the Present]. Bucharest: frACTalia, 2021.
- Lipovetsky, Gilles, and Jean Serroy. *Ecranul global: cultură, mass-media și cinema în epoca hipermodernă* [The Global Screen. Cinema and Media Culture in the Hypermodern Era]. Translated by Mihai Ungurean. Iași: Polirom, 2008.
- Lipovetsky, Gilles. *Les temps hypermodernes* [Hypermodern Times]. Paris: Grasset, 2004.
- Lupașcu, Emanuel. "Fragmente pentru o istorie ecocritică a poeziei românești" [Fragments for an Ecocritical History of Romanian Poetry]. *Vatra*, December 31, 2021, <https://revistavatra.org/2021/12/31/ecologii-ale-emanciparii/>.
- Lupașcu, Emanuel. "Gherasim Luca în (și dincolo de) anii 2000" [Gherasim Luca in and beyond the 2000s]. *Poesis internațional*, no. 28 (2021): 11-18.
- Lupașcu, Emanuel. "Importul postumanismului în critica românească" [The Posthumanism Import in Romanian Criticism] [forthcoming].
- Matei, Alexandru, Christian Moraru, and Andrei Terian. "Introduction: Toward a 'Post' Vocabulary – A Lab Report." In *Theory in the "Post" Era. A Vocabulary for the 21st-Century Conceptual Commons*, edited by Alexandru Matei, Christian Moraru, and Andrei Terian, 1-35. New York: Bloomsbury Academic, 2021.
- Mazilu, Ozana. "Istoria internetului în România: cum a ajuns țara noastră să aibă internet mai ieftin și mai rapid decât America" ["History of The Internet in Romania: How Our Country Got To Have Cheaper and Faster Internet than America"]. *Playtech*, 9 iunie 2021. <https://playtech.ro/2021/istoria-internetului-in-romania-cum-a-ajuns-tara-noastra-sa-aiba-internet-mai-ieftin-si-mai-rapid-decat-america/>.
- Mihók, Tamás. *Biocharia. ritual ecolatru* [Biocharia. Eco-Ritual]. București: Casa de pariuri literare, 2022.
- Modoc, Emanuel. "Nature Writing in Romania During the Post-War and Post-Communist Period." *Meta-critic Journal for Comparative Studies and Theory* 3, no. 2 (2017): 73-92.
- Olaru, Ovio. "«Postdouămiismul». O promoție" ["Generation post-2000. A Promotion"], *Transilvania*, no. 7 (2017): 67-77.
- Olaru, Ovio. "Postdouămiismul. Poezie, povești, băiețală" ["Generation post-2000. Poetry, stories, boyhood"]. *Euphorion*, no. 4 (2017): 24-26.
- Petrescu, Ioana Em. *Modernism/Postmodernism: o ipoteză* [Modernism/Postmodernism: A Hypothesis]. Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință, 2006.
- Petroșel, Daniela. *Era mașinii. Despre postumanism și imaginarul tehnologic în literatură* [The Machine Era. On Posthumanism and Technological Imaginary in Literature]. București: Tracus Arte, 2014.
- Riffel, Lionel. *Brouhaha, Worlds of the Contemporary*. Translated by Raymond N. MacKenzie. London: University of Minnesota Press, 2018.
- Schiop, Adrian. *Șmecherie și lumea rea: universul social al manelelor* [Swag and the Bad World: The Social Universe of Manele]. Chișinău: Cartier, 2017.
- Spivak, Gayatri. "Criticism, Feminism, and the Institution." *Thesis Eleven: A Socialist Journal*, no. 10-11 (1984): 175-187.
- Stan, Adriana. "Autenticitate și ideologii în literatura douămiistă" [Authenticity and Ideologies in 2000s Literature]. *Transilvania*, no. 8 (2020): 1-6.
- Stanislav, Cătălina, Vlad Pojoga, Daiana Gărdan, Ștefan Baghiu, Bianca Crăciun, Alexandrina Savin, Ana-Maria Stoica. "Diversitate identitară în romanul românesc (1933-1947)" ["Identity Diversity in the Romanian Novel (1933-1947)"]. *Transilvania*, no. 9 (2021): 25-34. <https://doi.org/10.51391/trva.2021.09.04>.
- Terian, Andrei. "Istoria și preistoria literaturii române contemporane" [History and Prehistory of Contemporary Romanian Literature]. In *Antologiile revistei Cultura. Dosare tematice 2016-2017: Literatură, artă, societate*, edited by Ștefan Baghiu and Cosmin Borza. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 2018.
- Thomsen, Mads Rosendahl. *The New Human in Literature. Posthuman Visions of Changes in Body, Mind and Society after 1900*. London: Bloomsbury, 2013.
- Vancu, Radu. *Elegie pentru uman. O critică a modernității poetice de la Pound la Cărtărescu* [Elegy for the Human. A Critique of Poetic Modernity from Pound to Cărtărescu]. București: Humanitas, 2016.
- Vetlesen, Arne Johan. *Cosmologies of the Anthropocene. Panpsychism, Animism, and the Limits of Posthumanism*. London and New York: Routledge, 2019.
- Wolfe, Cary. *What is Posthumanism?* London: University of Minnesota Press, 2010.
- Yu, Timothy. "Introduction." In *The Cambridge Companion to Twenty-First-Century American Poetry*, Edited by Timothy Yu. New York: Cambridge University Press, 2021.

REWRITING UNDER IDEOLOGICAL PRESSURE: A. FADEYEV'S THE YOUNG GUARD

Olga GRĂDINARU

Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, Faculty of Economics and Business Administration,
Department of Foreign Languages and Business Communication
E-mail: rolga.gradinaru@econ.ubbcluj.ro

REWRITING UNDER IDEOLOGICAL PRESSURE: A. FADEYEV'S THE YOUNG GUARD:

Abstract: The study analyses A. Fadeyev's novel *The Young Guard* (1946, 1951), a political command in Stalinist era, inspired by historical events of the Second World War. Although included in the Socialist Realism canon, the novel had a difficult destiny, as it was rewritten under A. Zhdanov's close assistance after Stalin's critical reaction to the 1947 film adaptation. The novel may be regarded as a victim of the Soviet myth-making machine and a case of ideological fictionalization, imbued with the main Stalinist motives. The article unveils the tension between the initial creative project inspired by the anti-fascist movement in Krasnodon (1946) and the imposed party direction reflected in the second edition of the novel (1951), which became the official version of the actual events.

Keywords: A. Fadeyev's *The Young Guard*, Soviet myth-making machine, Socialist Realism canon, ideological fictionalization,;

Citation suggestion: Grădinaru, Olga. "Rewriting under Ideological Pressure: A. Fadeyev's *The Young Guard*." *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 58-62.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.06>.



Introduction

The special destiny of a popular Soviet novel is the focus of this study, revealing relevant political-cultural aspects of the Stalinist era. Alexander Fadeyev's novel *The Young Guard* may have been the success and the curse of his life. In this respect, post-Soviet voices affirmed that the novel's meandering fate, along with the Thaw changes may have contributed to Fadeyev's suicide. And this may be considered an exaggeration if it was not for the writer's ascension within VAPP (*Vserossiyskaya Assotsiatsia proletarskikh pisateley*) in the late '20s, and then his status as co-founder of the Union of Soviet Writers and chairman (1946-1954), as well as his extensive editorial work in the Stalinist era. His position was considered both "orthodox from the party point of view and at the same time reasonably moderate and centrist."¹

The purpose of this article is twofold. Firstly, it presents the political-cultural background and specificity of the war representation in Soviet literature. Secondly, it unveils the ideological reasons and their literary articulation in the novel *The Young Guard*.

The premises of this paper are based on Katerina Clark's

methodological ground, according to which the writings of the Socialist Realism must be viewed as popular literature.² At the same time, the phenomenon of *kul'turnost`* was a programmatic facet in the Stalinist context, preoccupied with notions of legitimation and picking up the banner. Another starting point of this article consists in the idea that the Soviet war literature assumed some (pre)revolutionary and Bolshevik myths and developed them in the Stalinist era: the graveside oaths; the great family (seen both as the community of people with the same ideas and ideals, but also as the Soviet Union); the mentor-disciple/ father-son relationship. As for the war representation (visible especially in Fadeyev's case), it reverberates the patriotic tones of the Civil War writings and represents reality after stripping off the unnecessary and irrelevant details (*ottalkivanie*) in order to add the desirable nuances.³

Methodological and conceptual aspects

While analyzing the Soviet war prose, we propose four main perspectives on Soviet war literature⁴. The first one is better historically delineated – revolutionary perspective, during the



coexistence of various literary circles. That is when the coining of the term “Soviet literature”⁵ took place; this perspective is focused on the First World War and Russian Civil War. The following perspectives refer to the Second World War or the “Great Fatherland War”. The second perspective is the heroic-romantic (where we place Fadeyev’s afore-mentioned novel, V. Polevoi’s *A Story About a Real Man* and others, broadly during the Stalinist era). The third one – the psychological perspective – refers to the Thaw era, although there were other forerunners even during the Second World War. It is mainly known as the literature that received the title of “lieutenants’ prose” (*leitenanskaya proza*) or the “new war prose” focused on “trench truth” (*okopnaia pravda*), with the plot reduced to a piece of land (*pyad’ zemli*). Among strong representatives of this generation of writers called *okopniki*, we mention Yu. Bondarev, G. Baklanov, V. Bogomolov, E. Kazakevich, O. Gonchar, V. Grossman, K. Simonov, and V. Bykov. And the forth perspective on war is the philosophical one (manifest during the post-Stalinist years), where L. Leonov (*The Russian Forest*) and Yu. Bondarev (the second stage of his creation – *The Shore, The Choice*) occupy the main position. This philosophical perspective is echoed in writings of P. Proskurin, V. Rasputin, C. Aitmatov, and E. Nosov.

The heroic-romantic perspective may be considered specific during the ’40s. It is recognizable in the tone of the story, the lyrical-romantic elements and heroic pathos, with the same literary motives (small and great family, initiation, death as a symbol, relationship between father-son/ mentor-disciple etc.). Despite the fact that this period is known for other types of novels, with a different perspective on war (naturalistic, psychological, some philosophical features) that influenced the Thaw period, *The Young Guard* combines features of many war Stalinist writings. In this respect, we mention A. Tolstoy’s *The Russian Character* (1944) and V. Vasilevskaya’s *The Rainbow* (1942), as well as poems written by A. Surkov, K. Simonov, N. Tikhonov, P. Antokolsky or, probably the most popular of all, A. Tvardovsky’s *Vasily Tyorkin* (1941-1945).

First of all, we seek to conceptualize the phrase “ideological fictionalization” as specific not only to the proletarian and then Soviet literature, but especially in Fadeyev’s case of rewriting his novel according to precise indications from above. More specifically, adding chapters with the prominent role of the party leaders in the resistance movement in Lugansk area. The rationale for this addition lies in the reduction of the spontaneity and fecklessness of the Krasnodon underground activity on the one hand, and in the illustration of the powerful link between generations, on the other. Picking up the banner became thus one of the central motives of the novel. This motif conferred a deeper significance to the relation mentor-disciple and weight to heroic actions of the Krasnodon youth during fascist occupation. Moreover, the novel gained a wider perspective or largeness in connecting the local Krasnodon underground activity with actions of neighbouring towns and villages of the region. It also showed partisans’ network and even the advancing Red Army (see the chapters on Ekaterina Protsenko’s activity after the arrest of the young guardians).

In this way, another obsessive requirement of the Soviet (rigid wing) criticism regarding the war prose was fulfilled – *massshtabnost’* (or the huge proportions of events). That was supposed to diminish the rising of the “new war prose”.

Ideological historicization was the shaping factor in the rewriting process of *The Young Guard*. It is thus significant that Fadeyev’s second edition became canonical and it was also respected when opening the museum complex dedicated to the young guardians in Krasnodon in 1970 (after several variants of a simple museum opened in 1944). The rewritten novel may be considered a merge of verisimilitude and idealism, a juxtaposition of realist and utopian elements, placed in the mythic mode in Katerina Clark’s terms.⁶ The novel is also a junction between quasi-historical facts (ideologically manipulated) and fiction under historical accuracy pretenses to serve the Soviet myth-making machine⁷. The result is the marvelous production of a long lasting and still standing myth of “The Young Guard” as an ideological construct and important ingredient of the cult of the Great Fatherland War. As such, it was successfully established during the Brezhnev era in order to fill the void after de-Stalinization process⁸, with an instrumentation of social rituals⁹ performed around the monuments dedicated to war heroes.¹⁰

Rewriting *The Young Guard* – Between Ideological Historicization and Fictionalization

The problem of war and its representation in the Soviet literature was discussed at the Convention of Writers in Moscow on March 31, 1943. In I. Antokolsky’s vision war was a “school of suffering” or in I. Ehrenburg’s opinion a “source of frenzy, tension of hatred and fervent love.”¹¹ Alexander Fadeyev pointed out the “special liberating and vigilante character against the most reactionary forces of history” and the “historic mission of Soviet art to express the heroic strong and noble aspects of the Soviet people.”¹²

According to his expressed opinion and the desirable directions from above, Fadeyev rewrote the novel. It seems that a special committee gathered in order to establish and complete the picture of the Soviet resistance of the Lugansk region. This is how new characters appeared – Barakov, Liutikov – communist leaders, supposed resistance fighters. Given the fascist procedure to neutralize all members of the communist party when establishing their new rule in occupied territories, it was highly unlikely for former revolutionaries to be alive.

Under these circumstances, the very nature of the literary act didn’t matter, along with author’s intention, as the fictional facts were corrected according to the ideological requirements of the party. Thus, the novel became a necessary item in the Soviet myth-making process and in the propagandistic machine. Fadeyev stated that he “didn’t want to offer the history of ‘The Young Guard’, but to depict the Soviet man under occupation from the youth perspective, to offer the perspective of the entire society, including the youth as the future of this society.”¹³ Despite his attempts to bring light

on the nature of the literary work, Alexander Fadeyev had to change even the details about his characters, according to real aspects. That was the case of the hero Boris Glavani (in the first edition) and Glavan in the second edition, rectifying even his Moldavian roots (from Soroca and not Tiraspol).

On the other hand, the Soviet authorities did their best to adjust real aspects to be faithful to the official “historical” depiction of the novel. In this respect, Sergey Tyulenev’s relatives had to change their documents to become “Tyulenin” exactly as in the novel. Moreover, several destinies were crippled: the girls Vyrikova and Lyadskaya presented as traitors in the novel had a harsh real life during the postwar period. They were both tried and sent to labour camps for decades for an alleged treason without even knowing each other in real life.

While auctorial independence was a matter of the past during the Stalinist period, Fadeyev had to accept the directive to represent the idea of legitimation of the new generation. While in the first edition of the novel the main characters are adventurous and full of initiative teenagers, heroes of a partly clumsy and childish resistance, the second edition introduces the previously approved figures who prepared and lead the young generation into actions against the Germans. The new edition of the novel has two points of interest: the Bolshevik leaders with the experience of the Civil War and Revolution and the young restless and patriotic inhabitants of Krasnodon in action.

The irony is that the transformations of the substance of the novel according to the party pressure became one of the best examples of ideological fictionalization of those years. Consequently, the Soviet critics exalted the new version of *The Young Guard* and appreciated the “romantic young spirit kept in the second edition, yet with a much more solid real basis.”¹⁴

The author himself mentioned that being captivated by the activity of the young people of Krasnodon, he lost the sense of proportion so that the “lyrical beginning overshadowed the rest.” As such, the first edition of the novel was dominated by the expression of this lyrical structure in the detriment of any other aspect.¹⁵ This superiority of the lyrical aspect was considered by some critics as “uniformity”. As a consequence, the writer was reproached the lack of development of the Bolshevik activity in the region and the inconsistent mentioning of the representatives of the party. Moreover, the critics pointed out as the inconsequence of applying the “typification principle” so dear to Socialist Realism.

Nevertheless, the main argument of detractors remained the “negligence of the party principle” (*partijnost*). It was dismantled by A. Bushmin who mentioned the fact that that very principle didn’t necessarily suppose the representation of party members; the artistic portrayal of children and teenagers would have been enough. But this was uttered in a different era (beginning of the ‘80s), when the boundaries and principles of Socialist Realism were discussed, pushed, neglected and negotiated.

Katerina Clark discussed this vague principle of *partijnost* as being accomplished by a series of artistic means and by

syntax (in the sense of conventional order of events according to the structure of the work). It mainly represented a ritual of affirming loyalty toward the state.¹⁶ In the case of *The Young Guard*, the representation of the elder generation and the motif of passing the baton were crucial. They both confer a glorious image to the party in the dark years of the war and also revealed some mechanisms of the Soviet power and its rhetoric.

From Hero to Positive Hero

The relation between reality and literature was also considered of an utmost importance while discussing N. G. Chernyshevsky’s novel *What Is to Be Done?* (1863). The Soviet hermeneutics highlighted the existence and birth not only of the prototype of the positive hero, inspired by real models, but also of the implementation of life principles for the new type of people. Soviet critics and historians disputed whether the prototype determined the construction of the positive hero in Chernyshevsky’s case or the literary work contributed to popularizing ideas and implementing them.

Socialist Realism, the impeccable example of fusion between political ideas and literary forms, encouraged the inspiration from real cases, recommending the adjustment and delineation of the hero according to the Soviet socialist standards. In Elena Senyavskaya’s vision, that was done by taking an already formed popular hero/heroine, transforming him/her into a symbol to serve a propagandistic purpose. A true phenomenon developed of “mass copying” of literary heroes and heroines inspired by real life.¹⁷ Other Russian wars generated the same process of transforming historical figures into symbols, but the communist rule raised this phenomenon to a different level. It reaffirmed social examples of heroism in people’s conscience and induced a *sui-generis* mentality of the so-called new born “Soviet people”. Seen from this perspective, the new chapters of *The Young Guard* were vital for resuscitating and maintaining readers’ interest toward the role of the party and of communist mentors in the underground fight. The novel contributed thus to the maintenance of the myth-making function and establishing national heroes.

Rewriting the novel was considered a great deed of civic responsibility (although an ideologized one). The act of rewriting was in the view of Soviet criticism the result of collaboration between the author and the reader. It represented writer’s receptivity toward the voice of the era and social interests, embracing the party mindedness and loyalty toward the politically tailored truth of life. The relationship between reality and representation, between history and fictionalization followed the dicta of Socialist Realism. Alexander Fadeyev pointed out the relation of the novel with its historical background, mentioning the used sources, among which interviews with survivors and relatives of the young heroes and heroines, letters, diaries. Under such difficult circumstances of genesis, the writer was caught between what Bushmin called the “feeling of responsibility



toward history” and the “artistic rationality that required the limitation of characters for a better portrayal of some of them.”¹⁸ The result was, as the author himself put it, “a real history and, at the same time, artistic creativity; a novel.”¹⁹

Conclusive Notes

While rewriting the novel meant bringing forth the required general image (*masshtabnost'*) of the war, it also meant inserting some dissonant notes regarding the lyrical unity of the first edition of *The Young Guard*. Therefore, the lyricism was interrupted by pages of chronicle concerning the activity of party leaders in Vorshilovgrad/Lugansk. Some pages give the impression of artificial additions (or intrusions) into the novel's organic structure. That is especially true about chapter three that represented the central part of the picture preparing the evacuation, the “state mechanism of the war.”²⁰ However, critics of those days (and even those of several decades later) supported the superiority of the second edition of the novel. Some critics expressed the artistic and ideational qualities of the second edition and pointed out the “optimist paths despite the tragic ending.”²¹ They preferred the “general representation of the war” and the “rehabilitation of the historical truth” to the organic coherence and compositional

unity of the first edition. Despite the strictly followed party direction in the second edition of Fadeyev's novel, K. Simonov wrote that “although the second edition was ‘complete’, it wasn't better.”²²

The arguments for rewriting the novel are in contradiction with the status of the literary work and with historical reality. Although Fadeyev explained tirelessly the difference between the fictional inspiration from real events and the historical events, he however stated the necessity of editing the novel and introducing the new heroes. The heroes' fictional existence doesn't have to be influenced by new historical documents, but there was confusion in the realm of Soviet literary theory and criticism, especially visible in this case – confusion between author and narrator, between real and fictional, historical and historicized events. Over seventy years after the publication of the second edition of *The Young Guard*, the novel remains an example of ideological fictionalization, imbued with the main Stalinist motives.

Acknowledgement: The research for this article was sponsored by the Romanian Young Academy, which is funded by Stiftung Mercator and the Alexander von Humboldt Foundation for the period 2021–2023.

Notes:

1. R. Cockrell, “Aleksandr Fadeyev as Literary Theorist (1927–1932),” *Slavic East European Review* 64, no. 3, (1986): 340.
2. Katerina Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual*, third edition (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2000), XI.
3. R. Cockrell, “Aleksandr Fadeyev,” 346.
4. See details in Olga Grădinaru, *Războiul sovietic – între idealizare și demitizare* (Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2018).
5. The term was coined by Alexander Voronsky, probably the most notable literary critic of the late '20s.
6. Clark, *The Soviet Novel*, 36–41.
7. A similar case is B. Polevoi's *A Story About a Real Man*, inspired by the pilot Alexei Maresiev.
8. Gabriela Welch, “Memoria celui de-al Doilea Război Mondial în Uniunea Sovietică: sacrificiu, victorie, cult” in Andi Mihalache and Adrian Cioflâncă, *Istoria recentă altfel: perspective culturale* (Iași: Editura Universității A. I. Cuza, 2013), 299.
9. C. Lane, *The Rites of Rulers: Ritual in Industrial Society: The Soviet Case* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), 25.
10. S. Kruk, “Semiotics of Visual Iconicity in Leninist “Monumental” Propaganda,” *Visual Communication* 7, no. 1 (2008): 27–56.
11. A. Bushmin, Aleksandr Fadeyev. Cherty tvorcheskoi individual'nosti, Izdanie vtoroe, dopolnennoe. (Leningrad: Khudozhestvennaia literatura, 1983), 177.
12. Ibid., 178.
13. S. Rybak, “Pisatel' -boets” in A. Fadeev, *Molodaya gvardia* (Chișinău: Literatura artistică, 1977), 655.
14. Ibid., 667.
15. S. Gerasimov, A. Fadeev: Vospominania sovremennikov. (Moskva: Sovetskii pisatel, 1965), 461.
16. Clark, *The Soviet Novel*, 13.
17. Elena Senyavskaya, *Psikhologiya voyny v XX veke: istoricheskii opyt Rossii* (Moskva: Rosspen, 1999).
18. Bushmin, Aleksandr Fadeyev, 181.
19. A. Fadeyev, “Vstrecha s chitateliymi,” in *Sobranie sochinenii v 5-ti t. Rabota nad romanom „Molodaya gvardia”*, t. 4. (Moskva: Goslitizdat, 1960), 400.
20. V. G. Boborykin, *Ob istorii sozdania romana A. A. Fadeyeva ‘Molodaya Gvardia’* (Moskva: Prosvechenie, 1988), 213.
21. P. Kuprianovsky, P. Shalis, *Russkaia sovetskaia literatura otechestvennoi voyny (seminarii)* (Moskva: Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe iz-vo ministerstva prosveschenia RSFSR, 1955), 76.
22. A. Bushmin, op. cit., 187.

Bibliography:

- Boborykin, V. G. *Ob istorii sozdania romana A. A. Fadeyeva 'Molodaya Gvardia'*. Moskva: Prosvechenie, 1988.
- Bushmin, A. Aleksandr Fadeyev. Cherty tvorcheskoi individual'nosti, Izdanie vtoroe, dopolnennoe. Leningrad: Khudozhestvennaia literatura, 1983.
- Clark, Katerina. *The Soviet Novel: History as Ritual*. Third edition. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2000.
- Cockrell, R. "Aleksandr Fadeyev as Literary Theorist (1927-1932)." *Slavic East European Review* 64, no. 3 (1986): 339-354.
- Fadeyev, Aleksandr. "Vstrecha s chitateliami." In *Sobranie sochinenii v 5-ti t. Rabota nad romanom „Molodaya gvardia”*, t. 4. Moskva: Goslitizdat, 1960.
- Gerasimov, S. A. *Fadeev: Vospominania sovremennikov*. Moskva: Sovetskii pisatel, 1965.
- Grădinaru, Olga. *Războiul sovietic – între idealizare și demitizare* [The Soviet War: Between Idealization and Demythization]. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2018.
- Kruk, S. "Semiotics of Visual Iconicity in Leninist 'Monumental' Propaganda." *Visual Communication* 7, no. 1 (2008): 27-56.
- Kuprianovsky, P., and P. Shalis. *Russkaia sovetskaia literatura otechestvennoi voyny (seminarii)*. Moskva: Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe iz-vo ministerstva prosveschenia RSFSR, 1955.
- „Molodaya gvardia v romane i na stsene” in **Pravda**, (December 3, 1947)
- Lane, C. *The Rites of Rulers: Ritual in Industrial Society: The Soviet Case*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- Nemirovski, E. L., M. L. Platova. *Knigoizdanie SSSR. Tsifry i fakty. 1917-1987*. Moskva: Kniga, 1987.
- Rybak, S. "Pisatel'-boets." In A. Fadeev, *Molodaya gvardia*. Chișinău: Literatura artistică, 1977.
- Senyavskaya, Elena. *Psikhologia voyny v XX veke: istoricheskii opyt Rossii*. Moskva: Rosspen, 1999.
- Șoptoreanu, V. *Istoria literaturii sovietice ruse: receptarea ei în România*. Bucharest: Editura Universității din București, 1987.
- Welch, Gabriela. "Memoria celui de-al Doilea Război Mondial în Uniunea Sovietică: sacrificiu, victorie, cult" [The Memory of the Second World War in the Soviet Union: Sacrifice, Victory, Cult]. In *Istoria recentă altfel: perspective culturale*, edited by Andi Mihalache and Adrian Cioflâncă. Iași: Editura Universității A. I. Cuza, 2013.



“GRAFTING” HOPE: THE ETHICS OF REWRITING IN COLM TÓIBÍN’S HOUSE OF NAMES

Ada BELEUȚĂ

Universitatea „Babeş-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
Babeş-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters
E-mail: beleutaandreea@yahoo.com

“GRAFTING” HOPE: THE ETHICS OF REWRITING IN COLM TÓIBÍN’S HOUSE OF NAMES

Abstract: Exploring the particularities of rewriting in Irish contemporary fiction through an analysis of Colm Tóibín’s *House of Names* (2017) within a theoretical framework of narrative ethics, this paper argues that a function of cultural healing is actualized both within the retold story of the *Oresteia* and in the context of civil war violence to which the novel responds. Drawing on the work of Hanna Meretoja and Dorothy J. Hale, it suggests that a source of potential ethical power is revealed through the reworking of the ancient tragedy using the structures and techniques of the contemporary novel. Traces of differing worldviews or even ways of constructing cognitive and affective complexity determine a constant oscillation between original and rewritten that creates a space of epistemological uncertainty. Valorised through the meta-ethical affect of unverifiability conceptualised by Hale, this effect is also read in light of Meretoja’s understanding of a narrative-bound sense of possibility and the challenges that both contemporary and ancient understandings of hope or catastrophe pose to its ethically valuable expansion.

Keywords: narrative ethics; rewriting; ancient tragedy; hope; unverifiability; civil war; violence; Irish-American fiction; Colm Tóibín.

Citation suggestion: Beleuță, Ada. ““Grafting” Hope: The Ethics of Rewriting In Colm Tóibín’s House of Names.” *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 63-72.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.07>.



The gaps and silences that have become tropes of the fragmented Irish memory are symptomatic of the unspeakability that defines the nation’s historical traumas. Despite such impossibilities, rewriting is seemingly endowed with a potential for cultural healing. It is a bridge between different collective memories and, according to Christian Moraru, it creates in postmodernist and, arguably, also contemporary literature, a “counterwriting distance”¹ from which understanding, (re)interpreting, (re)purposing, and thinking beyond inherited narratives becomes possible.

Colm Tóibín’s *House of Names*² may be one of the many such projects in contemporary literature. Through rewriting the ancient tragedies of the *Oresteia*, it offers a direct response to the civil wars in Ireland and Syria and attempts to understand the continuing perpetuation of violence. The Irish Civil War and the later emergence of The Troubles are what prompts Tóibín’s conceptualisation of violence as a “spiral,” a continuous “cycle” of reactions unable to heal and resolve its repressed source.³ These notions serve to explain the disorienting dispersal and smouldering intensification of the conflict that had reached a

boiling point with the War of Independence and the partition from Northern Ireland, which at times made it impossible to confidently differentiate between one’s allies and enemies—even in spite of conspicuously persistent sectarianism and bigotry. In this sense, Tóibín pinpoints the story of the House of Atreus “the myth of origin of all civil wars,”⁴ a potentially structuring and sense-making narrative. Due to its collapsing of the collective into the private, it enables an analysis of the structures that motivate and sustain civil wars—“as, for example, the war in Syria is going on, if you want some version of that as to a sort of myth, a sense of how—what it looks like when this happens intimately, rather than, say, one country at war with another, then I thought, this is the great story.”⁵

As such, *House of Names* may be read as a parallel act of ‘unwriting’ the inherited national(ist) narratives of cyclic violence. In a public talk for the Getty Museum, the author connects his own project of rewriting to those of Irish modernism and the Irish Revival and its two most prominent figures, William Butler Yeats and Lady Augusta Gregory, who recognized the fact that consolidating a national culture could

have a crucial role in the struggles for decolonization. Thus, by not only translating and transcribing Irish myths and folkloric stories, but also through building a national theatre and encouraging the creation of an Irish theatrical tradition, the Revivalists aim to (re)root the burgeoning sense of a national identity in the ancient Irish culture.⁶ Thus, the country's heritage is not only legitimized, but, at the same time, used as "political [nationalist] dynamite."⁷ In developing their own strategy of nation-building, they follow a Greek paradigm, "using an idea of an ancient entity which people still belonged to despite the passing of centuries or the changing of language or, indeed, of many other things."⁸

However, Tóibín goes on to emphasise that a politicisation of culture may be particularly dangerous and implies great responsibilities, as political gains always hide individual losses. In this way, he points not only to Yeats' drawing on the ancient Greek tradition of theatre or to Lady Gregory's works on Irish mythology, but also to an underlying sense of guilt that pervades other works. For instance, in "Men and the Echo," Yeats asks himself "Did that play of mine send out/ Certain men the English shot?"⁹—unveiling his feeling that, as Tóibín remarks, "one particular play of his that had invoked heroism, that had suggested ancient heroes, had inspired a great number of young men who took part in that rebellion."¹⁰ As such, while fuelling the fight for independence, the Irish Revivalists narratives did, at the same time, nourish a still expanding cycle of nationalist violence.

Consequently, this paper asks if the project of rewriting put forward in *House of Names* can be read as "counterwriting"¹¹—in Christian Moraru's sense—the Irish Revival and the tradition of ancient tragedies alike. In other words, it explores whether the structural, technical, and narrative changes necessary for a remoulding of the ancient tragedy into a contemporary novel do contain an inherent ethical potential to narratively end the spiral of violence by recreating hope into a possibility. By drawing on perspectives from the emergent field of narrative ethics—namely, Hanna Meretoja's theory of hermeneutical narrative ethics and Dorothy J. Hale's conceptualisation of "unverifiability,"¹² the paper argues that the novel's ethical strength resides in its ingrafting of hope through an acceptance of epistemological uncertainty and, also, that these effects are achieved despite its incomplete deconstruction of predestination. Fragments of a worldview rooted in fatalism and divine laws and the predetermination inherent in the sense of looming disaster associated with cyclic violence are repurposed by Tóibín in ways that validate the possibility of cultural healing, both *in* the rewritten narrative and *through* the reading experience it entails.

Rewriting as 'grafting': Creating spaces of narrative possibility

In Christian Moraru's efforts to shed light on "rewriting's elusiveness as a literary category,"¹³ retelling is identified as "both a symptom and an active instrument"¹⁴ of postmodern narratives. While it signals this "age's penchant for serialization,

sequels, and reruns,"¹⁵ it is also engaged in the critical revisionism of postmodern construction and deconstruction of discourses. As such, the narratives that rewrite are not only "a remolding of a certain literary matrix,"¹⁶ but they do, at the same time, "[put] forth a critical commentary on the sociohistorical ambience—values, ideas, formations, cultural mythologies—within which rewriting is undertaken or within which the reworked text was produced."¹⁷ Moreover, rewriting is also an important means of fostering transnational and transhistorical connections and comparisons. Not only a repetitive rearticulation, but also a transformative act, it is essentially a new lens of filtering and making sense of our culture's formative narratives—" [rewriting] both projects the fictions of the present and undertakes this present's genealogy, critiques it."¹⁸ This section of the paper turns to contemporary writers who—despite making conscious efforts to preserve inherited narratives rather than sharing a deconstructivist impulse—still maintain a desire to critically reinterpret and retell them. However, their approach seems to be idiosyncratically characterized by an increasing preoccupation with the narratives' inherent ethical, world- and self-shaping, potential.¹⁹

Even when only implicit, contemporaneity's renewed interest in narrative ethics contributes to a process of cultural repositioning in relation to past narratives that does not lose the strength of a revisionary potential. Emerging during the 1980s, "the current explosion of ethical criticism"²⁰ appeared as a reaction to the preceding formalist and structuralist theories of literature, which refrained from engaging in subjective judgements and evaluations. While it deconstructs the ideal of literature's autonomy, "the ethical (re)turn" was (and continues to be) a reminder that "at almost every other time in the history of Western civilization there has been a powerful consensus that the realms of art and morality are in some way or another intertwined."²¹ Ever since, narrative ethics has continued to flourish and generated captivating subframeworks despite the challenges posed by the theories of poststructuralist deconstruction that were developed in parallel. While "the traditional pillars of ethics—the notion of an autonomous subject, meaning, truth"²² and the understanding of "ethics as a matter of individual responsibility and agency"²³ were denounced, an ethics of fiction was being reconstructed in line with such propositions, rather than against them.

Interestingly enough, it is now acknowledged that such constraints eventually became sources of theoretical strength. For instance, Hale emphasises that, by desubjectivizing agency and responsibility, narrative ethics reconstructs the author into a narrative agent as limited by and bound to the work of fiction as characters and readers. Moreover, following the teachings of poststructuralism, this ethics of literature understands that the ethical strength of narratives does not reside in a moral message that can be conveyed, but is instead inherent in the literary form and always (re)created through the reading act—"what postmodernist theorists couldn't have recognized is how their critique of the liberal subject actually supported the modernist notion of ethical value as inhering



in literary form.”²⁴ Another example is Hanna Meretoja’s theory of hermeneutical narrative ethics, which argues for a narrative-interpretative continuum that necessarily embeds all narrating agents. To her, interpretation simultaneously enables our understanding of oneself, others, and the world and entails a responsibility for the means and extent to which it influences and (re)shapes the others’ sense-making narratives.

These perspectives can shed new light on the intriguing particularities of Tóibín’s project in *House of Names*, as they raise questions regarding the narrative ethics implied by the reworking of an ancient tragedy into the form of a contemporary novel. For example, the author’s understanding of rewriting as a product of the imagination implies that it is not only a retelling, but a self-aware and effortful “grafting on” of the ancient tragedy on novelistic structures and the specific techniques they require—“I realized it wasn’t that I could do a retelling of the story as much as that I could find the things that were not in the story and I could adapt them or graft them on to the methods of a contemporary novel.”²⁵ However, the waning faith in divine power that is symptomatic of the rewritten narrative is—as Tóibín suggests—not only a consequence of his understanding of the modern novel as an idiosyncratically “secular space,”²⁶ but also of Irish culture’s religious disillusionment that followed the traumas brought on by the Catholic Church.²⁷ In this way, the novel may be read as a critically engaged aesthetic as envisioned by Moraru, but one that also puts into perspective how rewriting can determine extradiegetic acts of reinterpreting and repositioning in relation to inherited literary and cultural narratives. To argue for the fundamentally ethical character of such implications, this paper turns to Meretoja’s conceptualisation of *spaces of possibilities* and to the narrative acts that create, regulate, and restrict them to showcase how Tóibín rethinks both past, future, and past futures as spaces open to reinterpretation and change.

In *The Ethics of Storytelling*, Meretoja puts forward a theory of “hermeneutic narrative ethics”²⁸ that contests the common notion of a clear-cut distinction between experience and its cognitive integration through interpretation—“experience and narrative are neither the same nor opposed to each other, but rather form an *interpretative continuum*.”²⁹ Consequently, in a Heideggerian lineage, interpretative acts are understood as constituting our very “mode of being in the world”³⁰—“we should see interpretation as an endless activity of (re) orientation, engagement, and sense-making, which is thoroughly worldly, both in the sense of being embedded in a social and historical world and in the sense of participating in performatively constituting that world.”³¹ In other words, while there is no possibility of ‘raw’ experiences, narrative-interpretative structures mediate *how* and *what* we experience, make-sense of, or engage with in our relation to the world, ourselves, and others. In addition to this, they also influence others’ similar hermeneutic processes. We are not only caught in a continuous process of interpretation and, thus, “always already entangled in webs of narratives,”³² but our individual

hermeneutics influences the narratives formulated by others and expands or limits the conditions of their creation.

An understanding of one’s position in the world as such has direct implications on the ethics of narrative and on our self-positioning in the emergent intersubjective space created by the convergence of individual narratives and, subsequently, of different such *narrative in-betweens*. It is in this space that our understanding of what possibilities are available to us is shaped—“the creation of new narrative in-betweens entails novel intersubjective spaces in which unexpected possibilities of being, feeling, thinking, doing, and sharing open up.”³³ In this sense, to Meretoja, the ethical potential of narratives emerges not from an evaluation of narratives in a binary good or bad reference system, but from how “individuals and communities *use, perpetuate, and transform* cultural narrative practices to construct their identities, interpret their experiences, and engage with those of others”³⁴ and, even more importantly from their “capacity to expand our sense of the possible.”³⁵

A similar conceptualisation of an embedding narrative web supports Moraru’s exploration of postmodernist rewriting as well, rendering his claim that retelling constitutes “the ‘motor’ of literary history in the West”³⁶ particularly interesting. While he explores the revisionary drive of postmodern culture as “the milieu of ‘redoing,’”³⁷ he argues for an understanding of the process as one of “a complex critical rereading” that “[fulfils] interpretative, aesthetic, as well as ideological and political functions.”³⁸ Rewritten narratives are not a “support and reduplication of the already-written”³⁹—as, for instance, translations. Rather, they “set up a *counterwriting* distance, a ‘rupture’ between themselves and what they redo—the literary past—as well as between themselves and various hegemonic forces active at the moment.”⁴⁰ In this way, their return to past narratives with a critical gaze is telling of the sense of possibility that may be generated and exploited through the same process of their rewriting. Moreover, their critical reinterpretation is, at the same time, a self-aware recognition and repositioning in the narrative in-between—the “bodies of writing” that “much of contemporary writing works on—and again, obsessively works through” are “bodies [that] have already bodied forth, narrativized and decisively structured core ideas, identities, and existential rites.”⁴¹ Just as in Meretoja’s understanding, this is one of the primary justifications for the responsibility one has, on the one hand, *to* rewrite, but, at the same time, *while* rewriting—“these are our mythic stories since they ‘explain’ us—they represent our *legends*, literally, the founding texts that, etymologically we are *to read*. They literally *tell* us. They tell (us) who we are and how we have come to be what we are.”⁴²

To Meretoja, the sense of the possible is shaped through the interplay between the *narrative unconscious* and the *narrative imagination*.⁴³ On the one hand, the recognition of the extent to which storytelling is an inherently intersubjective act constitutes the basis of an ethical production and reception of narratives. It is essential to understand that their world-shaping potential is not historically restricted. It claims our responsibility towards others across time, as well as our

attention to how we are unconsciously influenced by the narratives we inherit, with enormous ethical consequences, “the stories we tell are never entirely our own.”⁴⁴

Echoing Moraru, Meretoja emphasises the interplay between *the narrative imagination*—an understanding that “we are largely unaware of the cultural narrative webs and narrative traditions that regulate how we narrate the past, understand our possibilities in the present, and orient ourselves to the future”⁴⁵—and *the narrative unconscious* and their role in shaping the sense of the possible. In the embedding narrative web, it is one of our responsibilities to avoid the “blind perpetuation”⁴⁶ of the consciously and unconsciously inherited narratives—we need “not only integrate [the narrative unconscious] into our self-understanding, but also engage with it critically.”⁴⁷ However, Meretoja’s understanding of a critical engagement stands apart from the tenets of deconstructivism. Instead, it is guided by an explorative imagination “characterized by an openness to the unknown and a willingness to imagine other possible ways of living, feeling, and thinking.”⁴⁸

It is also important to note that she expands her theory into a renewed understanding of history. While it is largely ignored and usually not given “ethical relevance”⁴⁹ within the field of narrative ethics, *the sense of history* is similarly influenced by the interdependence between the narrative unconscious and imagination. As such, new spaces of possibility may be identified and opened up in the past, through a reinterpretation of how narrative in-betweeners were configured at that time and what possibilities and responsibilities they entailed. At the same time, it is a process of understanding how their narrative traces continue to influence and limit narrative webs in the present—“narratives can help us imagine the openness of each historical present as a time of action: how the people of the past lived in an indeterminate present and made choices and decisions that shaped history.”⁵⁰ In this sense, Tóibín’s focus on the spaces of possibilities created *by* and *within* the world of the ancient tragedies may hold interesting insights into the ethics of fiction. While the fatalistic worldview of antiquity excluded the self-shaping power of free will, it is important to revisit this exclusion and reanalyse how—as in the case of all historical presents—“their present was not a predetermined part of a linear chain of events, but an open space in which the future was in the process of being made.”⁵¹ Thus, Tóibín’s approach to rewriting the ancient tragedy aims at giving characters the agency of a world not bound by the constraints of fatalism and divine power.

However, ‘unwriting’ a worldview rooted in predetermination and sacred laws necessarily restructures one’s means of understanding and relating to the future. Starting from this hypothesis, the following section investigates the ways in which hope is transplanted and reconceptualised in the novel. Subsequently, it inquires into the effects that rethinking futurity from within antiquity’s worldview has on contemporary culture and on the spaces of possibilities that the rewriting creates or invalidates for characters and readers alike.

Sustaining hope in unverifiable futurities

Despite our tendency to overgeneralize hope as a positive affect, throughout history there has been no consensus regarding it being a virtue or “a pleasurable or comforting” emotion.⁵² Even in philosophy, there is no unifying definition. However, there seems to be an agreement that it is distinctively future-oriented—“hope, unlike optimism, does not require us to believe that things will turn out as we want; in hoping we need only cling to the thought that they *might*.”⁵³ Thus, by shifting from an unyielding confidence in one’s will towards an acceptance of different outcomes, hope creates the sense of an open and hospitable futurity where “all is not decided *for us*”⁵⁴ and the space of the possible can still be narratively shaped and expanded.

Nevertheless, the perception of the future in modern culture—and, implicitly, of hope—has been considerably altered during the recent past. The sense of better alternative futures is a debt to modernity’s, now invalidated, belief in autonomy and progress. Instead, as Eva Horn explores in *The Future as Catastrophe*, contemporary narratives of the future are rather shaped around a persistent “sense of looming danger.”⁵⁵ Tracing *catastrophe*’s variations in meaning throughout history, Horn looks into how they developed from an unexpected turning point that did not always bear negative connotations⁵⁶ into a diffused “*catastrophe without event*.”⁵⁷ Foreseeable, yet imminent, the present understanding of disaster is now explained as the protraction of *the tipping point*—as a “moment when simply going on with our customary lifestyles will gradually lead to catastrophe—yet one that we can hardly anticipate in its scenario and repercussions.”⁵⁸

However, continuing antiquity’s legacy of prediction and attempted prevention, modernity permanently improves its scientific systems of foreknowledge. While bleak prognoses continue to undermine hope, the narrative structure of the ancient tragedy—“a catastrophic future that needs to be thwarted”⁵⁹—is still preserved and transformed. In this way, the future does not completely close itself off from our imagination, but remains a space of narrative possibility. In her analysis of contemporary cultural responses to an impending catastrophe, Horn shows how imagining alternative futures has become a space for self-understanding and reflection on the present through an idiosyncratic narrativization that either tries to predict or, through a hindsight perspective, to test different predictions—“knowing and communicating about the future is impossible without stories: stories that ‘look back’ from the future to the present or that extrapolate from past predictions about what is to come.”⁶⁰

Furthermore, a grappling with the uncertainty and unexpectedness of the future is another of antiquity’s legacy. Because they conceived the future as “a thread of life that unravels inexorably,” it could be known and predicted, “apprehended or misapprehended.”⁶¹ However, it is this very possibility that begets the individuals’ tragic fate in the first place. Unable to act against it, they become “characters in a drama written by the oracle”⁶²—the information they receive



cannot be used in their favour. Consequently, instead of creating a space of possibility, the acknowledged future remains unalterable and viscerally hidden—"man bears his future within himself (...) like an organ inaccessible to him, part of his existence, but one that can neither be changed nor removed."⁶⁵

In this way, to Horn, the ancient tragedy comes to represent the exemplary genre of "an aesthetic form that intricately entwines knowing and not knowing the future."⁶⁴ While contemporaneity's efforts to predict future dangers meet with comparable unsurpassable epistemological mistrust, the "fascination with catastrophe"⁶⁵ Horn identifies may be seen as a return to similar narrative designs, because, in both cases, prediction and its potentiality make space for narrative creation. If, in ancient tragedies, the revolt against one's fate is the very means through which subjectivity and agency are exposed, contemporaneity narrates the future to prevent, prepare, and cope with potential disaster. Thus, they both find means to foster hope and create—or protect—the sense of an open future that can be known, narrated, and renarrated.

The crossroad of epistemological uncertainty at which contemporary and ancient narrative structures meet may be further developed upon by drawing on Dorothy J. Hale's concept of "unverifiability."⁶⁶ Writing from a narrative ethics framework, Hale reduces the differences between liberal-humanist and poststructuralist branches of the field to emphasise an essentially complementary understanding of "the right way of reading"⁶⁷—and writing—as an "ability to be open to the otherness that [readers—and writers] cannot be sure of but feel they experience."⁶⁸ In this sense, Hale's argument proposes that the novel's ethical effect lies in its play with simultaneous feelings of freedom and social constraint—"readers experience the free play of imagination as produced through a power struggle with a social other. The struggle to bind turns back upon the reader, enabling him to experience himself as unfree, as in a constitutive relation with the other, who in turn binds him."⁶⁹ She follows the assertion by conceptualising this experience as the basis of an allegedly "meta-ethical emotion,"⁷⁰ *unverifiability*. A reconsideration of affect *from* and *within* poststructuralist narrative ethics—a framework that had programmatically dismissed them—unverifiability is, essentially, a more ethical way of relating to knowledge gaps, in both literature and the social embedding world. Thus, it is once again highlighted that the ethical value of literature does not reside in its delivering a set of moral values, "a list of rules or tips to guide conduct,"⁷¹ but, as Hale insightfully claims, its lessons are in the very "overthrow of epistemology by experience, the troubling of certainty by an apprehension that comes through surprised feeling."⁷² To her and to narrative ethicists, the reading experience enables a paradoxical knowledge that challenges and questions one's previous knowledge and epistemological boundaries—"ethical encounter is made possible by every felt failure to know and made new through every repetition."⁷³

Revalorised as such, epistemological uncertainty is endowed with "a positive (and absolute) ethical content,"

without dismissing the lessons of postmodernism and poststructuralism and their "skeptical regard for reason as a tool of hegemony."⁷⁴ From this perspective, it can be argued that the balance Tóibín finds between the widely known narrative frame and the newness of a rewriting bears a particular ethical charge. In addition, as it will be explored in the following section, the co-dependence between knowing and not knowing that has been implicit in humanity's understanding of futurity ever since antiquity creates the favourable conditions for a sense of possibility and hope—including the possibility of narratives of violence and revenge being definitively diffused.

Hope *in* Betweenness

Immediately after being murdered by her son, Clytemnestra is once again given voice to. However, her monologue as a spectre comes not from a source of retaliation, but rather, and interestingly, from a place of remnant feelings, memories, and language. The negative affects that filtered her actions and sense of futurity after Iphigenia's sacrifice are now replaced with love—"now I have lost what leads up to rage and sorrow. Maybe the only reason I wander in these spaces has to do with some other feeling, or what is left of it. Maybe that feeling is love."⁷⁵

What is interesting is that this in-between state can be read as a spatial representation of unverifiability. It is a place where "being perplexed and bewildered replaces truth and knowledge, replaces what is real and tangible"⁷⁶ and even reaches a point of ontological instability and uncertainty—"some lines or shapes (...) must have made sense at one time, or may still make sense, but seem random now."⁷⁷ Also, Clytemnestra's coming to her post-death consciousness is directly linked to her inability to remember—not only her death, but also, and more importantly, words and names. As she is gradually repossessing this knowledge, one of the ethical nuclei of the novel is revealed: in the process of entrusting the character with the duty to remember and relearn, the author also redistributes his ethical duty.

To achieve such effects, Clytemnestra must reclaim power over both language and memory. She must (re)learn, retrieve, and repossess in order to reach the only possible, incomplete, "shadowy stability."⁷⁸ One of the causes of this imperative is Clytemnestra's confidence in speech being the sole means of achieving closure—"maybe there are things that did not come to an end when I was there, and *they linger now like words* that need to be said, or words that have escaped me and will come or might come or must come as I wait here."⁷⁹ In this sense, it is not the initial voicing of Clytemnestra as an agent of retaliation and revenge that contributes to the ethical dimension of Tóibín's rewriting, but rather this necessary self-made recreation of that act. While speech had been recurrently refused to her both narratively and culturally—on the one hand, due to her husband's asserting agency over their daughter's fate and, on the other hand, as Tóibín remarks, due to a gap in literary history for a speech equally powerful as

those of Medea, Antigone, or Electra,⁸⁰—the several ways in which this chapter forces her to reclaim language and reinvest it with feelings of love and forgiveness arguably constitute the ethical nucleus of the retold narrative and, subsequently, the symbolic means of ending the perpetuation of the spiral of violence.

Nevertheless, in the absence of language and rationality, a transgenerational, transpersonal, and involuntary memory constitutes the only means through which Clytemnestra “connects and attaches and withdraws.”⁸¹ As with words—ungraspable, yet felt as inherently powerful—these memories are “almost something,” “a vague thought [that] hovers but is never stable.”⁸² It is important to note that in this way they still maintain the valences of unverifiability and, due to this very reason, the valences of potential violence. Clytemnestra’s incomplete recollection of the memory of Zeus’ rape of Leda, through which she was conceived, is thus important—

“There is one remnant that comes and persists, however. It is my mother at some moment in the distant past; she is helpless, being held down. I can hear cries, her cries, and the shriller cries of a figure above her, or lying on her, and then louder cries as the figure flits away, a figure with a beak and wings, with the shape of wings, the wings beating in the air, and my mother lying breathless, whimpering. But I do not know what this means or why it comes to me.”⁸³

Even though she cannot make sense of it on her own, the reference has an important bearing on the readers’ imagination. It is a suggestion of how the cycle of violence has traversed multiple generations. It is also a suggestion that, in the narrative ethicist reading inspired by Hale and Meretoja, eliminating the possibility of potential disaster would be the true unethical alternative. In this sense, it can be argued that this very oscillation between opposites that is possible in the space of unverifiability enables the ingrafting of hope even despite remnants of fatalism or incessant conflict.

In this sense, this section proposes that the novel employs an idiosyncratic reconstruction of an unstable affect, permanently vacillating between traces of the original and new superimpositions. Not only are there remainders of a worldview based on predetermination and divine guidance—as materialized, for example, in the two ‘prophetess’ figures, Cassandra and the old woman, an Irish mythological *Cailleach*, or in the suggestions of a just discovered secular power of language—but there are also explicit constructions of heterogeneous affective structures, such as pairs of hope and fear and hope and anger, on which the rest of this section focuses.

In *Hope: A Literary History*, Adam Potkay sheds new light on the complexity of both understanding and practising hope throughout history. He denounces contemporary tendencies not only to overgeneralize it as a positive affect, but also to overlook its complex historical perceptions as a negatively connoted emotion, with sensible limits and dangers. Subsequently, he looks into antiquity’s “case against hope.”⁸⁴

Exploring the possible reasoning behind this belief, Potkay mentions the perception of hope as deceptive—“blurring our perception of situation and likely outcomes”⁸⁵ and relying on “an uncertain future that rarely arrives as we imagine it”⁸⁶—also, “morally corrosive,”⁸⁷ a passion rather than a rational mode of thinking, idiosyncratically passive, and, certainly future-oriented, but in ways that distract one’s focus from the present.⁸⁸ In addition to these, one of the most intriguing reasons why hope had negative connotations in antiquity was its understanding as a complement to fear and anger.

Drawing on Aristotle’s *The Art of Rhetoric*, Potkay notes how, even when the explicit emotional charge is of anger, fear, or retaliation, hope “feature[s] as a constituent part of other passions.”⁸⁹ In this way, each act of revenge implies a compensatory sense of a possible future where one’s plan succeeds. Thus, quoting Aristotle, Potkay emphasises that “the pain involved in anger is counter-balanced by the ‘pleasure based on the expectation [or hope, from Greek *elpis*] of achieving retaliation’ (1378a, 61).”⁹⁰ In this sense, the novel’s option for in-between feelings can be traced back to the beginning and the first representation of a “spiral of violence.”⁹¹ Even though Clytemnestra remembers how the promise of a wedding between Iphigenia and Achilles could have projected “the future as a place of plenty,”⁹² the sudden refocusing on the present is symbolic for the foreshadowed murders and their irrational, yet almost physiological drive—“we are all hungry now. Food merely whets our appetite, it sharpens our teeth; meat makes us ravenous for more meat, as death is ravenous for more death. Murder makes us ravenous, fills the soul with satisfaction that is fierce and then luscious enough to create a taste for further satisfaction.”⁹³ Despite its recognition, acceptance, and apparent epistemological transparency, it is, arguably, also a representation of unverifiability through the feeling of instability it confers—“I no longer want sharpness. I do not need clarity. I need a time like now, when each object ceases to be itself and melts towards what is close to it, just as each action I and others have performed ceases to stand alone waiting for someone to come and judge it or record it. Nothing is stable.”⁹⁴

Similarly, the hope and fear binary is suggested by the Stoic philosophy, as the possibility of a desired outcome always necessarily preserves its potential failure.⁹⁵ Consequently, in Potkay’s words, “susceptibility to hope—which may seem a better emotion than others—makes us susceptible to the negative future-oriented emotion of fear, as well as the negative present-oriented emotion of sorrow or disappointment.”⁹⁶ What makes this pair extremely captivating and, arguably, more pervasively present in Tóibín’s rewriting is its presence in Aeschylus’ *Agamemnon*. In its beginning, a watchman waits hopefully for the light announcing the victory of Agamemnon’s army—

“It’s one long year I’m laying here watching waiting watching waiting—
(...) and I watch I watch I watch for this sign of a torch,
a beacon light sending from Troy the news that she is captured.”⁹⁷



In a way, the intermingling between hope and hard work—which is one of the “values” that allegedly “rise[s] when hope declines”⁹⁸—is particularly interesting. However, the symbol of the light and the gleams of hope are explicitly interconnected as a response to the fear of an impending disaster and the imposed silence it determines—

“I cannot close my eyes—fear stand over me instead of sleep.
(...) This house is in trouble.
The good days are gone.
How I pray for change! A happy change. A light in darkness.”⁹⁹

As far as Tóibín’s rewriting is concerned, Clytemnestra is the one looking out for the light and smoke signals of victory. She is anxious, angry, and awaits her revenge. Her independence and self-reliance are, at the same time, connected to the symptomatic secularization of the narrative—“it was the fire that brought the news, not the gods. Among the gods now there is no one who offers me assistance or oversees my actions or knows my mind.”¹⁰⁰

While the repurposing of the light symbol contributes to the novel’s deconstruction of transcendental meaning, the sea can be similarly read as a more subtle token of the watchman’s hope. Its preservation and adaptation in *House of Names* are also noteworthy. Thus, as far as Orestes’ narrative is concerned, Tóibín engages in a very localising rewriting in order to fill in the narrative gaps. The years during which the boy is missing from the palace after he has been kidnapped along with other boys at Aegisthus’ orders are imaginatively transposed in a recognizably Irish landscape, in the house of an old woman who is intentionally reconstructed in the image of an Irish mythological *Cailleach*. After Orestes escapes along Leander and Mitros, finding a safe place to hide is almost hopeless. However, when they arrive at a house on the coastal cliffs, their probably last chance is related, through the perspective of Orestes, with his surprised recognition of the sea—

“He listened and indicated to Mitros that he should listen too as this sound, like someone larger than they were who was sleeping peacefully, breathing with ease, came and went. It made him certain for a short time that there was someone nearby, someone who would wake soon and who would have to be dealt with. And then Mitros whispered to him: ‘It’s the sea.’ Suddenly, that made sense.”¹⁰¹

Despite the defensive impulse, its association with safety and protection is immediately reinforced through Orestes’ feelings and Leander’s confirmation that the old woman has accepted to shelter them—

“As they waited, it was almost as if they were being rocked in a boat, so regular was the rhythm of the water. Orestes felt that if he concentrated on the sound of the sea and forgot everything else, then at least he would not have to think (...) The fact that [Leander] was almost shouting suggested to Orestes that he was confident that it was safe. They stood up

when they heard his voice. ‘She says we can stay,’ he said.”¹⁰²

In addition to this, the sea will also become Orestes’ preferred hiding and day-dreaming place. Thus created, the correlation between, on the one hand, the sea and the motion of the waves and, on the other hand, hope and psychological comfort is representative of how the boy manages to expand his sense of the possible on his own, by creating narratives of being rescued and going home—“sometimes, Orestes gazed at the sea, searching the horizon for boats or ships.”¹⁰³ Nevertheless, his narrative imagination does not create feasible plans and Orestes continues to prefer letting others decide in his place. In this way, the hope and agency that are conferred to him are restricted to a twilight zone of in-betweenness, with fear and—as in the case of Clytemnestra, anger—still conspicuously present in the novel’s affective structures.

As far as the reconstruction of hope is concerned, the ending is an equally telling example. Following Orestes’ encounter with the spectre of his mother, the last paragraphs of the novel mark the birth of Ianthe’s child at dawn as well as—echoing the beginning of Aeschylus’ *Agamemnon*—his and Leander’s expectative stance, as the father and uncle to be. A radical openness towards the world and alterity is representative of a changed position in the embedding narrative web—“all they could do now was wait as they heard the noise of people getting ready for the day. (...) Almost afraid to look at each other, the two went back into the corridor and stood together without saying a word, listening to every sound.”¹⁰⁴ The suggestion of a new beginning is symbolic of the possibility that Clytemnestra may find the closure that has kept her in the in-between space of afterlife—“in time, what had happened would haunt no one and belong to no one, once they themselves had passed on into the darkness and into the abiding shadows.”¹⁰⁵ As such, it is also a way of ending the perpetuation of the cycle of violence, and thus removing their story from the narrative unconscious in a culturally healing gesture.

Conclusions

The critical rewriting in which Tóibín engages does not deconstruct the inherited narrative, but, by positioning the rewriter within the text, rather creates new spaces of possibility and reinterpretation in which to write in ethically powerful affects such as unverifiability and hope. Thus, the retelling manages to separate the narrative web weaved around it from the cycles of violence with which it is associated. To support this argument, the paper drew on Hanna Meretoja’s theory of hermeneutic narrative ethics and on Dorothy J. Hale’s understanding of unverifiability as a meta-ethical emotion in order to explore how Christian Moraru’s view of rewriting as critically engaged counterwriting is being adapted in contemporary literature. According to Meretoja, if all experience is dependent on narrative sense-making structures, the ethical function of storytelling consists in its ability to enlarge the sense of narrative possibility. Because hope is a feeling inherently linked with one’s perception

of future prospects, the study also explores how it can be reconstructed despite predetermination, as created either by the weight of an inherited literary canon, the remnants of a fatalist worldview, or the sense of a looming disaster that dominates contemporary culture. Working with the research of Eva Horn and Adam Potkay in apprehending hope and catastrophe across history, it was suggested that accepting an already decided conclusion while, at the same time, recognizing the opportunities created by contingency, unpredictability, and epistemological uncertainty can make new space for hopeful expectation.

To emphasise literature's important role in this sense, this paper turned to a narrative ethicist reading of Colm Tóibín's novel *House of Names*. It analysed the particularities

of its argued ingrafting of hope as a result of the opening up of the narrative structures generally associated with the ancient tragedy: fatalistic predetermination, lack of agency, and—as Potkay's study shows—the critical perception of hope. Consequently, the paper has proposed that the necessary remainders of the reworked narrative determine an idiosyncratic assemblage of affects—one that continuously oscillates between the 'old' and the 'new' ways of writing, with interdependent pairs such as fear/hope or anger/hope, in ways that have the potential to make sense of and even remove from our narrative unconscious the enduring, self-perpetuating narratives of violence, Tóibín's understanding of civil wars as spirals of conflicts being a case in point.

Notes:

1. Christian Moraru, *Rewriting: Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning* (Albany: State University of New York Press, 2001), 9.
2. Colm Tóibín, *House of Names* (Sydney: Picador, 2017), Kindle.
3. Colm Tóibín, "Colm Tóibín sees the 'origin of all civil wars' in this Greek tragedy," interview by Jeffrey Brown, *PBS News Hours*, July 3, 2017, <https://www.pbs.org/newshour/show/colm-toibin-sees-origin-civil-wars-greek-tragedy>. "That with any civil war—for example, the troubles in Northern Ireland or what's happening in Syria—it begins with one killing. And then it's impossible to put the genie back in the bottle. It's retaliation after retaliation. So, the violence within a civil war or violence with a gang feud is always a spiral. It's one and then it's five. And then it's something atrocious occurs further. So to that extent, we're still living in that idea of violence not as a single act, but as a cycle," *Ibid.*
4. *Ibid.*
5. *Ibid.*
6. Colm Tóibín, "House of Names," May 20, 2017, The Getty Villa, Malibu, California, YouTube video, 1:09:42, <https://www.youtube.com/watch?v=wA3Y5ORnov4>, 00:09:38-00:13:35.
7. *Ibid.*, 00:09:40-45.
8. *Ibid.*, 00:11:53-00:12:10.
9. William Butler Yeats, "Men and the Echo" in *The Collected Works of W.B. Yeats. Volume I: The Poems*, ed. Richard J. Finneran, 2nd edition (New York: Scribner, 1997), 353-4.
10. Tóibín, "House of Names," The Getty Villa, 26:35-55.
11. Moraru, *Rewriting*, 9.
12. Dorothy J. Hale, *The Novel and the New Ethics* (Stanford: Stanford University Press, 2020), 191.
13. Moraru, *Rewriting*, xii.
14. *Ibid.*, 9.
15. *Ibid.*
16. *Ibid.*, xiii.
17. *Ibid.*, xii.
18. *Ibid.*, 9.
19. In Dorothy J. Hale's view in *The Novel and the New Ethics*, the first "ethical moment" of modernist literature is followed by a second such moment in contemporary literature, which makes explicit "the implied ethical value that modernists attributed to novelistic narrative" and further expands on it, ix-x.
20. Liesbeth Korthals Altes, "Ethical Turn," in *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, eds. David Herman, Manfred Jahn, and Marie-Laure Ryan (London: Routledge, 2005), 143.
21. Jakob Lothe and Hawthorn Jeremy, "Introduction: The Ethical (Re)Turn," in *Narrative Ethics*, eds. Jakob Lothe, and Hawthorn Jeremy (Amsterdam: Rodopi, 2013), 1.
22. Altes, "Ethical Turn," 144.
23. Dorothy J. Hale, *The Novel*, 2.
24. *Ibid.*, 3.
25. Colm Tóibín, "House of Names," May 17, 2017, The Free Library of Philadelphia, Philadelphia, Pennsylvania, YouTube video, 57:29, <https://youtu.be/3UpIFMG19ec>, 00:35:44-36:00.



26. Tóibín, "House of Names," *The Getty Villa*, 00:53:40-53.
27. *Ibid.*, 00:57:20-55.
28. Hanna Meretoja, *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible* (New York: Oxford University Press, 2018), 13.
29. *Ibid.*, 44, emphasis added.
30. *Ibid.*, 6.
31. *Ibid.*, 10.
32. *Ibid.*, 2.
33. *Ibid.*, 143.
34. *Ibid.*, 144.
35. *Ibid.*, 90.
36. Moraru, *Rewriting*, 7.
37. *Ibid.*, 9.
38. *Ibid.*
39. *Ibid.*
40. *Ibid.*
41. *Ibid.*, 8.
42. *Ibid.*
43. Meretoja, *Ethics of Storytelling*, 18.
44. *Ibid.*
45. *Ibid.*
46. *Ibid.*, 91.
47. *Ibid.*, 18.
48. *Ibid.*, 91.
49. *Ibid.*, 94.
50. *Ibid.*, 94-5.
51. *Ibid.*, 95.
52. Adam Polkay, *Hope: A Literary History* (Cambridge: Cambridge University Press, 2022), 1.
53. Michael Milona, "Hope," in *International Encyclopedia of Ethics*, 2nd edition, ed. Hugh LaFollette (Wiley-Blackwell, 2019), 1.
54. Margaret Urban Walker, *Moral Repair: Reconstructing Moral Relations after Wrongdoing* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 45, quoted in Milona, "Hope," 1.
55. Eva Horn, *The Future as Catastrophe: Imagining Disaster in the Modern World*, trans. Valentine Pakis (New York: Columbia University Press, 2018), 7.
56. *Ibid.*, 6.
57. *Ibid.*, 8.
58. *Ibid.*
59. *Ibid.*, 180.
60. *Ibid.*, 10.
61. *Ibid.*, 190.
62. *Ibid.*, 189.
63. *Ibid.*
64. *Ibid.*, 181.
65. *Ibid.*, 234.
66. Hale, *The Novel*, 191.
67. *Ibid.*
68. *Ibid.*, 191-2.
69. *Ibid.*, 190.
70. *Ibid.*, 191.
71. *Ibid.*, 190.
72. *Ibid.*
73. *Ibid.*
74. *Ibid.*, 191.
75. Tóibín, *House*, "Clytemnestra" (Chapter 5).
76. *Ibid.*
77. *Ibid.*
78. *Ibid.*
79. *Ibid.*; emphasis added.

80. Tóibín, "House of Names," *The Free Library of Philadelphia*, 30:38–32:10.
81. Tóibín, *House*, "Clytemnestra" (Chapter 5).
82. *Ibid.*
83. *Ibid.*
84. Potkay, *Hope*, 5.
85. *Ibid.*, 29.
86. *Ibid.*, 10.
87. *Ibid.*
88. *Ibid.*, 10–1. Potkay draws attention to the second half of the "carpe diem" phrase—"trusting the future as little as possible," 9.
89. *Ibid.*, 60.
90. *Ibid.*, commentary in the original.
91. Tóibín, "Colm Tóibín."
92. Tóibín, *House*, "Clytemnestra" (Chapter 1).
93. *Ibid.*
94. *Ibid.*
95. Potkay, *Hope*, 31.
96. *Ibid.*, 10–11.
97. Aeschylus, Sophocles, and Euripides, *An Oresteia: Agamemnon by Aiskhylos, Elektra by Sophokles, Orestes by Euripides*, Trans. Anne Carson (New York: Faber and Faber, 2009), 11.
98. Potkay, *Hope*, 29.
99. Aeschylus, Sophocles, and Euripides, *An Oresteia*, 11–12.
100. Tóibín, *House*, "Clytemnestra" (Chapter 1).
101. Tóibín, *House*, "Orestes" (Chapter 2).
102. *Ibid.*
103. *Ibid.*
104. *Ibid.*, "Orestes" (Chapter 6).
105. *Ibid.*

Bibliography:

- Aeschylus, Sophocles, and Euripides. *An Oresteia: Agamemnon by Aiskhylos, Elektra by Sophokles, Orestes by Euripides*. Translated by Anne Carson. New York: Faber and Faber, 2009.
- Altes, Liesbeth Korthals. "Ethical Turn." In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, edited by David Herman, Manfred Jahn, and Mari-Laure Ryan, 142–146. London: Routledge, 2005.
- Hale, Dorothy J. *The Novel and the New Ethics*. Stanford: Stanford University Press, 2020.
- Horn, Eva. *The Future as Catastrophe: Imagining Disaster in the Modern World*. Translated by Valentine Pakis. New York: Columbia University Press, 2018.
- Lothe, Jakob, and Jeremy Hawthorn. "Introduction: The Ethical (Re)Turn." In *Narrative Ethics*, edited by Jakob Lothe and Jeremy Hawthorn. Amsterdam: Rodopi, 2013.
- Meretoja, Hanna. *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. New York and Oxford: Oxford University Press, 2018.
- Milona, Michael. "Hope." In *International Encyclopedia of Ethics*, 2nd ed., Ed. Hugh LaFollette. Wiley-Blackwell, 2019. <https://doi.org/10.1002/9781444367072>.
- Moraru, Christian. *Rewriting: Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning*. Albany: State University of New York Press, 2001.
- Potkay, Adam. *Hope: A Literary History*. Cambridge: Cambridge University Press, 2022.
- Tóibín, Colm. "Colm Tóibín sees the 'origin of all civil wars' in this Greek tragedy." By Jeffrey Brown. *PBS News Hours*, July 3, 2017. <https://www.pbs.org/newshour/show/colm-toibin-sees-origin-civil-wars-greek-tragedy>.
- Tóibín, Colm. *House of Names*. Sydney: Picador, 2017, Kindle.
- Tóibín, Colm. "House of Names," May 17, 2017. The Free Library of Philadelphia, Philadelphia, Pennsylvania. 57:29. YouTube video. <https://youtu.be/3UpIFMG19ec>.
- Tóibín, Colm. "House of Names." May 20, 2017. The Getty Villa, Malibu, California. 1:09:42. YouTube video. <https://www.youtube.com/watch?v=wA3Y5ORnov4>.
- Yeats, William Butler. *The Collected Works of W.B. Yeats. Volume I: The Poems*. Edited by Richard J. Finneran, 2nd edition. New York: Scribner, 1997.



DEVIANȚĂ PSIHOLAGICĂ ȘI STIL COGNITIV ÎN ENIGMA OTILIEI DE G. CĂLINESCU (1938)

Daniel COMAN

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Departamentul de Studii Romanice
Lucian Blaga University of Sibiu, Department of Romance Studies
E-mail: emil.coman@ulbsibiu.ro

PSYCHOLOGICAL DEVIANCE AND MIND STYLE IN G. CĂLINESCU'S ENIGMA OTILIEI (1938)

Abstract: Drawing on theoretical developments from cognitive sciences and the literary field, more specifically on concepts such as mind style, literary categorization, and prototypical distortion, in the present article, I set out to explore the relationship between literary characters and psychological deviance. In so doing, I analyze G. Călinescu's 1938 novel *Enigma Otiliei* (Otilia's Riddle) and, in the wake of several literary critics' shared view that the novel's characters are individuals driven by much more complex internal mechanisms than simply being based on a single social schema, I suggest that this complexity can be accounted for by the tools provided by psychopathology. Therefore, I point to the maladaptive psychological traits that the characters exhibit and to how these are projected into the character's language, forming thus idiosyncratic linguistic patterns. Finally, I argue that the author employs the narrative device of "prototypical distortion" to lampoon the characters' deviance.

Keywords: mind style; schema-based characters; psychological deviance; prototypical distortion; comedy.

Citation suggestion: Coman, Daniel. "Devianță psihologică și stil cognitiv în Enigma Otiliei de G. Călinescu (1938)" *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 73-81.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.08>.



Funcționarea modelului reprezentational

Perspectiva cognitivă din care Ralf Schneider și Jonathan Culpeper analizează comprehensiunea textului postulează că interpretarea literară se bazează pe interacțiunea dintre două elemente: informația textuală și memoria cititorului. Impresia (modelul reprezentational) despre personaj este rezultatul interacțiunii dintre informația textuală prezentată idiosincronic și stilul cognitiv al cititorului (*mind style*), care implică anumite scheme cognitive (*schemata*) ce influențează imaginea reprezentată. Teoria schemelor cognitive (*schema theory*) joacă un rol important în comprehensiunea textului, întrucât ele oferă cadrul de referință prin care este interpretată informația textuală. Thorndyke și Yekovich consideră că „o schemă cognitivă este o abstracțiune prototipică a conceptului pe care-l reprezintă”¹. Mai exact, schemele cognitive constituie un set structurat de informații generice, care iau naștere prin experiență și sunt stocate în memoria de lungă durată. Ele umplu spațiul gol de informație pe care nu-l acoperă indicii textuali. Culpeper consideră că „schemata enable us to construct an interpretation, a representation or situation model in memory, that contains more than the information we receive from the text”². Procesarea de informație de sus

în jos (*top-down processing*) și cea de jos în sus (*bottom-up processing*) se întâmplă concomitent. Mai exact, în tipul de procesare *top-down* cititorul își folosește imaginația pentru a propune predicții despre evoluția personajului, pe când în al doilea tip, *bottom-up*, este necesară o mai mare atenție la detalii – antrenând astfel un mai mare efort cognitiv –, care sunt integrate succesiv în modelul reprezentational. Ralf Schneider sugerează că formarea impresiilor poate avea loc ori în modul *top-down*, ori în cel *bottom-up*, în funcție de modalitatea prin care este asimilat personajul. Dacă este aleasă prima variantă, atunci „person perception takes place in the form of «categorization»”. If further information on the target person is encountered that requires a modification of the impression, a process of «individuation» takes place. If no social category is available or if the subject is especially interested in aspects of the target person other than category membership, impression formation proceeds bottom up and is called «personalization»”³. În primul tip de procesare a informației textuale, efortul cognitiv este destul de mic, întrucât cititorul nu trebuie să integreze extrem de multe date pentru a categoriza un personaj (cazul personajelor prototipice, bazate pe o singură schemă cognitivă). Tocmai de aceea cititorul preferă acest tip de procesare. În schimb, dacă

această operațiune eșuează din motive care țin de lipsa datelor textuale sau a cunoștințelor cititorului, personalizarea este procesul care ajută la crearea modelului reprezentational. Toată această energie cognitivă este reglată de sistemul de control (v. Culpeper, *the literary control system*), care funcționează în concordanță cu scopurile cititorului. Astfel, în funcție de scopul propus, în cazul de față revelarea unor elemente de psihologie anormală, cititorul depune mai mult efort cognitiv pentru a revela acel tip de informație textuală care indică devianță.

În cazul romanului *Enigma Otiliei*, susțin că Costache Giurgiuveanu, Stănică Rațiu, Aglae Tulea sunt personaje categorizate (*category-based characters*), pe când Otilia Mărculescu și Felix Sima intră în categoria celor personalizate (*person-based character*). În plus, consider că primii trei sunt chiar prototipuri ale categoriilor din care fac parte, întrucât stilurile lor cognitive posedă toate trăsăturile categoriei. Un tip special de categorizare este categorizarea literară, care ia naștere, sugerează Ralf Schneider, când cititorul recunoaște într-un personaj trăsături specifice unui tip literar sau socio-moral⁴. Astfel de personaje sunt construite în jurul unei singure trăsături, bazate pe o singură schemă cognitivă (*schema-based character*). Costache Giurgiuveanu e avarul, Stănică Rațiu e parvenitul, Simion Tulea e maniacul. Culpeper susține că acest tip de personaje, cele bazate pe o singură schemă cognitivă, sunt „prototypical, unremarkable and totally forgettable”⁵. Totuși, o mențiune: chiar dacă nu evoluează pe parcursul dezvoltării subiectului narativ, chiar dacă nu sunt dinamice încât acțiunile lor să surprindă cititorul prin informație contradictorie, ele nu pot fi uitate atât de ușor, tocmai prin simplul fapt că sunt prototipice, iar, în cazul romanului de față, prototipicalitatea este exploatată comic. Construite pe principiul augmentării, informația textuală ulterioară categorizării inițiale consolidează prima impresie. Aceste personaje sunt prototipice pentru că întrunesc toate caracteristicile categoriei din care fac parte, asemeni exemplarului ideal. În acest caz, parodierea lor de către autor le face memorabile: prin augmentare și distorsiune prototipică (hiperbolizarea trăsăturilor). Deși, cum am spus, ele nu evoluează, aceste personaje sunt totuși mai complexe decât s-a sugerat prin tipicitatea lor (asocierea lor cu o singură caracteristică precum avariție, parvenitism, nebulie). De fapt, sugerez că toate aceste trei trăsături sunt doar niște efecte ale tulburărilor psihice care îi caracterizează. Rămânând niște personaje bazate pe o singură schemă cognitivă, ele pot fi recategorizate ca personaje cu un stil cognitiv deviant.

Viziune personală despre lume

Orice individ normal interacționează cu lumea în care trăiește; turnura către devianță începe în momentul în care existența unor trăsături stabile provoacă anumite comportamente inadaptate. Toate acestea se regăsesc în viziunea personală despre lume a individului. Ineke Bockting sugerează că modalitatea individului de a-și reprezenta lumea (viziunea proprie) este „expresia personalității ca mod individual și unic de a se raporta la o lume comună, ale cărei origine și reflectare se găsesc, într-o mare

măsură, în limbaj”⁶. Viziunea despre lume este conceptualizată în limbaj. Proiecția stilului cognitiv nu se rezumă doar la limbajul verbal, ci integrează atât limbajul nonverbal, cât și pe cel paraverbal. Particularitățile individului pot fi identificate prin analiza modalității prin care acesta utilizează limbajul, întrucât trăsăturile sunt proiectate în limbaj, în sensul că „the texts we produce reflect our particular way of conceptualizing reality”⁷.

Stil cognitiv deviant. De la tip la caz

Waltraud Ernst nu induce în eroare când sugerează că, în ciuda teoriilor științifice, ce se observă în lumea socială reală cu privire la ceea ce se înțelege prin *normalitate* este mai degrabă un spectru al devianței. Se poate spune că anormalitatea se măsoară în grade de devianță, neimplicând o alterare ontologică absolută⁸. Așa cum afirmă Semino și Swindlehurst, conceptul de stil cognitiv se poate aplica tuturor textelor literare, întrucât orice personaj își dezvoltă o viziune despre lume, însă, în general, este rezervat acelor cazuri în care textul este perceput de cititor ca portretizând o „înțelegere a lumii deviantă, cu adevărat remarcabilă și idiosincronică”⁹. Așa cum a arătat și Waltraud Ernst când a afirmat că anormalitatea este conceptualizată de indivizi în societate mai degrabă pe o scală a intensității decât ca alterare ontologică, Leech și Short au sugerat și ei ideea de spectru al normalității ca fiind un instrument necesar pentru analiza stilurilor cognitive. Astfel, în viziunea lor, există personaje care au o gândire „naturală și firească”, care nu par artificiale, și, în extrema cealaltă a spectrului, personaje care au „o viziune neconformistă asupra lumii ficționale”¹⁰. Aici intră probleme cognitive minore de tipul unor trăsături inadaptate sau majore de tipul tulburărilor mintale. Semino afirmă că noțiunea de stil cognitiv este cea mai lucrativă acolo unde narațiunile „involve the foregrounding of linguistic patterns that suggest some salient cognitive habit or deficit”¹¹. Tiparele lingvistice, fiind oglinda identității personajelor, reflectă felul în care acestea gândesc și tocmai de aceea ele sunt de căutat în reprezentarea vorbirii, a gândirii și a viziunii personale despre lume a personajelor, adică în fenomene lingvistice cum sunt, fără a se limita la ele, tranzitivitatea, structura gramaticală, lexicul, utilizarea limbajului figurativ. Alte fenomene lingvistice (incluzându-le pe cele non-verbale și paraverbale) care contribuie la evocarea unui stil cognitiv, continuă Semino, sunt utilizarea frecventă a negației, a paradoxului, felul în care un personaj descrie un anumit eveniment, felul în care un personaj interacționează comunicațional cu celelalte personaje sau modul în care naratorul alege să prezinte un stil cognitiv. De exemplu, Aglae Tulea e un despot care-și dă arama pe față în lupta ei pentru îmbogățire prin moștenirea lui Costache Giurgiuveanu, sugerând, prin discursul ei repetitiv, că Felix Sima nu este parte din familie din frica de a nu-i fi diminuat câștigul material prezumptiv: caracterul subliniat al distanței de rudenie dintre Felix și Costache are rolul de a o ajuta la îndeplinirea mașinațiilor personale, sugerând, astfel, anumite trăsături antisociale. Nu numai în relație cu ea, Costache Giurgiuveanu are un obicei lingvistic neplăcut, care se



dovedește a fi o strategie psihologică compensatorie: bâlbâiala sa, traducând lingvistic frica de decizie, ezitarea și evitarea, și nevoia de control, este, practic, metoda lui de retragere din lume pentru a se pune la adăpost; această strategie este rodul ideii paranoice a lui Giurgiuveanu. Stănică Rațiu are o imagine prea bună despre sine, încercând să proiecteze o *persona* socială sofisticată, cu statut înalt, prin formalitatea în care-și îmbracă discursul zilnic. Astfel, dacă Stănică abuzează de cuvinte care arată atașamentul emoțional până la desemnatizare, sugerând astfel supralexicalizarea în domeniul afectiv, Costache Giurgiuveanu este incapabil să-și arate emoțiile în mod convențional, el fiind sublexicalizat în acest domeniu. Dacă la al doilea imaginea proiectată este în acord cu comportamentul său global, la Stănică se poate observa o discrepanță între aceste *linguistic habits* și celelalte ramuri ale identității sale. Așadar, atenția la aceste detalii care evocă trăsăturile inadaptate ale personajelor scot la iveală un număr destul de consistent de stiluri cognitive idiosincratice, excentrice, întrucât, așa cum remarcă și Jonathan Culpeper, „[p]iecemeal impressions of characters such as these have the possibility of being more complex and personalised than schema-based impressions.”¹²

Teoria romanului călănescian

Ideea că autorul *Enigmei Otiliei* trece – neprogramatic – bariera analizei caracterologice, prezentând chiar tulburări mintale în unele cazuri, nu este nouă, însă merită o revizitare, întrucât aceasta revelează o contradicție între crezul expus de teoreticianul literar Călinescu și practician. Pentru cel dintâi, așa cum enunță autorul *Principiilor de estetică*, romanul este neapărat un discurs realist care implică „demonstrarea unei idei printr-o experiență”¹³. Un studiu al vieții, așadar, continuă autorul, chiar dacă este schematic, întrucât „se bizue pe tipologie”¹⁴. Autorul de romane trebuie să fie obiectiv ca un om de știință, obiectivitate la care se ajunge prin disecția și clasificarea omului comun. „[S]tilul și compoziția”, spune Andrei Terian, „îndeplinesc în structura narativă un rol mai degrabă decorativ, principalul vector epic îl va constitui, pentru Călinescu, personajul, în funcție de care criticul va dispune și celelalte elemente ale textului: conflictul, ideologia și mediul.”¹⁵ Personajul trebuie observat ca într-un laborator numai pentru a putea oferi obiectivitatea analizei, însă, pentru a-i putea studia complexitatea ontologică, este nevoie să fie contemplat așa cum își trăiește viața. Dacă romanul de analiză, pentru Călinescu, înseamnă „monografia unui sentiment, eroul fiind numai un pretext pentru introspecție”, toate elemente textului realist enumerate mai sus există doar pentru a scoate în evidență structura psihică a indivizilor. Este necesar ca personajul să fie un caracter, un tip, o „categorie”. Mai exact un *prototip* al categoriei sau, cu termenii teoriei schemelor cognitive, un personaj bazat pe o singură schemă cognitivă (*a schema-based character*), Giurgiuveanu este dominat de schema cognitivă a avarității). De ce este obligatoriu ca personajul să fie exponentul unei categorii? Deoarece, explică Terian, categoriile sau tipurile sunt, pentru Călinescu, „o punte de legătură între individual și universal; ba chiar unicul mod de a realiza o asemenea

conexiune în cadrul prozei”, autorul *Enigmei Otiliei* decretând „independența” acestora în raport cu dezvoltarea științelor.

Raportul dintre universal și individual nu e invocat de critic doar când discută tipurile social-morale, ci și în distincția pe care o face între tipurile estetice clasic, romantic și baroc. Ele vor fi de interes mai târziu, când voi încerca să arăt cum tipurile social-morale sunt subsumate de categoriile estetice menționate anterior. În plus, voi încerca să scot la iveală o relație posibilă între caracterul psihologic al personajelor și tipurile estetice invocate de autorul *Istoriei...*

Dacă, în opera sa capitală, criticul a sugerat câteva dintre aceste tipuri, cum sunt ambițiosul, risipitorul, avarul, invidiosul, gelosul, niciun tip nu se va găsi în stare pură, întrucât ele apar în lumea fenomenală doar în combinații, tipurile fiind, în fond, niște abstracțiuni, elemente condensate, rezultat al procesului de creație a autorului, prin care acesta poate atinge universalitatea în opera sa. Astfel, spune Terian în monografia dedicată lui Călinescu, condiția fundamentală a genului românesc „este mediocritatea personajului principal” pentru ca acesta să poată exprima „umanitatea canonică”¹⁶. Fiind tipic, continuă criticul, romanul respinge „supraumanitatea (în special «geniul»), cât și infraumanitatea (animalicul, bestialul și, în general, absența vieții morale)”. Viața morală, în acest caz, se referă la existența unei conștiințe, iar ceea ce deosebește „automatismul” infraumanității de „moralitate” este „maniera în care individul își justifică propriile acte” în relație cu „noțiunea de finalitate”. Așadar, proiecția în viitor cu gândul la rezultatele acțiunii individului dă dovada existenței unei vieți morale, adică a unei conștiințe. Acest lucru îl enunță criticul Călinescu, însă prozatorul, autor al *Enigmei Otiliei*, pune în scenă personajele Otilia Mărculescu și Felix Sima, a căror vârstă nu le permite să devină tipuri, neavând încă conștiința dezvoltată. Fiind, așadar, singurele tipuri neutre, amorale, ele se sustrag vieții morale, care rămâne apanajul celorlalte personaje, a căror conștiință este, însă, alterată în diferite grade, dând, astfel, posibilitatea devianței psihologice să se dezvolte. Spre deosebire de *Concert în muzică de Bach* de Hortensia Papadat-Bengescu, unde devianța psihologică este evidențiată (*foregrounded*) prin teriomorfism, Călinescu, deși susține obiectivitatea romanului său, îl compune în modul comediei (*cf.* Hayden White), parodiind acele personaje care se confundă cu un anumit tip de devianță psihologică.

Însă aceste personaje funcționează, în viziunea lui Călinescu, ca esențe ale mediului din care provin și pe care îl exprimă, fie individual, fie în combinație („clanul Tulea”, al cărui sediu principal dă senzația de sanatoriu). Pentru autorul *Istoriei...* arta trebuie să stimuleze discursul social. În baza acestei logici, arată Terian, viziunea lui Călinescu despre ideologia operei literare este fundamentată pe dialectica teză-antiteză, întrucât „fiind pasiuni în conflict, personajele unei «creații» semnifică astfel «idei în dezbateri»”¹⁷. Ia naștere, în felul acesta, un conflict între Vechi și Nou în plan temporal, între devianță și normalitate în plan social-psihologic și, în plan estetic, între canonul grotesc și cel clasic. Cele din urmă perechi sunt asimilate de prima „dualitate a planurilor” care, susține Nicolae Balotă în *De la Ion la Ioanide*, „revelează

o dublă obsesie originară a autorului: obsesia lumii vechi, în descompunere, coruptă, sfînd sub condamnare, și aceea a lumii noi, a regenerării posibile¹⁸. Costache Giurgiuveanu, avarul, Aglae Tulea, antisocială, Simion Tulea, sifilitic alienat, sunt, după lista de tipuri furnizată de Călinescu, „personajii odioase pentru alții și apăsătoare pentru propria lor progenitură”, pe când Stănică Rațiu, arivistul, antisocial și el, este „ambitiosul plat, comun”, „tânărul care vrea să pătrundă cu orice chip în viață, subordonând toate afecțiunile acestei pasiuni”, iar Leonida Pascalopol, fără nicio psihopatologie, este bărbatul matur care „se consumă în «experiențe erotice tardive»”¹⁹.

Dacă așa stau lucrurile în plan socio-psihologic, în plan estetic – după viziunea formulată de Călinescu în „Clasicism, Romanticism, Baroc” –, Felix și Otilia, fiind neutre, sunt niște personaje bazate pe schema clasicismului, spre deosebire de celelalte, care sunt preponderent romantice. „Individul clasic este utopia unui om perfect sănătos trupește și sufletește, normal (slujind drept normă altora), deci *canonic*”, pe când „individul romantic este utopia unui om complet *anormal* [...], dezechilibrat și bolnav”²⁰. Se observă încă o dată că, pentru Călinescu, personajele sunt doar purtătoarele unor idei pe care narațiunea are rolul de a le face să intre în conflict. De aici reiese și mai clar ideea că teoreticianul literar Călinescu își fundamentează ideologia pe un spectru normal-anormal, care cuprinde și grade de demarcație sub forma devianței, lucru care poate fi descoperit și în discursul narativ al prozatorului Călinescu, cât și în crezul teoreticianului în impuritatea tipurilor. Normalitatea înseamnă, astfel, lipsa anormalității, întrucât, așa cum am enunțat mai sus, singura formă de conștiință sănătoasă este ori lipsa ei, ori un stadiu precoce al acesteia (cum este în cazul Otiliei și al lui Felix). Dacă Costache Giurgiuveanu, Aglae și Simion Tulea, Stănică Rațiu intră în categoria anormalității, progeniturile lor, ca prelungiri ale acestora, Olimpia, Aurica, Titi, inclusiv copilul lăsat să moară al lui Stănică, funcționează, la nivelul imaginarului romanului, ca elemente deviate de la axa normalității.

Ca fundal al unor „idei în dezbatere”, opera de artă are obligația de a stimula discursul social, enunță Călinescu în „Conflictul sau contradicția”. Pentru critic, e „de la sine înțeles că numai *viața plină* [s. m.] poate provoca acest proces, iar nu enunțarea *abstractă* [s. m.] a problemei”²¹. Tocmai aici apare contradicția între viziunea teoreticianului literar Călinescu și cea a prozatorului: deși primul consideră că singura calea spre a accede către universalitate și, implicit, către obiectivitate este cea a tipologiei caracterologice, autorul de romane redă „viața plină” a personajelor prin descrierea mecanicii contradicțiilor interioare pe care acestea le conțin.

Lumea celor răi

Despre Costache Giurgiuveanu se poate spune, la fel ca și despre Simion Tulea, că este un *pater familias* destituit din funcția pe care o ocupa. Dacă Aglae Tulea, baba supremă – fiind lipsită de atributele feminității –, a reușit să-l izoleze de lume pe soțul ei Simion, aruncându-l, în final, într-un sanatoriu (nu mult diferit de cel căruia îi zicea casă), Costache a avut parte de aproximativ aceeași soartă: urmărindu-i averea, Aglae și

ginerele ei Stănică Rațiu l-au băgat în mormânt. Trebuie notat că retragerea socială era o constantă a stilului cognitiv al lui Costache, întrucât, notează Paul Cernat în *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, „[...] bătrânul nu reprezintă doar un Avar [...], ci și un tip mai complicat de secretoman mai fragil și anxios. Un ins aflat în permanentă defensivă față de cunoscuți și necunoscuți, dar mai ales față de *necunoscut*.”²² Stilul cognitiv al acestuia se construiește în jurul schemei cognitive a avarului (asociată cu tulburarea de personalitate obsesiv-compulsivă) care se completează cu trăsături specifice unei tulburări de personalitate paranoice, dominată de „suspiciune și neîncredere generalizată față de alții, ale căror gesturi/ motive le interpretează ca fiind răuvoitoare”²³. Având în vedere convenția romanului lui Călinescu, unde scena în care este introdus un personaj este reprezentativă scoate la iveală esența personajului (în sensul că personajele nu au parte de *schema refreshment*, ci doar de procesul de categorizare și ulterior individualizare pe baza trăsăturilor care vor fi prezentate ulterior într-un mod coerent cu imaginea primară), Costache Giurgiuveanu își arată latura paranoică, prefăcându-se că nu știe pe cine caută Felix, mișcînd în fond. Să analizăm puțin elementele componente ale scenei, după momentul în care îi este adresată întrebarea:

„Bătrânul clipi din ochi, ca și cînd n-ar fi înțeles întrebarea, mișcă buzele, dar nu răspunde nimic.

Eu sunt Felix – adăugă tînărul, uimit de această primire – nepotul dumnealui.

Omul spîn păru tot așa de plictisit de întrebare, clipi de cîteva ori din ochi, bolborosi ceva, apoi cu un glas neașteptat de răgușit, aproape șoptit, duhînd a tutun, răspunde repede:

Nu-nu-nu știu... nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc...” (p. 11)²⁴

Glusul acestuia, ne spune naratorul, era *neașteptat* de răgușit, semn că bătrânul a fost luat prin surprindere și, neavînd niciun plan, i se activează latura paranoică, răspunzînd „aproape șoptit” o absurditate comică, și anume faptul că nu locuiește nimeni, deși el tocmai răspunde la ușă. Această scenă mai scoate la iveală o altă trăsătură a personajului, sesizată și de Paul Cernat, anxietatea pe care o resimte în fața lumii combinată cu paranoia, al căror simptom lingvistic este bălbăiala. Acest tertip nu era neapărat unul automat, sugerează naratorul, ci Giurgiuveanu era „totdeauna voit bilbiit și gata să se strecoare printre degete” (p. 70). Și tot dintr-o cauză care ține de paranoia combinată cu avariția, Costache Giurgiuveanu, deși era vădită afecțiunea lui pentru Otilia, ezită să o adopte pe aceasta. Motivele sunt totuși mai nuanțate. Emasculat în fața Aglaei, al cărei temperament vulcanic îl cunoaște („Aglae îl paraliza”), ezită să se angajeze în fața Otiliei pentru a anticipa un eventual atac la persoana lui din partea lui Aglae, care urmărea beneficii materiale. Indiferent că acuzele surorii lui erau sau nu valide, ele sunt autoritare și ar produce efecte asupra lui: o trăsătură de personalitate paranoică este sentimentul de ranchiună și faptul că acest tip de individ poartă pică, neputînd ierta și uita jignirile, nedreptățile sau tachinările; în plus, acest tip de individ este „gata să reacționeze cu mînie sau să contraatace ceea ce crede

că sunt atacuri la persoana sau reputația sa”²⁵. Tot naratorul ne oferă și această informație despre personaj: „*Tēmător de opinia altora și mai ales de a Aglaei* [s. m.], cu o repulsie bolnăvicioasă pentru orice contact cu autoritățile publice, se vedea arestat, dus la poliție, *arătat cu degetul de lume* [s. m.]” (p. 208). Un alt indiciu al suferinței paranoice este și faptul că, deși avea motive întemeiate, își ascundea banii sub dușumea sau umbra cu ei după el, refuzând să-i depună într-un cont bancar, unde ar fi fost, totuși, la adăpost de mașinațiile clanului.

S-a enunțat categoric că mediul joacă un rol important în narațiunea lui Călinescu. Fiind „una dintre modalitățile predilecte de obiectivare a personajului”²⁶, mediu are rolul de a distila portretul moral al protagoniștilor. Pentru nuanțare, ajută o scurtă incursiune în scena care prezintă casa lui Costache Giurgiuveanu, o punere în abis a identității proprietarului ei. În *Enigma Otiliei*, tipurile sunt stabilite de la început, iar personajele, odată încadrate, nu mai au parte de procesul de *schema refreshment*; în cazul lui Costache, sfârșitul îi este anunțat încă de la început. Nu doar exteriorul casei, porțile și grădina, zăceau în paragină, ci și interiorul avea „un aer de ruină și răceală” (p. 11). Delabrarea casei este descrisă de narator prin contrastul pe care-l sugerează între „omulețul subțire” și scara care „începu să scârțâie ca apăsată de o greutate extraordinară” (p. 11). La baza scârilor în discuție, exista o sursă de iluminat kitsch prin definiție, întrucât reprezenta o statuie în cheie clasică a lui Hermes, zeul psihopomp, călăuzitor al sufletelor în călătoria lor către viața de apoi. Moartea, degradarea apar, așadar, simbolic încă din prima scenă. Încă o punere în abis, statuia lui Hermes reprezenta o „copie după un model clasic”, ne informează naratorul. Clasicul, Vechiul, valorile ideale și stabile ale acestei ideologii au fost pervertite în mai multe rânduri: întâi, ele au fost copiate, apoi copia „grandiosul[ui] clasic a fost executată în materiale atât de nepotrivite” (p. 10) și, în al treilea rând, ele nemaiconstituind o valoare în sine, au devenit kitsch prin încercarea de a li se găsi o funcție – de aici și transformarea statuii în bază pentru lampă. Lampă care nu mai avea puterea de a lumina, fiind înlocuită cu un modern candelabru care tulbura încăperea. Ideea de muzeu decrepit este sugerată și de Nicolae Balotă, care vorbește despre colecția de „obiecte defuncte” care populează „aceste spații ce sunt adevărate anticamere ale morții”²⁷. Tezaurizarea, trăsătură inadapată a stilului cognitiv al lui moș Costache, se materializează prin colecția de „ciudățenii de anticariat” care împânzește casa.

Perspectiva cognitivă validează supoziția populară că prima impresie cântărește greu. În reprezentarea mentală pe care și-o face cititorul despre stilul cognitiv al unui personaj, sugerează Ralf Schneider în articolul său *Toward a Cognitive Theory of Literary Character*, „[q]uite fundamentally, the first information presented about a character must be understood to be of prime importance for the dynamics of character-reception, because further inferences and hypotheses will be guided by the set-up of the initial model”²⁸. Dacă naratorul ne-a dat o descriere vizuală și tactilă a casei, tot acesta va furniza și una olfactivă, care sugerează pervertirea prin degradare. Când îl minte pe Felix că nu el este persoana pe

care tânărul o caută, aflăm că moșul duhnea a tutun. Pare să fie o simplă informație descriptivă, însă acest aspect mai apare și în alte rânduri. Chiar dacă salonul este plin de fumul exalat de jucători, modul în care este descrisă „duhoarea de tutun” emanată de Costache o face să pară a fi un fel de trăsătură identitară a personajului. Inserarea acestui detaliu între două sintagme care descriu comportamentul de ins care nu-și asumă responsabilități, de individ retras din lume, îl transformă în simbol al pervertirii până în măduva oaselor, sugerându-i-se cititorului viciul protagonistului: „Atunci bătrânul, ca și când totul s-ar fi petrecut în modul cel mai firesc, fără nicio lămurire asupra atitudinii dinainte, clipind molatic din ochi, cu aceeași duhoare de tutun și cu același glas fără acustică [...]” (p. 14). Procesul cognitiv de categorizare a stilului cognitiv al personajului a fost inițiat în mintea cititorului: „«Literary categorization» arises when the reader recognizes in a character features of a literary stock character or when he or she can activate a genre schema with character slots to be filled”²⁹. În același loc, Ralf Schneider sugerează că chiar și tipurile de descriere mai puțin directe pot iniția acest proces dacă trăsăturile relatate de narator se potrivesc cu cele ale unui prototip al unei categorii. Momentan, am înțeles că protagonistul Giurgiuveanu face parte din categoria viciaților, însă romanul oferă date mai consistente despre personalitatea acestui individ, sugerând că este vorba de un personaj complex. Giurgiuveanu nu suferă doar de viciul paranoiei, ci el este paranoic tocmai pentru că este un avar, fapt care-l împiedică să se devoteze întru totul Otiliei. Aici, sugerez că aceste aglutinări de trăsături inadapate și contradicții interne dau naștere unui proces de individualizare³⁰ în cadrul categoriei mai largi de vicioși: el este avarul, iar, din perspectiva psihopatologiei, prezintă trăsături care sunt asociate tulburărilor de personalitate paranoidă și obsesiv-compulsivă.

Casa protagonistului, am văzut, este un muzeu plin de obiecte inutilizabile, o sală de depozit. Tezaurizarea este o trăsătură inadapată, am spus mai sus, a stilului cognitiv obsesiv-compulsiv. Acești indivizi sunt incapabili „să arunce obiecte uzate, stricate sau nefolositoare”³¹ și le colecționează până în punctul în care ele devin un obstacol pentru desfășurarea normală a vieții lor. Cărămizile adunate de Costache de la o casă demolată nu doar ocupau spațiul din casă, ci amenințau chiar integritatea structurală a acesteia. Avariția acestuia se dezvăluie pe două niveluri: temător de Aglae, în loc să se mute în casa din Știrbey-Vodă la cererea Otiliei, acesta alege să construiască o casă pentru „fe-fetiță” din cărămizi refolosibile pe care le-a cumpărat cu banii lui Felix, pe care, mai degrabă, îl împrumută din propriile fonduri ale tânărului decât să-i lichideze alocația lunară (pp. 124-125). Desigur patologice, însă toate aceste complicații care au loc în toate planurile sunt de natură compensatoare. Costache Giurgiuveanu doar încearcă s-o scoată la capăt așa cum știe el, așa cum îi e felul. Însă acestea pot fi explicate confirm stilului cognitiv obsesiv-compulsiv, a cărui „preocupare pentru ordine, perfecționism și pentru a deține controlul mental și în relațiile interpersonale în detrimentul flexibilității, receptivității și eficienței”³² este specific protagonistului *Enigmei Otiliei*. Să ne uităm mai atent: moșul o iubește pe Otilia, însă e incapabil

să-i satisfacă nevoile. Cu o „rigiditate morală excesivă și inflexibilă în materie de etică și valori”³³ (așa cum sunt înțelese de el, nu într-un sens concordă cu normalitatea ideală, întrucât ideea legalității reprezenta doar o formalitate pentru el, considerând intenția drept execuție), acesta ar dori să se mute cu Otilia, la cererea acesteia, în altă casă, însă teama că va fi „arătat cu degetul” de Aglae îl ține în loc, ar dori să-i lase averea Otiliei, însă este împiedicat de propria avaricie, ar dori, în cele din urmă, acțiune de compromis, să-i construiască o casă, însă scopul principal se pierde în detalii (criteriul 1 din tulburarea de personalitate obsesiv-compulsivă)³⁴. Toată mașinația imaginată de Costache este plănuită minuțios, însă obiectul activității se pierde pentru că aceasta nu este executată conform instrucțiunilor lui, acesta fiind, de asemenea, incapabil să delege sarcinile, considerând că doar el le poate face cel mai bine (criteriile 2 și 6)³⁵. În acest caz, acest sentiment este însoțit și de cel paranoic, întrucât îi concediază pe constructorii pe care-i angajase pentru construcția casei pentru că nu se armonizau cu ideile lui despre proces. Toate calculele și ideile lui se traduc printr-un efort intelectual demn de admirat dacă ar fi executat într-un context sănătos (ceea ce ar rezulta în adaptare la mediu); însă bătrânul, în ciuda tuturor mișcărilor planificate, rămâne fără bani. Pentru el, însăși ideea de viață echivalează cu posesiunea: mania lui de a achiziționa, de a-și spori veniturile nu poate fi tratată, astfel el se consideră mereu în primejdie, rămânând veșnic vigilent, încercând mereu să se retragă din viață. „Ca toți avarii, sugerează Crohmălniceanu, se teme de lume, pentru că vede în oricine un eventual solicitant”³⁶. Smulgerea pachetului cu bani de către Stănică îi aduce moartea bătrânului pentru care „[m]ult invocata sa avaricie se dezvăluie astfel ca reflex al unui instinct de conservare hipertrofiat și al lipsei de sensibilitate religioasă, căci mania achizitivă compensează, în chip inconștient, teama de moarte.”³⁷ Superstiția s-a împlinit, lipsa posesiunii duce la o degradare care se finalizează prin moartea fizică în cazul lui Giurgiuveanu. Mașinațiile lui Stănică Rațiu au fost mai abile decât planurile minuțioase ale bătrânului, sugerând incapacitatea ultimului de a se adapta la lumea Nouă și coruptă pe care primul o cunoaște îndeaproape și ale cărui valori se armonizează cu cele pe care aceasta le promovează.

În ceea ce îi privește pe Aglae Tulea și Stănică Rațiu, cei doi au stiluri cognitive asemănătoare, specifice indivizilor antisociale. Văzut din perspectiva teoriei schemelor cognitive, misoginia universală însă a creat doar tipul „scorpiei”, schemă care se fundamentează pe credința în răutatea funciară a scorpiei. Jonathan Culpeper sugerează că „the SHREW schema consists of a specific constellation of social categories: someone who was female, a wife, talkative, and so on”³⁸. Devianța lor este subliniată de narator încă din prima scenă, când acesta descrie casa Aglaei ca pe un sanatoriu în care bolnavii mișună liberi; Stănică se integrează în categoria anormalilor prin asocierea de rudenie pe care o săvârșește prin căsătoria cu Olimpia, fiica Aglaei și a lui Simion. Sanatoriul devine ceea ce este prin alienarea mintală de care suferă Simion și emasculearea simbolică produsă de către soția sa agresivă, prin degenerescența genetică de care suferă Titi

și prin caracterul asexuat al celor două fete, Olimpia și Aurica. La toată această rețea de nebunie se adaugă și personalitatea instabilă și antisocială a lui Rațiu. Ceea ce îi deosebește pe cei doi, totuși, este modul de raportare la viață în conversațiile pe care le au cu ceilalți actori din spațiul social: dacă discursul Aglaei este dominat de un ton pesimist de „viperă” care mereu găsește un obstacol în calea progresului, Stănică Rațiu afișează un optimism disimulat tradus lingvistic printr-o supralexicalizare în domeniul afectiv. Amândoi împărtășesc tonul familiar cu care își dau cu părerea în orice context, deși nu le-a cerut-o nimeni. În scena în care este introdus Felix, asistentașefă a sanatoriului Tulea îl tachinează pe subțirele Pascalopol cu privire la relația lui apropiată cu Otilia. Răspunsul acestuia sufocă o exaltare, lăsând să se înțeleagă că Pascalopol o consideră o „malițioasă” pe Aglae (p. 19); într-un alt context, Otilia o etichetează drept viperă. Aceste mărturii pot fi luate drept adevăr, căci Leonida Pascalopol, deși un tip și el, și Otilia Mărculescu sunt creditate de narator ca fiind ființe morale superioare clanului. Cu privire la credibilitatea indicilor de caracterizare sugerați de un personaj în legătură cu altul, Ralf Schneider susține că „it is important that the categorizing characters stand higher in the reader's regard than the categorized character for the utterance to be credited and the mentioned trait to be integrated into the character model”³⁹. Însă nu același lucru se poate spune cu privire la opiniile Aglaei și a lui Stănică despre ceilalți membri ai lumii ficționale. Aceste lucruri vor rămâne și ele neschimbate, întrucât nici modelul reprezentational al acestor personaje nu va avea parte de *schema refreshment*.

Dar să vedem mai departe cu cine avem de-a face mai precis. Aglae, brutală cum e ea, este tipul care-și copleșește progeniturile. La un moment dat, Leonida Pascalopol se lansează într-o teorie (o execuție narativă a teoriei despre tipurile socio-morale a teoreticianului Călinescu); acesta, prin paralelism, afirmă că Aglae este „este o femeie de jos cu o capacitate de afecțiune redusă” (p. 113) și că „oamenii simpli nu pot întreține decât un singur sentiment, și că și pe acela îl înlocuiesc cu un fel de automatism” (p. 114). Continuă observatorul social Pascalopol: „Emotivitatea, delicatetea sufletească, astea sînt produse ale inteligenței, sînt complicațiuni superioare” (p. 114), la care, se înțelege, nu pot accede nici Aglae, și nici Stănică Rațiu. Căci, dacă, conform teoriei, iubindu-și copiii, femeia se consumă și nu mai are substanță și pentru partener așa cum e cazul Aglaei, lui Stănică Rațiu îi lipsește afecțiunea atât pentru Olimpia, de care încearcă să divorțeze, cât și pentru fiul său mort la două luni din neglijență. Surprinzător este că lipsa acestei afecțiuni în plan emoțional este compensată de Stănică în plan lingvistic prin discursul sufocat de termeni din domeniul afectiv (abundența lor sugerează artificialitatea personajului, lipsa lui de onestitate). Încă un lucru merită menționat cu privire la istorioara lui Pascalopol: la un moment dat, acesta afirmă că el are experiență cu asemenea tipuri de oameni și este „vindecat de asemenea *romantisme* [s. m.]” (p. 114). Devine și mai clar, chiar și în plan narativ, corelația pe care teoreticianul Călinescu o face între *automatism* vs. *complexitate* în plan socio-moral și caracter *clasic* vs. *romantic* în plan estetic. Revenind la latura psihopatologică, stilurile



cognitive al lui Stănică și al Aglaei prezintă trăsături specifice tulburării de personalitate antisocială. Dacă șefa clanului Tulea se plasează în sfera devianței, Stănică Rațiu întrunește toate caracteristicile unui antisocial patologic. Dacă cei doi au în comun „incapacitatea de a se conforma normelor sociale”, „iritabilitate și agresivitate” și „lipsa de remușcări” (criteriile 1, 4 și 8), la Stănică se mai adaugă încă trei: „înșelătorie, pusă în practică prin minciuni repetate, [...] escrocarea altora pentru profit personal sau amuzament”, „nepăsare față de siguranța personală sau a celorlalți”, „iresponsabilitate constantă, manifestată prin eșec repetat de a avea un loc de muncă stabil sau de a-și onora obligațiile financiare” (criteriile 2, 5 și 6)⁴⁰. Dacă Aglaei boala lui Simion îi este indiferentă până la punctul în care îi consideră moartea inoportună după ce l-a trimis la ospiciu, la fel de indiferentă îi este Olimpia lui Stănică, care, iresponsabil (în ciuda declamațiilor lui cu privire la responsabilitate), își neglijează nou-născutul, lăsându-l să moară. După imobilizarea la pat a lui Costache, cei doi, operând separat, îi ocupă casa, o spoliază, Stănică îi fură banii, lăsându-l să moară în agonie, pe când Aglae, negăsind banii, pleacă uitând de cadavrul fratelui ei și, lacomă, nu vrea nici să-l înmormânteze. Dacă ei nu îi este bine, să nu fie nimănui: ea subliniază mereu doar piedicile care pot apărea în progresul cuiva și, într-o manieră asemănătoare lui Stănică, colportează informații pentru a influența realitatea. În discuția dintre Felix și Pascalopol, unde tânărul este întrebat despre viitorul său de la Universitate, Aglae, cu familiaritatea-i agresivă, se amestecă în discuție:

- „- Doctor, meserie nesigură, să umbli după clienți!
- Un doctor bun, muncitor, câștigă foarte bine azi, observă cu voce mîngîietoare Pascalopol.
- Pentru asta trebuie să ai cap, nu glumă! Aداuse rece Aglae, ca și cînd era vădit că asta lipsea lui Felix!
- Nu mă-ndoiesc – zise Pascalopol – de inteligența domnului Felix.
- Medicina cere ani mulți – urmă Aglae, trîntind cu ciudă o carte – cheltuială, întreținere. Un orfan trebuie să-și facă acolo repede o carieră, să nu cadă pe capul altuia.” (p. 27)

Stănică, în schimb, folosește numai verbe declamative, el nu poate vorbi normal, mereu promite că va face bine, uitând că întotdeauna spune că i-a ieșit rău. Familia este specializarea lui, pe care o apără și, la fel ca Costache, consideră intenția ca fiind faptul împlinit: „În fața lui Dumnezeu – declamă clamoros Stănică – sîntem uniți pe vecie. Numai moartea ne va despărți.” (p. 84). Desigur, numai că moartea este a copilului lui, prin care spera să se ridice material. O altă mostră este: „Existența mea este un martiriu închinat la două ființe dragi, Olimpia și fiul meu” (p. 89). Șantajul repetat în diferite ocazii de Stănică se transformă în final în actul de tâlhărie care-l îngroapă pe Costache Giurgiuveanu.

Cele trei personaje discutate mai sus cad în categoria personajelor romantice, așa cum o discută Călinescu. Ele sunt reprezentate ale lumii Vechi, arată Balotă, incapabile să se adapteze noii lumi. Totuși, Stănică e singurul care pleacă cu banii și cu „artista” Georgeta mai departe în aventura vieții lui, singurul care glisează către lumea Nouă. De ce este

el capabil de acest lucru, pe când Costache și Aglae nu sunt? De ajutor în acest aspect este conceptul lui Grice cu privire la cooperarea conversațională dintre interlocutori. Dacă toate celelalte personaje sunt sincere în discursul lor, inclusiv Aglae, care urmărește același obiect ca ginerele ei, Rațiu încalcă toate maximele sugerate de Grice, transformându-i discursul în verbaj. Ginerele lui Aglae încalcă maxima cantității (este excesiv de informativ, fapt care poate induce în eroare interlocutorul – acesta fiind oricum scopul lui), calității (tot ceea ce face contrazice ceea ce spune), relevanței (irelevanța excesului de informație) și a manierei (prolixitatea discursului, care-l face plictisitor și artificial)⁴¹. Neavînd o slujbă, nefiind implicat în nicio relație socială sinceră, pliindu-se, oportunist, doar pe rolul social care-i facilitează vreun câștig, Stănică Rațiu trăiește doar prin vorbire.

Devianță psihologică și caricatură. Efect comic și distorsiune a prototypicalității

Are dreptate Manolescu când afirmă că „[c]omicul este aici efectul ciocnirii dintre idee și viață, dintre spiritul critic (ce se manifestă ca o intenționalitate polemică, dar și ca un mod de tratare) și materia realistă pe care o are în vedere.”⁴² Însă comentariul naratorial nu anulează complexitatea interioară a personajelor, ci doar evidențiază cusururile unor personaje așa cum pot fi ele înțelese dintr-o perspectivă naivă, cea a omului de rând, a cărui cunoaștere umană s-a condensat în acele tipuri socio-morale sau stereotipuri. Doar că în acest caz, „[m]oralismul caracterologului nu cunoaște distincțiile clare ale clasicele clasificări, ci cultivă ambiguitățile, amalgamurile incerte”⁴³, autorul neputînd rezista tentației viziunii romantice. Îmbinarea celor două viziuni (așa cum sugerează și Călinescu atunci când afirmă că cele două tipuri se găsesc mereu în combinație) îl face pe Balotă să afirme că „unde e schemă e și șarjă”, întrucît, continuă criticul cerchist, „[p]rocedul șarjei, al răsturnării proporțiilor [...] aparține stilistic epocilor neclasiche – manieriste sau baroce [...]”⁴⁴, iar, după cum știm de la autorul eseului „Clasicism, romantism, baroc”, cel din urmă reprezintă viziunea estetică ce le subsumează pe primele. Din punct de vedere al teoriei genurilor, spune Hayden White, acest lucru îl face comedia, în care, în urma conflictului dintre două tabere opuse, lumea devine mai pură, mai sănătoasă; în plus, aceste elemente par a se armoniza în final⁴⁵ – această viziune a exprimat-o și Călinescu. Acesta este unul din elementele care activează, în modelul reprezentational al citorului, schema cognitivă de comedie, de parodie.

Efectul comic și parodic se realizează prin (1) aglutinarea de informații, (2) supra-specificarea cu privire la trăsăturile care individualizează personajele și (3) distorsiunea prototipică. O tehnică narativă precum aglutinarea de informații despre un personaj și dezvăluirea lor treptată, indicînd aluziv în mod repetitiv către trăsătura de caracter principală a personajului, este pusă în practică în *Enigma Otiliei*. Natura informațiilor prezentate în modul acesta este de a conserva schema cognitivă pe care este bazat personajul, îi confirmă stereotipia, cum am spus și mai sus: tot ceea ce face Costache și modul în care sunt relatate acțiunile sale consolidează schema cognitivă

pe care este bazat modelul reprezentational al cititorului. Însă, în cazul romanului de față, având în vedere că avem de-a face cu un caz în care ia naștere o ciocnire „între idee și viață”, am sugerat că personajele sunt mai complexe, astfel că trăsătura lor principală este susținută de alte trăsături specifice doar lor; în repetate rânduri, aceste trăsături sunt sugerate în text și au rolul, astfel, de a consolida tipologia personajului și de a o parodia. Peter Stockwell sugerează că „[o]ver-specificity is a common means of expressing sarcasm and ridicule”⁴⁶ Dar, pentru a stârni cu adevărat râsul cititorului, personajele au parte de un tratament denumit de Jonathan Culpeper „distorsiune prototipică”. Autorul sugerează că genul comediei „is rich in prototypicality distortions”⁴⁷ Umorul și interesul dramatic se construiesc prin aplicarea acestui procedeu, care, în esență, implică exagerarea trăsăturilor unui membru al unei categorii sociale. Un exemplu la îndemână este scena în care Costache Giurgiuveanu este nevoit să cedeze unei consultații medicale. Portretizat ca avar, personajul găsește oportunitatea de a câștiga niște bani și se oferă să-i vândă rezidentului Weissman niște seringi căpătate de la chiriașii

lui care întârziu cu plata. Exagerarea trăsăturii principale a lui Costache Giurgiuveanu produce un efect comic, ea fiind exagerată în sensul că e evidențiată (*foregrounded*) prin inadecvarea personajului la mediu.

Enigma Otiliei propune un soi de oglindă a contrariilor, prezentând o viziune a societății ca fiind structurată binar: Mark Currie sugerează că „a social identity is always embedded in a system of differences, and defined in particular against its opposite.”⁴⁸ Costache Giurgiuveanu și Simion Tulea sunt niște *pater familias* ai vechii lumi, ambii emasculați de răutatea funciară a Aglaei – avariția primului își găsește contrapunctul în generozitatea lui Pascalopol, a cărui claritate de gândire contrastează cu ceața mentală a lui Simion; Felix și Stănică sunt ambițioșii idealști, primul visând imaterialul, pe când al doilea îmbogățirea; Otilia este o ființă feminină și sexuală prin definiție care contrastează cu frigiditatea Aglaei. „Portretele maniacilor, sugerează Balotă, din ficțiunile călănesciene sunt toate construite în maniera grotesc-caricaturală a fixării în câte un asemenea viciu «grandios»”⁴⁹.

Note:

1. Perry W. Thorndyke și Frank R. Yekovich, „A Critique of Schema-Based Theories of Human Story Memory”, *Poetics* 9, nr. 1-3 (1980): 27.
2. Jonathan Culpeper, *Language and Characterisation. People in Plays and Other Texts* (London & New York: Routledge, 2014), 66.
3. Ralf Schneider, „Toward a Cognitive Theory of Literary Character: The Dynamics of Mental-Model Construction”, *Style* 35, nr. 4 (2001): 617.
4. Schneider, „Cognitive Theory of Literary Character”, 619.
5. Culpeper, „A Cognitive Stylistic Approach to Characterisation”, 266.
6. Ineke Bockting, „Mind Style as An Interdisciplinary Approach to Characterisation in Faulkner”, *Language and Literature: International Journal of Stylistics* 3, nr. 3 (1994): 158.
7. Elena Semino și Kate Swindlehurst, „Metaphor and Mind Style in Ken Kesey’s «One Flew Over the Cuckoo’s Nest»”, *Style* 30, nr. 1 (1996): 144.
8. Waltraud Ernst, „The Normal and the Abnormal”, în *Histories of the Normal and the Abnormal: Social and cultural histories of norms and normativity*, ed. Waltraud Ernst (London: Routledge, 2006), 5.
9. Semino și Swindlehurst, „Metaphor”, 145.
10. Geoffrey Leech și Mick Short, *Style in Fiction* (Edinburgh: Pearson Education, 2007), 151.
11. Elena Semino, „A cognitive stylistic approach to mind style in narrative fiction”, în *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis*, ed. Elena Semino și Jonathan Culpeper (Amsterdam: John Benajmins Publishing Company, 2002), 99.
12. Culpeper, „A Cognitive Stylistic Approach to Characterisation”, 269.
13. G. Călinescu, *Principii de estetică* (București: Editura pentru literatură, 1968), 292-293.
14. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (București: Semne, 2003), 688.
15. Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență* (București: Cartea românească, 2009), 156.
16. Terian, *G. Călinescu*, 161.
17. *Ibid.*, 158.
18. Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide* (București: Eminescu, 1974), 419-420.
19. Terian, *G. Călinescu*, 157.
20. G. Călinescu, „Clasicism, Romantism, Baroc” în *Opere. Vol. 16: Impresii asupra literaturii spaniole* (București: Editura pentru literatură, 1982), 18.
21. G. Călinescu, „Conflictul sau contradicția”, *Contemporanul*, nr. 51 (1962) *apud* Terian, *G. Călinescu*, 158.
22. Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic* (București: Art, 2009), 118.
23. DSM-5 Manual de Diagnostic și Clasificare Statistică a Tulburărilor Mintale, trad. Mădălina Cristina Goia, Cristiana Gabriela Popp, Cristina Amelia Botez, Adriana Mihaela Botez *et al.* (București: Callisto, 2016), 649.
24. Toate citatele din roman sunt extrase din ediția G. Călinescu, *Opere. Vol. 3. Enigma Otiliei (I) și Opere. Vol. 4. Enigma Otiliei (II)* (București: Editura pentru literatură, 1966).
25. DSM-5, 649.
26. Terian, *G. Călinescu*, 158.
27. Balotă, *De la Ion la Ioanide*, 423.



28. Schneider, „Toward a Cognitive Theory of Literary Character”, 619.
29. Ibid.
30. „But if subsequent information requires the reader to change some important aspects of the model, though leaving the initial category membership intact, the mental model undergoes some degree of modification and enters into a stage of individuation”. Ibid., 623.
31. DSM-5, 678.
32. DSM-5, 678.
33. Ibid.
34. Ibid.
35. Ibid., 678-679.
36. Crohmălniceanu, *Literatura*, 551.
37. Cernat, *Modernismul*, 118-119.
38. Culpeper, *Language and Characterisation*, 267.
39. Schneider, „Toward a Cognitive Theory of Literary Character”, 620.
40. DSM-5, 569.
41. Paul Grice, *Studies in the Way of Words* (Cambridge & London: Harvard University Press, 1991), 26-27.
42. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe* (București: Gramar, 2000), 223.
43. Balotă, *De la Ion la Ioanide*, 417-418.
44. Ibid., 425.
45. Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014), 9.
46. Peter Stockwell, *Cognitive Poetics* (London: Routledge, 2002), 31.
47. Culpeper, *Language and Characterisation*, 89.
48. Mark Currie, *Difference* (London: Routledge, 2004), 86.
49. Balotă, *De la Ion la Ioanide*, 436..

Bibliography:

- American Psychiatric Association. *DSM-5 Manual de Diagnostic și Clasificare Statistică a Tulburărilor Mintale* [Manual of Diagnosis and Statistical Classification of Mental Disorders], translated by Mădălina Cristina Goia, Cristiana Gabriela Popp, Cristina Amelia Botez, Adriana Mihaela Botez, et al. Bucharest: Callisto, 2016.
- Balotă, Nicolae. *De la Ion la Ioanide* [From Ion to Ioanide]. Bucharest: Eminescu, 1974.
- Bockting, Ineke. “Mind Style as An Interdisciplinary Approach to Characterisation in Faulkner.” *Language and Literature: International Journal of Stylistics* 3, nr. 3 (1994): 157-174.
- Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [History of Romanian Literature from Its Origins to the Present]. Bucharest: Semne, 2003.
- Călinescu, G. „Clasicism, Romantism, Baroc” [Classicism, Romanticism, Baroque]. In *Opere. Vol. 16: Impresii asupra literaturii spaniole* [Complete Works. Vol. 16: Impressions on Spanish Literature], edited by Andrei Rusu, 13-27. Bucharest: Editura pentru literatură, 1982.
- Călinescu, G. *Opere. Vol. 3. Enigma Otiliei (I) și Opere. Vol 4. Enigma Otiliei (II)*. Bucharest: Editura pentru literatură, 1966.
- Călinescu, G. *Principii de estetică* [The Principles of Aesthetics]. Bucharest: Editura pentru literatură, 1968.
- Cernat, Paul. *Modernismul retro în romanul românesc interbelic* [The Retro Modernism in the Romanian Interwar Novel]. Bucharest: Art, 2009.
- Constantinescu, Pompiliu. “G. Călinescu: Enigma Otiliei.” In *Din presa literară românească (1918-1944)* [Pieces of Literary Journalism (1918-1944)], edited by Eugen Marinescu, 196-201. Bucharest: Albatros, 1975.
- Crohmălniceanu, Ovid. S. *Literatura română dintre cele două războaie mondiale* [Romanian Literature Between the Two World Wars]. Bucharest: Minerva, 1972.
- Culpeper, Jonathan. “A Cognitive Stylistic Approach to Characterisation.” In *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*, edited by Elena Semino and Jonathan Culpeper, 251-279. Amsterdam: John Benajmins Publishing Company, 2002.
- Culpeper, Jonathan. *Language and Characterisation: People in Plays and Other Texts*. London: Routledge, 2014.
- Currie, Mark. *Difference*. London: Routledge, 2004.
- Ernst, Waltraud. “The Normal and the Abnormal.” In *Histories of the Normal and the Abnormal: Social and cultural histories of norms and normativity*, edited by Waltraud Ernst, 1-26. London: Routledge, 2006.
- Grice, Paul. *Studies in the Way of Words*. Cambridge: Harvard University Press, 1991.
- Leech, Geoffrey, and Mick Short. *Style in Fiction*. Edinburgh: Pearson Education, 2007.
- Manolescu Nicolae. *Arca lui Noe* [Noah's Ark]. Bucharest: Gramar, 2000.
- Schneider, Ralf. “Toward a Cognitive Theory of Literary Character: The Dynamics of Mental-Model Construction.” *Style* 35, no. 4 (2001): 607-639.
- Semino, Elena, and Kate Swindlehurst. “Metaphor and Mind Style in Ken Kesey's ‘One Flew Over the Cuckoo's Nest.’” *Style* 30, no. 1 (1996): 143-166.
- Semino, Elena. “A Cognitive Stylistic Approach to Mind Style in Narrative Fiction”. In *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis*, edited by Elena Semino and Jonathan Culpeper, 95-123. Amsterdam: John Benajmins Publishing Company, 2002.
- Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics*. London: Routledge, 2002.
- Terian, Andrei. *G. Călinescu. A cincea esență* [G. Călinescu. The Fifth Essence]. Bucharest: Cartea românească, 2009.
- Thorndyke, Perry W., and Frank R. Yekovich. “A Critique of Schema-Based Theories of Human Story Memory.” *Poetics* 9, no. 1-3 (1980): 23-49.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014.

PROBLEMA SINUCIDERII LA I.L. CARAGIALE. O INTERPRETARE A „INSPECȚIUNII”

Luana STROE

Facultatea de Litere, Universitatea din București
Faculty of Letters, University of Bucharest
E-mail: : luana.stroe@yahoo.com

THE PROBLEM OF SUICIDE AT I.L. CARAGIALE. AN INTERPRETATION OF “THE INSPECTION”

Abstract: Inspecțiune is one of Caragiale’s most discussed texts. In this paper, I explore some possible sources of the enigma surrounding Anghelache’s suicide. Suicide and its causes became a genuine subject of research in the second half of the 19th century. A new field of inquiry emerged then: moral statistics. Central to my discussion is one of Titu Maiorescu’s articles, published in *Convorbiri literare*, in which he addresses that new way of investigating suicide, starting from Enrico Morselli’s book, *An Essay on Comparative Moral Statistics*. It is plausible to believe that Caragiale had read Maiorescu’s article.

Keywords: I.L. Caragiale, Inspecțiune, Titu Maiorescu, moral statistics, suicide, Enrico Morselli.

Citation suggestion: Stroe, Luana. “Problema sinuciderii la I.L. Caragiale. O interpretare a ‘Inspecțiunii.’” *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 82-86.

<https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.09>.



I. Inspecțiune pune în joc un caz aparent atipic pentru I.L. Caragiale.

De aici sfortărea criticilor de a găsi motivul sinuciderii lui nenea Anghelache, de aici glisarea claviaturii metodologice de la un capăt la celălalt. Însă, în ce privește sursele de inspirație, Caragiale miza mereu pe cea mai la îndemână dintre posibilități: „Nu căutați totdeauna inspirația la un kilometru, ea ne stă foarte adesea sub nas – dacă n-o găsim, e că poate ne uităm de d’asupra ei prea departe”¹. Acesta e sfatul cu aplicabilitate generală pe care ni-l dă autorul însuși. Rămânând, așadar, fidelă surselor predilecte pe care Caragiale le codează în textele lui, aș începe cu o inventariere (*statistică*) a momentelor în care, în proză, publicistică sau corespondență, el aduce în discuție tema sinuciderii.

Groznică sinucidere din strada Fidelității este, desigur, cel mai la îndemână exemplu. Pandantul acestui text e *Înflorătoarea și îngrozitoarea și oribila dramă din strada Uranus*. În ambele, sinuciderea (sau tentativa de sinucidere) e filtrată prin stilul gazetăresc. Dacă în aceste două texte (la care putem adăuga și *Dintr-un catastif vechi*) ni se exemplifică direct felul în care ziarele traduc sinuciderea în termenii „senzationalului”, Caragiale are, în alte locuri, personaje care

renunță la gândurile suicidare tocmai de frica a ce vor scrie ziarele. În *O conferință* gândurile negre se disipă la imaginarea titlurilor „de senzație” din presă: „Să mor așa de tânăr? Dumnezeu meu! ce are să zică amica mea madam’ Parigoridi când va citi în *Universul* tragica sinucidere a lui nen’su Iancu?!”

În *Repausul dominical*, Costică nu găsește nici măcar un ștreang de care să se spânzure într-un București amortit de toropeala zilei de sărbătoare. Iar dacă Costică Parigoridi s-ar fi sinucis de la atâta liniște, în *Zgomot* lucrurile stau tocmai pe dos:

„Birji – tramvaie – tramcare – fluiere – sirene – clopoței – clopote – precupeți – *Universul!* – *Epoca!* – *Adevărul*, *Moftul român* de mâine! – căruțe de nisip goale în fuga mare – camioane cu șine de fier la pas – flașnete – carillonul de la *L’Indépendance* – două muzici pe bulevard și una la birt la Cosman – vrăbiile de la palat... Și apoi se tot miră unii că se’ndesc cazurile de nebunie și de sinucidere! Cum să n’avem clavier la cap! Sfinți împărați, patronii Bucureștilor, rugați-vă pentru noi bucureștenii!”²

Încercarea examenelor duce și ea, uneori, la amenințări similare. În *Bacalaureat* și în *Cele trei zeițe* sinuciderea e tot o bagatelă: „Junele Mișu Guvidi dă examenul de clasa VII...



Trei profesori infami îl persecută. Mișu cade la trei obiecte: la matematică, la istorie și la morală. Junele Mișu declară mamiții că e hotărât a se sinucide”³.

În chestiuni de amor, amenințările cu sinuciderea sunt frecvente, iar ridicolul cu care Caragiale le ampretează este mușcător. Găsim „amenințări de crimă și sinucidere” în *Moftul român*: „Un june cu revolverul în mână – Acrivițo! Dacă nu mă iubești, mă omor! D-ra Acrivița (făcând două gropițe asarine în obraji) – Mofturi!”⁴. Pentru a nu mai vorbi de Chiriac din *O noapte furtunoasă*, sau de Furtunescu din *O soacră*, care se gândește și el la posibilitatea unei sinucideri pasionale, dar nu demarează acțiunea. La fel e și propriul exemplu dat de Caragiale, în episodul din mai 1883, când, respins de Leopoldina Reinecke (Fridolina), amenință cu sinuciderea alertându-l pe Petre Th. Missir⁵. Însă, în ciuda acestei eferescențe sentimentale, într-o nouă scrisoare către „Șarmantisimul meu Misiraș”, lucrurile sunt tranșate de Caragiale într-o notă cât se poate de vehementă: „Nu mai avansa nimic nicăieri în privința prostiilor mele cu Fridolina. Ține-te și mai ales ține-mă într-o onorabilă rezervă.”⁶

Mai există o piesă în acest puzzle: articolul lui Caragiale scris imediat după sinuciderea lui Odobescu din 1895. Dacă în proză Caragiale trivializează resorturile unui asemenea act, în „Al. Odobescu”, de altfel primul text în care autorul se erijează în ipostaza de jurnalist de investigație, lucrurile stau cu totul altfel – Caragiale ne spune că scrie reportajul dintr-o obligație morală față de contemporani. Scris pe capitole, în logică romanescă, reportajul reia pas cu pas traseul urmat de Odobescu spre gestul final, folosindu-se de informații căpătate „dintr-un izvor nu se poate mai autorizat” (e vorba de Anghel Demetrescu, prieten și coleg al lui Odobescu la liceul „Sf. Gheorghe”). Nu e locul aici să prezint pe rând faptele. Ce poate atrage însă atenția e modul minuțios în care I.L. Caragiale se întoarce asupra fiecărui element al tragicei povești de dragoste care îl împinge pe Odobescu spre sinucidere. Niciun detaliu nu rămâne neexploatat. Însă, când ajunge la finalul acestei anchete afective, se abține de la descrierea oricăror detalii:

„Credem că cu atâta se completează romanul acesta, din nenorocire real. E de prisos să mai adăogăm amănuntele deja destul de bine cunoscute în privința ultimelor momente ale nenorocitului său erou.”⁷

După acest ocol, să ne întoarcem la *Inspețiune*, publicat în *Universul* la cinci ani după articolul despre Odobescu. Trei prieteni discută despre fuga din țară a unui mânduitor de bani publici care delapidase casieria. Cazul îi pricinuieste lui nenea Anghelache, coleg cu „nenorocitul”, o adevărată ieșire nervoasă în fața prietenilor (pe care aceștia o receptează ca atipică lui): „De câtă vreme nu a fost controlat? De câți ani nu a venit vreun inspector să-i verifice casa?... Mizerabilii”⁸. După intempestiva plecare a lui Anghelache, prietenii au un declic. Nenea Anghelache trebuie să fi furat bani din casă din moment ce avusese o asemenea ieșire. Pe scaunul lui se așază inspectorul, care anunță că de mâine va începe o verificare a tuturor funcționarilor care mânduiesc bani publici.

Primul pe listă: Anghelache, fiindcă, spune inspectorul, în cazul lui verificarea va merge ușor, fiind un funcționar de o cinste ireproșabilă. Așadar, prietenii încep să-l caute (fără noroc) pentru a-l avertiza de inevitabila verificare și iminenta deconspirare a fraudei pe care o va fi făcut-o. Nu-l găsește după o noapte de căutări. A doua zi, datele despre sinuciderea lui Anghelache apar în ziar, iar casa lui e deschisă *in absentia*. Spre stupoarea prietenilor, nu numai că din casă nu lipsește niciun ban, ci există chiar un pol de aur în plus.

Să observăm următorul contrast: marea majoritate a personajelor lui Caragiale care vorbesc despre sinucidere o fac pe ton de amenințare și nu ajung până la gestul final; în schimb, nenea Anghelache, fără niciun preaviz, se sinucide. Critica literară a remarcat discrepanța dintre *Inspețiune* și toate celelalte texte care vorbesc, într-un fel sau altul, despre sinucidere, ajungând la concluzia că aici Caragiale este pur și simplu un altul decât cel care de obicei vede în contemplarea acestui act nu mai mult decât un moft. Aș nuanța această sentință critică. E adevărat că *Inspețiune* funcționează după alte resorturi decât celelalte exemple din *Momente*. Însă tot Caragiale este cel care dă acestei asimetrii cel mai echilibrat răspuns: „ori discurs fără crimă, ori crimă fără discurs”. E chiar teza lui dintr-un articol despre stil și manieră (făcând o paralelă între *Hernani* a lui Hugo și *Othello* a lui Shakespeare)⁹. Această teză descrie, cred, cel mai bine raportul dintre *Inspețiune* și restul prozei lui Caragiale. Din unghiul acesta, autorul rămâne egal cu sine.

II.

Mai sus am reîncadrat *Inspețiune* în ansamblul operei lui Caragiale. Acum aș deschide obiectivul către un plan și mai larg, pentru a capta o posibilă sursă de inspirație a cazului din *Inspețiune*. Cât privește o istorie a ideilor, Belle Époque poate fi înțeleasă ca un moment al totalului entuziasm și al totalei încrederi în forțele omului de a explica, rațional, totul. Lucrurile nu stau altfel în cazul subiectului nostru. Sinuciderea și resorturile ei devin o veritabilă temă de cercetare în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Tendința cercetătorilor de atunci era tratarea problemei prin mijloace empirice, pe linia pozitivismului de fond al epocii. Un asemenea cercetător e sociologul italian Enrico Morselli, care scrie, în 1879, *Il suicidio: saggio di statistica morale comparata (Suicidul. Un capitol din statistica morală comparată)*. Subiectul ia apoi amploare, iar în 1897 Émile Durkheim publică mult mai cunoscuta *Le Suicide, étude de sociologie*.

Desigur, tot soiul de statistici apăreau în presa vremii; era cu siguranță una dintre cele mai la îndemână modalități de a livra un răspuns verificabil unor întrebări care țineau prima pagină a ziarelor. Caragiale remarcase și el tendința. Ca dovadă textul lui din 1893, intitulat chiar *Statistica*, un text care prezintă abominabilele rezultate ale lui Bob Schmecker (nume cu rezonanță): „De curând s-a publicat sub auspiciile biuroului central statistic din Statele-Unite nord-americane, o notiță statistică foarte curioasă și plină de învățăminte. Se știe că statistica este o faclă care luminează științele sociale, și se mai

știe cât sunt de elocvente cifrele. [...] În adevăr statistica e plină de învățăminte!”, spunea Caragiale, malițios, în finalul textului. Dar statistica *morală* despre care scriau Morselli și Durkheim era cu siguranță un subiect mult mai greu de digerat.

Să fi știut oare Caragiale, la cald, de toate aceste teorii care îi animau pe congenerii lui? Caragiale poate că nu, însă Maiorescu sigur da. Pe Maiorescu au început să-l intereseze studiile lui Morselli încă din 1881, când vorbește pentru prima dată, în jurnalul său, de ideea de a publica un articol: „Excerptat pentru un articol și statistica sinuciderii a lui Morselli”¹⁰. Gândul revine un an mai târziu, în 1882: „Poate voi termina articolul despre statistica sinuciderilor.”¹¹ Cert e că Maiorescu va publica articolul, în cele din urmă, în nr. 4 din iulie 1885¹² al *Convorbirilor literare*.

E plauzibil să credem că articolul lui Maiorescu a fost citit de Caragiale. În 1885, cu două numere înainte, *Convorbiri literare* publicase *D'ale carnavalului*, iar două numere mai târziu apărea bine-cunoscutul text al lui Maiorescu, *Comediile d-lui I.L. Caragiale*. E puțin probabil ca numărul cu pricina să-i fi scăpat lui Caragiale. Era, pentru a-i împrumuta metaforele de la care am plecat, la mai puțin de „un kilometru” și, într-adevăr, chiar „sub nasul” lui. Aceasta n-ar fi prima oară când Caragiale ia ca sursă de inspirație pasaje din textele lui Maiorescu. Cel mai cunoscut exemplu e replica lui Rică Venturiano, preluată în 1879 dintr-o poezie a lui Aricescu citată în 1867 de Maiorescu în „O cercetare critică...”. E vorba despre apelativul de „angel radios”, care va deveni una dintre cele mai cunoscute secvențe din *O noapte furtunoasă*. Să intrăm în cuprinsul acestui articol al lui Maiorescu. El pornește de la o discuție teoretică deja bătătorită:

„există sau nu există libertatea voinței, așa numitul liber-arbitru, în individul omenesc? Cu alte cuvinte: este fiecare din noi predestinat din naștere a fi așa și nu altfel? Trebuie să dispară responsabilitatea individuală și cu densa orice imputabilitate morală? Sau avem în noi puterea de a ne hotărî într-un mod sau altul, suntem responsabili și ni se poate imputa orice acțiune în înțelesul moralei?” (p. 317)

Întrebarea e tranșată prin introducerea unei noi metode împrumutate din științele exacte, care presupune o elucidare a problemei cu mijloace statistice, găselniță pe care Maiorescu o găsește promițătoare: „În mijlocul argumentelor grămădite mai înainte cu multă pasiune, dar fără mult succes, în sfera meditărilor curat ideale, se înalță deodată figura rece, indiferentă, dar biruitoare a cifrei matematice, și între morala metafizică de mai nainte și statistica materială de mai târziu și-a luat astăzi locul o știință intermediară: statistica morală.” (p. 318) Apoi el face un rezumat al rezultatelor lui Morselli, oferind o listă scurtă a principalelor motive care conduc la sinucidere: nebunie, deznădejde de viață, viciu, rușine (mustrări de conștiință), suferințe fizice, pasiune (amor, gelozie, mânie) și mizerie. Maiorescu adaugă însă o notă de scepticism întregului demers:

„Motivele rămân adeseori necunoscute, interpretările

celor chemați a face primele constatări sunt mai totdeauna arbitrare. Când se sinucide cineva în *delirium tremens*, trebuie clasat la nebunie sau la vițiu, îndeosebi la alcoolism? Rubrica sinucigașilor din așa numitul desgnăst de viață trebuie să cuprindă și suferințele fizice și tristețea? Și dacă nu, unde este limita sigură?” (pp. 324-325)

Sunt întrebări care au animat și critica literară, în încercarea de a da o explicație cazului din *Inspețiune*. Ca fapt divers, e interesant că sinuciderea lui Anghelache permite interpretări care trec prin mai toate cauzele posibile antologate de Maiorescu. Explicațiile criticilor au vizat, pe rând, fragilitatea psihică și deznădejde de viață (pentru G. Călinescu, Anghelache e un „anxios intrat în stare paroxistică”¹³, pentru Cioculescu personajul suferă de un „dezechilibru nervos”, iar pentru Ion Vartic e „un anxios frustrat de frică”, de „teroarea absenței” unui transcendent – anume inspectorul). Un „vid mental”, acuză Valeriu Cristea¹⁴, iar viciul (sub forma alcoolismului) e cheia la Șerban Cioculescu¹⁵ și Cosmin Ciotloș¹⁶. Mulți acuză mustrările de conștiință: G. Călinescu, G. Ibrăileanu¹⁷, B. Elvin¹⁸, Mihai Gaftă¹⁹; Florin Iaru face din sinuciderea lui Anghelache o dramă amoroasă²⁰; iar Vicu Mândra vede în sinuciderea personajului nostru efectele strâmtorării financiare: „onest, cu adevărat, el se vede la vârsta de 45 de ani amenințat să nu-i poată acorda surorii sale o partidă onorabilă”²¹. Cu ipoteza lui marcăm și ultima motivație de pe lista lui Maiorescu.

Articolul lui Maiorescu mai e revelator într-un fel: pe filiera lui Morselli, Maiorescu alcătuiește un prototip al sinucigașului. Acesta e portretul robot:

„Numărul sinucigașilor bărbați este în Europa de până la 4 ori mai mare decât al femeilor. [...] Cea mai mare aplecare spre sinucidere o au văduvii [...] În a doua linie vine apoi aplecarea bărbaților holtei, care este mai mare decât a însuraților [...], cifra relativă a sinuciderilor este mai mare în populația grămădită a orașelor [...] Mare este cifra sinuciderilor în corpul profesoral și la funcționari, mică din contra la țărani, la servitori și la artiști.” (pp. 322-323)

„Autorul nu uită să-i alcătuiască [lui nenea Anghelache] foaia de observație”, e constatarea lui G. Călinescu. Într-adevăr, portretul lui Anghelache are ceva dintr-un raport de existență și nimic mai mult. Ce știm despre el? Că este un bărbat de 40-45 de ani, holtei, care locuiește împreună cu mama și cu sora lui și că e mânduitor de bani publici, deci funcționar, la oraș. Bifăm deja bună parte dintre criteriile antologate de Maiorescu.

Nu mai puțin semnificativ e că, pe lângă aceste trăsături, nu mai aflăm nimic substanțial despre nenea Anghelache. Nu ni se oferă informații personale despre el. Îi cunoaștem starea civilă, postul și imaginea socială pe care și-a construit-o și pe care prietenii lui o afirmă cu tărie (e un funcționar corect). Naratorul e neutru, iar marea majoritate a personajelor nu au nume. Acestui portret schematic, asimilabil fără rest stilului statisticienilor, i se adaugă numai nota de ziar în care



e anunțată sinuciderea: „Azi-dimineață s-a găsit la Șosea spânzurat un om bine îmbrăcat în vârstă ca de 40-45 de ani. Din ordinul procurorului, cadavrul, asupra căruia nu s-a găsit nimic alta decât un plic cu adresa Anghelache M., măruntiș în monete nouă de nichel ca de șaptezeci de bani și un ceasornic de argint cu monograma A.M., a fost transportat la Morgă.” Și aici datele sunt laconice. Nici măcar gazeta nu se mai folosește de stilul senzațional și bombastic atunci când e vorba de cazul lui nenea Anghelache.

Să ne amintim ce credea personajul nostru despre „nenorocitul” care fuge cu banii din casierie: „E o victimă a neglijenței altora”. Din această perspectivă, cât de asemănător se dovedește a fi Anghelache cu naratorul din *Amicul X...*:

„Eu stau într-un local ieftin de consumațiune, într-o berărie populară, pierdut în mulțime, și mă gândesc: eu nu sunt un cine, eu sunt un ce; în masa omenirii, eu sunt un număr trecut la statistica populației, și poate chiar acolo trecut cu vederea, fiindcă, la ultimul recensământ al populației capitalei, mai la toți din mahalaua noastră au mers agenții cu catastifele, la mine n-au venit. Nu sunt vreun ambițios; dar gândul acesta mă mâhnește... Să te vezi, să te înțelegi așa de mic, așa de nensemnat! Sub povara acestei gândiri, oftez și-mi aplec în jos fruntea cu umilință.”²²

La urma urmei este și Anghelache un număr, poate greșit încadrat, într-o lucrare impersonală de statistică. Similare unei statistici este și tardiva verificare a mânuitorilor de bani publici, care îl irită de la început pe nenea Anghelache.

Dacă recitim *Inspețiune* în logica din „Statistica sinuciderilor”, Caragiale amestecă dihotomia din articolul lui Maiorescu între o interpretare metafizică a sinuciderii (pandant al vechiului mod de gândire) și una statistică (inovatoare și modernă). Faptul explică de ce însemnele unei

prefigurări metafizice a morții sunt și ele identificabile în text, pe linia propusă de Emil Ionescu²³.

Într-adevăr, textul nu e clar, însă așa l-a vrut Caragiale. Aparține unei epoci în care chiar și resorturile sinuciderii se vor a fi explicate rațional, matematic, empiric. Ce face autorul? Arată (a câta oară?) lipsa de măsură a congenerilor lui. Studiul lui Morselli îl anima pe Maiorescu tocmai pentru că părea că va rezolva o problemă greu clasabilă, deci, în cuvintele lui, „atingea așa de aproape interesele societății omeneste”. În contrapartidă, mai nimic din sinuciderea lui Anghelache nu se încadrează în categoriile clarității. „Trebuie să mergem la Morgă să-l vedem! Eu nu m-astâmpăr până nu-l văd!” Aceasta e reacția prietenilor odată ce află că din casa lui Anghelache nu numai că nu lipsește niciun ban, ci s-a găsit chiar un pol în plus.

Atunci, sensul întrebării „De ce?... de ce, nene Anghelache?” zace în însăși retorica ei. Mai degrabă decât a invita la un răspuns, Caragiale chestionează însăși nevoia de a da răspunsuri. Cu precădere răspunsuri ultimative. Fie că vorbim despre cele științifico-statistice (din vremea autorului) sau de cele critic-concluzive (apanajul criticii de după apariția *Inspețiunii*). Textul se încheie apăsând asupra acestei ambiguități ironice: „Dar nenea Anghelache, cuminte, n-a vrut să răspundă.”

Miza lui Caragiale nu pare să fi fost încifrarea unui motiv aflat în spatele sinuciderii lui Anghelache. Ca atare, interpretările acestui mare mister din literatura română au mereu câte un punct nevralgic. Să ne amintim de afirmația lui Caragiale însuși, glosată de Paul Zarifopol: „Îl amuza fără încetare enigma pe care a lăsat-o în sinuciderea casierului Anghelache. «De ce s-o fi omorât Anghelache? Nici eu nu știu»”²⁴. Statistica lucrează cu mărimi comutative, pe când cazul lui Anghelache, ne arată Caragiale, este non-comutativ.

Note:

1. I.L. Caragiale, „Sfaturi”, în *Opere II*, ed. a II-a, pref. de Eugen Simion (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2015), 230. Ideea nu apare doar în „Sfaturi”. O regăsim și într-o scrisoare către Petre Th. Missir (dintre cele care pun în scenă povestea de dragoste ratată cu Fridolina), dar și în nuvela *Păcat*.
2. I.L. Caragiale, *Opere II*, 532.
3. Ibid., 680.
4. Ibid., 168.
5. Missir îl ia în serios pe Caragiale și încearcă să-l facă să se răzgândească: „Ai fi un laș, care ți-ai greșit viața ca un caraghios, și care cu greșala ta ai lăsa amare suferinți acelora de la care ai primit iubire și afecțiune tot timpul cât ai gustat această viață.”
6. I.L. Caragiale, *Opere V*, 335.
7. I.L. Caragiale, *Opere II*, 339.
8. I.L. Caragiale, *Opere I*, 409-410.
9. Vezi „Notițe și fragmente literare (1897). Câteva păreri”, în I.L. Caragiale, *Opere IV*, 62.
10. Titu Maiorescu, *Opere, Jurnal (I)*, ed. Bogdan Mihai Dascălu, pref. de Eugen Simion (București: Academia Română, FNSA, 2013), 482.
11. Ibid., 532.
12. Aici comite o eroare ediția din 2013 a *Jurnalului* lui Maiorescu, în care e indicat faptul că articolul ar fi fost publicat în mai 1882. Din mai 1882 e doar a doua mențiune de jurnal a intenției lui Maiorescu de a publica „Statistica sinuciderilor” în *Convorbiri...*, dar articolul propriu-zis vede lumina tiparului trei ani mai târziu (vezi *Convorbiri literare*, nr. 4, an 19, 1885, 317-326).

13. Călinescu merge mai departe, spunând că Anghelache „e un scindat cu teama răspunderilor sociale”, iar „fobia lui e maladivă”. Vezi G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941), 439.
14. Valeriu Cristea, *Alianțe literare* (București: Editura Cartea Românească, 1977), 32.
15. „Adăugați starea de ebrietate, care, în loc a-i da «coraj», l-a împins la soluția disperării”. Vezi Șerban Cioculescu, *Caragialiana* (București: Editura Eminescu, 1987), 65.
16. Cosmin Ciotloș, „Cum anume, nene Iancule?”, *România literară*, nr. 18, supliment, 2012.
17. G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească* (Iași: Editura Junimea, 1970), 177.
18. Elvin, B. *Modernitatea clasicului I.L. Caragiale* (București: Editura pentru Literatură, 1967), 146.
19. Mihai Gafița, *Fața ascunsă a lumii* (București: Editura Cartea Românească, 1974), 321. Gafița vorbește despre o „spaimă metafizică”, cea care duce la pierderea încrederii în propria puritate.
20. Florin Iaru, „Caragiale n-a vrut să răspundă – dezvăluirea secretului lui nenea Anghelache”, *Dilema Veche*, nr. 743, 17-23 mai 2018.
21. Vicu Mândra, „Semnificația unei schițe”, *Gazeta literară*, anul IX, nr. 22, 31 mai 1962.
22. I.L. Caragiale, *Opere I*, 281.
23. Emil Ionescu, „Inspecțiune. Despre incomunicabilitate”, *Viața românească* 107, nr. 9-10 (2012): 40-46.
24. Paul Zarifopol, „Introducere” la *Opere*, vol. II, Editura Cultura Națională, 1931, XVII.

Bibliography:

- Caragiale, I.L. *Opere I-V* [Complete Works I-V], second edition, forward by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2015.
- Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [The History of Romanian Literature From its Origins to the Present]. Bucharest: Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941.
- Cioculescu, Șerban. *I.L. Caragiale*. Bucharest: Editura Tineretului, 1967.
- Ciotloș, Cosmin. “Cum anume, nene Iancule?” [How, more exactly, nene Iancule?]. *România literară*, no. 18 (2012): 16.
- Cristea, Valeriu. *Alianțe literare* [Literary Alliances]. Bucharest: Editura Cartea Românească, 1977.
- Elvin, B. *Modernitatea clasicului I.L. Caragiale* [The Modernity of the Classic I.L. Caragiale]. Bucharest: Editura pentru Literatură, 1967.
- Gafița, Mihai. *Fața ascunsă a lumii* [The Hidden Face of the Moon]. Bucharest: Editura Cartea Românească, 1974.
- Iaru, Florin. “Caragiale n-a vrut să răspundă – dezvăluirea secretului lui nenea Anghelache” [Caragiale Did Not Want to Answer – The Revelation of Anghelache’s Secret]. *Dilema Veche*, no. 743, 17-23 May 2018.
- Ibrăileanu, G., *Spiritul critic în cultura românească*. [The Critical Spirit in Romanian Culture]. Iași: Editura Junimea, 1970.
- Ionescu, Emil. “Inspecțiune. Despre incomunicabilitate” [Inspection. On Incommunicability]. *Viața românească*, 107, no. 9-10 (2012): 40-46.
- Maiorescu, Titu. “Statistica sinuciderilor” [The Statistics of Suicide]. *Convorbiri literare* 19, no. 4 (1885) 317-326.
- Maiorescu, Titu. *Opere. Jurnal (I)* [Complete Works, Diary (I)], Bogdan Mihai Dascălu (coord), foreword by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română, FNSA, 2013.
- Mândra, Vicu. “Semnificația unei schițe” [The Meaning of a Sketch]. *Gazeta literară*, IX, no. 22, May 31, 1962.
- Morselli, Enrico. *Il suicidio: saggio di statistica morale comparata* [Suicide. Study in Comparative Moral Statistics]. Milano: Fratelli Dumolard, 1879.
- Vartic, Ion. “I.L. Caragiale și momentele sale exemplare” [I.L. Caragiale and his Exemplary Moments]. In I.L. Caragiale, *Momente*, edited by Ion Vartic, note on the edition by Mariana Vartic. Bucharest: Humanitas, 2013.



ALEȘ ȘTEGER, *IARTĂ*. MĂȘTI ȘI CARNAVALURI

Rodica GRIGORE

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu
E-mail: rodica.grigore@ulbsibiu.ro

ALEȘ ȘTEGER, *ABSOLUTION*: MASKS AND CARNIVALS

Abstract: Often considered one of the most interesting young writers of contemporary Slovenia, Aleš Šteger offers his readers a theatrical vision and he discusses from an original perspective the relationship between identity and alterity. All these aspects are obvious in his novel entitled *Absolution* (*Odpusti* – 2014), an excellent and challenging text, well received both by the general public and the literary critics. Set in Maribor, the second city of Slovenia, this novel presents the quest of Adam Bely, decided to find the truth hidden behind a very complex system of masks worn by many of its inhabitants, making up „The Great Orc”, a secret organization meant to control the city and the lives of all people there. The game of masks is complicated once more by the theatrical representation described at length in the last part of the novel, an essential fragment of *Absolution*, the perfect expression of the meanings of masks and carnival abounding in this extraordinary text.

Keywords: mask, carnival, identity, alterity, contemporary novel, East European literature.

Citation suggestion: Grigore, Rodica. “Aleš Šteger, *Iartă*. Măști și carnavaluri” *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 87-91.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.10>.



Maribor, al doilea oraș ca mărime al Sloveniei și cel mai mare centru urban din Stiria Inferioară, atestat documentar încă din secolul al XIII-lea și având o istorie zbuciumată (inclusiv în Imperiul Austro-Ungar, apoi disputat între Austria și noul Stat al Slovenilor, Croaților și Sârbilor, format după încheierea Primului Război Mondial, foarte grav afectat – aproape pe jumătate distrus – de bombardamentele naziste în timpul celui de-al Doilea Război Mondial), a reușit, nu o dată, să renască din propria cenușă și să-și afirme identitatea și vocea proprie, esențiale mai ales în contextul provocărilor lumii contemporane. Dar în același context, orașul acesta, Capitala Culturală Europeană din anul 2012, se dovedește a fi și ceva pe deasupra. Nu doar o încântătoare urbe situată pe râul Drava, nici un simplu loc unde călătorul poate admira construcțiile gotice și peisajele idilice, ci și cadrul de desfășurare al excelentului roman semnat de Aleš Šteger, intitulat *Iartă* (*Odpusti*, 2014). Cartea lui Aleš Šteger oferă și surpriza unui text teatral, în cel mai bun sens al termenului, precum și o acțiune dinamică, ce cucerește încă din primele pagini și ține cititorul cu sufletul la gură până la final.

Totul se petrece la Maribor, numai că autorul nu idealizează orașul, ci prezintă fața ascunsă și, nu o dată, sumbră a acestuia, punând în scenă un conflict neașteptat, ale cărui semnificații (și complicații!) spun multe despre Europa zilelor

noastre și, deloc în ultimul rând, reprezintă o amară meditație asupra condiției umane: „În această carte, totul este imaginar. Eventualele asemănări cu evenimente și persoane în viață se datorează întâmplării, un instrument literar ineluctabil. Real este numai Mariborul.” Personajul central al romanului, Adam Bely, se întoarce la Maribor (unde lucrase la teatru, ca secretar literar, dar fusese dezamăgit de oamenii și atmosfera de aici), după o absență de șaisprezece ani, împreună cu jurnalista cubano-austriacă Rosa Portero, căreia Adam îi salvase viața. Momentul e tocmai anul 2012, numai că nu tot ce se întâmplă ține de domeniul artei și culturii. Orașul e dominat de „Marele Orc”, o adevărată caracatiță, o rețea sinistă formată din treisprezece persoane, care fac orice pentru a-și spori influența și câștigurile ilicite, controlând tot și menținând totul așa cum e, într-o periculoasă stare de amortire ce se dorește perpetuă, iar rolul lui Adam și al Rosei e de a le zădărnici planurile. „Marele Orc, el e paznicul trecutului, al secretelor și energiilor lui. Iar noi doi o să-l scoatem din acțiune, pentru ca în orașul ăsta să domenească viitorul.” Vor reuși, oare, cei doi să țină piept forțelor răului? Inițiativa lor e periculoasă și complicată, cu atât mai mult cu cât acțiunea are loc în timpul Carnavalului. Iar corupția generalizată ce pare a face legea pretutindeni, nepotismul ce domină această lume și scandalurile care se țin lanț le fac misiunea cu atât mai

dificilă. Aceste elemente, împreună cu ritmul alert și cu un fundal extrem de bine conturat, ce dă senzația că se schimbă mereu, pentru a răspunde cerințelor subiectului, contribuie la configurarea unui roman cu evidente note de *thriller*, având marele curaj de a explora o adevărată „inimă a întunericului” situată în mijlocul Europei.

Cartea începe într-o notă dramatică, ducându-ne imediat cu gândul la un soi de moralitate medievală condimentată cu datele realității cotidiene, evidențiind o galerie de personaje de neuitat, adesea construite doar din câteva tușe apăsate și deloc lipsite de elemente de caricatură – expresie a ironiei neiertătoare a autorului față de faptele descrise. Ca și cum și-ar etala încă din primele paragrafe toate atuurile scriitoricești în fața cititorului uimit, asemenea unui spectator la ridicarea cortinei, Aleș Šteger pare, în unele momente, un magician gata să depășească granițele consacrate ale existenței. Nu întâmplător, textul începe prin prezentarea numelor personajelor romanului, „dramatis personae” („în ordinea apariției”, după cum subliniază autorul):

„Liniștea. Întunericul. Cortina se ridică și tot ce putem distinge este silueta unui bărbat. Se ascunde îndărătul gulerului ridicat al paltonului, cu mâinile în buzunare, la încheietura de la mâna dreaptă îi bălângăne o geantă diplomat. Alunecă ușor în timp ce pășește. Trotuarul nu este curățat, bărbatul încearcă să pășească pe cărarea îngustă prin zăpadă. Ar putea să cadă în orice moment. Din partea opusă vine o arătare care seamănă cu satana. Păi, chiar e satana”.

Având în mod evident în vedere câteva dintre paginile cele mai cunoscute ale romanului lui Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, scriitorul sloven construiește cadrul general al altei realități carnavalesci, înrudită, dar nu identică cu cea a Moscovei anilor ‘30 ai secolului trecut, în care justițiarul diavol Woland își exercita forțele. După Mihail Bahtin, se știe, carnavalul este sărbătoarea timpului care distruge și apoi regenerează totul: „Încoronarea și detronarea formează ceremonialul ambivalent care exprimă caracterul inevitabil și totodată bine fondat al schimbării – înnoirii, vesela relativitate a oricărui regim, a oricărei rânduiri, autorități și situații ierarhice.”² Numai că, în romanul *Iartă*, nu atât diavolul fascinează cititorul, ci mai ales omul pornit pe urmele forțelor răului, Adam Bely (numele său, evident, ne duce cu gândul și la biblicul cel dintâi om). Iar acesta, convins de importanța misiunii sale, începe căutarea câtorva dintre cei mai influenți locuitori ai orașului, sub pretextul că realizează, împreună cu frumoasa sa însoțitoare, o serie de interviuri pentru postul național de radio al Austriei, în contextul în care Mariborul e din ce în ce mai cunoscut în lume, datorită poziției sale de Capitală Culturală Europeană. Fiecare dintre cei intervievați e supus unui neobișnuit și complex proces de hipnoză profundă, pentru a da la iveală amănuntele cele mai ascunse ale trecutului sau ale prezentului, iar apoi e iertat, absolvit (*Absolution* e, de altfel, titlul sub care această carte a apărut în limba engleză); iar efectul tuturor acestor acțiuni asupra celor

implicați este că, în acest fel, vor fi eliberate sufletele care anterior fuseseră ținute captive. Căci cei treisprezece membri ai rețele urmăriți de Adam au trupurile locuite de nenumărate suflete și, procedând în conformitate cu reguli numai de ei știute, încearcă să țină lumea departe de orice schimbare care le-ar putea periclita supremația. Interesant e și amănuntul – deloc de neglijat într-un asemenea roman – că nici unul dintre cei treisprezece nu cunoaște identitatea tuturor celorlalți, astfel că e simbolic faptul că o caracatiță e semnul sub care e pusă, de la bun început, această neobișnuită societate secretă, Marele Orc. Cartea dobândește chiar aerul unui veritabil roman polițist și face deliciul cititorilor pasionați de acest gen de literatură, evidențiind la tot pasul faptele celor buni (Rosa și Adam) aflați pe urmele celor răi.

De remarcat este, apoi, și că imaginea caracatiței semnifică apropierea de structurile mafioate, dar și de modul de funcționare a unei rețele asemănătoare celor de internet, zeul atotputernic al zilelor noastre. Protagonistul înțelege că degeaba ar elimina unul sau câțiva membri, câtă vreme ei pot fi ușor înlocuiți sau, în situații limită, sistemul însuși ar găsi soluții pentru a funcționa temporar fără ei. Prin urmare, gruparea trebuie anihilată în totalitate și dintr-o dată, altfel întregul proiect ar fi sortit eșecului. Iar Adam e hotărât, deloc paradoxal, să distrugă caracatița, dar să-i ierte pe cei care o compun, în acest fel sperând să reușească să elibereze întregul oraș de teribilul blestem care s-a abătut asupra lui. „Unii oameni, pe care nu-i cunoaștem, iartă, ca să-i ajute pe ceilalți. Cei mai mulți dintre noi iertăm, ca să ne ajutăm pe noi înșine. Există însă și niște persoane neobișnuite care iartă fiind convinse că, în acest fel, salvează lumea.” Unele dintre ideile lui Bely sunt inspirate, parțial, de mișcarea scientologică, de care personajul afirmă că acum s-a despărțit, dar cu care încă împărtășește convingerea că oamenii sunt doar trupuri locuite de nenumărate suflete moarte – iar aluzia la capodopera lui Gogol, romanul *Suflete moarte*, e, desigur, evidentă. Dar, în egală măsură, autorul vizează și pastișarea pseudo-modelelor teoretice ale ideologilor scientologiei, mai ales ironizarea „istoriilor” lui Ron Hubbard cu privire la Xenu, stăpânul galaxiilor: „Știi care e principalul secret și esența doctrinei scientologice? Este povestea despre Xenu. Acum șaptezeci și cinci de milioane de ani, ar fi existat civilizație pe o altă planetă, care era amenințată cu distrugerea din cauza suprapopulării. Xenu era conducătorul ei. S-a hotărât să supună propriul popor la genocid, pentru a salva planeta. A trimis milioane și milioane de oameni cu nave spațiale sub pretextul că îi duce pe planete noi, mai frumoase. Au ales Pământul. Dar nu ca să îi mute aici, dimpotrivă, ca să-i arunce în vulcani și să-i omoare.” Având în unele pagini aparența unei scrieri speculative, romanul *Iartă* devine, pe parcurs, și o excelentă parodie ce vizează tocmai resorturile ficțiunii speculative și ale experimentului narativ, atât de dragi multor autori ai zilelor noastre. În felul acesta, scriitorul sloven construiește un text ce-și poartă în sine măcar o parte dintre posibilele interpretări și care funcționează (și) printr-un excelent dozat efect al reduplicării.

Prozator, eseist, traducător, editor și coordonator de



programe culturale, Aleš Šteger (născut în anul 1973, făcând parte din generația de scriitori sloveni care au debutat după destrămarea fostei Iugoslavii) este și un foarte bun poet. Doar în paranteză fie spus, volumul său intitulat *Cartea lucrurilor* a reprezentat un mare succes internațional, fiind încununat, în anul 2011, cu importante premii literare; dar avem de-a face și cu un excelent autor de proză scurtă, culegerea sa, *Berlin*, bucurându-se, de asemenea, de o foarte bună receptare critică. Accentele lirice sau capacitatea extraordinară de organizare a dialogurilor (nu o dată tensionate) pe care le poartă personajele din romanul *Iartă* sunt deprinse din practica poeziei sau a povestirii și contribuie la realizarea unui text în permanență pluristratificat, mizând mult atât pe atmosfera foarte bine descrisă ori doar sugerată uneori, prin intermediul câtorva detalii bine alese, cât și pe jocul subtil al aluziilor ce evidențiază una dintre marile teme ale cărții, și anume diferența dintre iluzie și realitate, dintre aparență și esență.

Desigur, aceasta e o temă veche de când literatura, însă Aleš Šteger știe cum să găsească, chiar și aici, accente de neașteptată originalitate. În primul rând, Mariborul pe care-l descrie nu mai e, acum, în ciuda tuturor locurilor sale minunate, a podurile sale peste Drava și a unui trecut atât strălucit, altceva decât o fațadă menită să ascundă, la fel cum ascund și măștile purtate de participanții la Carnaval, un adevăr dureros. Dar, chiar dacă pe scena teatrului totul e mascare și fiecare element își asumă această funcție, mascarea nu-i decât reversul unui proces mai adânc de revelare, căci în fiecare personaj, cititorul e provocat să se recunoască pe sine. Pentru că masca, oricare ar fi ea, ascunde și scoate la iveală în același timp. „Carnavalul reprezintă viața însăși, dar transpusă în forme deosebite, dictate de principiul jocului”, afirma Mihail Bahtin în studiul său, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*. Carnavalul, elementul care constituie principalul nucleu al acestei culturi populare, nu este o formă pur artistică de spectacol teatral și nici nu se înscrie complet în domeniul artei, deoarece, fapt extrem de important, el se află tocmai la granița dintre artă și viață. În plus, nu există, în cadrul carnavalului, vreo împărțire strictă în interpreți și spectatori, pentru că acest gen de spectacol ignoră în mod deliberat rampa, cea care i-ar distruge esența: carnavalul nu este, în fond, destinat a fi doar văzut, căci oamenii îl trăiesc cu toții, el fiind, prin definiție, destinat tuturor. Chiar mai mult decât atât, în timpul carnavalului, pretutindeni domnește o singură viață și un singur set de legi, și anume acelea ale libertății depline, nimeni neputându-li-se sustrage, deoarece au un caracter universal. Este adevărat, de asemenea, că sărbătorile carnavalești nu au fost niciodată forme pur artistice, ci reale, deși temporare, de viață, care nu era pur și simplu jucată, ci trăită aieva, aspect pe care îl subliniază tot Bahtin, demonstrând că, prin intermediul carnavalului, viața însăși joacă, înfățișând – fără platformă scenică, fără actori și spectatori, adică fără specificul artei teatrale – cealaltă față, fața liberă a împlinirii sale, renașterea și înnoirea ei. Astfel, pare a lua naștere, dincolo de îngrădirile și condiționările oricărei viziuni oficiale, o a doua lume și

o a doua viață, diferite de cele reale consacrate, la care toți să poată lua parte într-un anumit moment, în acest fel apărând un soi de veritabilă „lume dublă”. Dacă vom reciti din acest unghi de vedere romanul *Iartă*, vom avea surpriza unei adevărate revelații, căci scriitorul sloven se dovedește pe deplin capabil să jongleze subtil cu toate aceste sensuri și semnificații, pentru a transmite cititorilor mari adevăruri despre lumea zilelor noastre.

Corupția, ipocrizia, violența, lăcomia stau pitite sub falsa veselie a petrecerii carnavalești, dar pe parcurs măștile par tot mai prost puse, amenințând la tot pasul să se desprindă de pe chipuri și să dezvăluie exact ceea ce nimeni (se presupune că) n-ar trebui să vadă. Iar dacă fața lumii e acoperită de măști, și adâncurile pământului sunt cel puțin la fel de complicate... Prin jocul iluzie – realitate, aparență – esență, textul lui Šteger demonstrează predilecția pentru viziunea carnavalescă. Însă situația se complică, deoarece personajele se încăpățânează să trăiască în conformitate cu regulile impuse de măști chiar și după ce carnavalul se sfârșește. Travestiul, la figurat, persistă, la fel și confuzia valorilor, pentru că, spre final, situația tuturor devine de-a dreptul tragică: acum, protagoniștii nu mai joacă, nu mai mistifică, ci trăiesc carnavalul, implicându-se deplin în el. Astfel încât cele două motive consacrate, teatrul lumii și parada măștilor, ajung să domine totul. Dar, dacă primul statuează un spațiu mai degrabă stabil al personajelor, parada măștilor e mai cu seamă deplasare, mișcare, trimitând la viziunea mai largă a unui univers al eternei instabilități, aici masca aliindu-se cu un acut sentiment al confuziei identităților.⁴ De pildă, atunci când Adam și Rosa o vizitează pe Magda Ornik, directoarea firmei de pompe funebre din Maribor, aceasta spune, vorbind despre trecutul Sloveniei: „Țara noastră este în întregime un imens cimitir. Știm cu toții, oriunde înfigi sapa în pământ, dai de un mormânt sau chiar de o masă de morminte. Romanii, Evul Mediu, atacurile turcilor, Primul Război Mondial, al Doilea Război Mondial, asasinatelor de după război. Slovenia se află la o răscruce. Aici totul intră în contact, se amestecă și fiecare epocă lasă în urma sa propriii morți. Din această perspectivă, diferența dintre orice pajiște obișnuită și cimitirul nostru există numai în conștiința oamenilor, în faptul că un anumit mormânt este marcat sau nu. În cimitirul nostru, vă dați seama în orice clipă că va aflați într-un cimitir și că mergeți printre morminte, dar uităm că semănăm grâu pe morminte, că semănăm flori și salată pe morminte și construim case pe morminte.”

Elemente ale tradiției iudeo-creștine cu privire la eterna luptă dintre Bine și Rău, la fel ca și meditația lucidă cu privire la mersul lumii (deopotrivă al vremii și al vremurilor) și la urmările evenimentelor trecute asupra prezentului străbat romanul acesta de la un capăt la celălalt, iar imaginea istoriei contemporane văzută ca un conglomerat de fapte stând, nu o dată într-un fragil echilibru, exact deasupra faptelor strămoșilor trimite, în mod clar, la unele dintre ideile lui Tolstoi. De altfel, aluziile la *Război și pace* nu lipsesc din *Iartă*, câtă vreme, la un moment dat, are loc chiar o punere în scenă a marelui roman al scriitorului rus. Nu e întâmplător, deci, că Adam va spune, încercând să explice, în primul rând în fața lui

însuși, demersul pe care-l întreprinde, de eliberare a orașului de greutatea atâtor suflete și de influența nefastă a atâtor și atâtor morți:

„Eu cred în începuturi [...]. Orice clipă poate fi începutul a ceva nou, ceva ineluctabil. Dacă nu așa crede că, în fiecare clipă, este posibil să schimbăm direcția destinului nostru, nu așa mai fi de mult pe planeta asta. Așa că sunt aici. Aici și acum.”

Folosind fără a exagera notele de satiră politică, neezitând să parodieze teoriile conspiraționiste și incluzând în text chiar și câteva elemente de umor suprarealist ori de un excelent comic de situație, Aleš Šteger pare a se apropia, în *Iartă*, de arta narativă a lui Thomas Pynchon, descriind o altă corabie a nebulilor, plutind în derivă prin Europa. Dar e interesant că forța artistică a textului nu ține doar de subiectul în sine, urmărind aventurile lui Adam pe urmele rețelei celor treisprezece – de altfel, pe unii dintre aceștia îi și cunoaște, mai bine zis îi cunoscuse pe vremea când locuia la Maribor – sau urcușurile și coborâșurile complicatei relații pe care protagonistul o are cu Rosa Portero sau cu alte personaje (feminine) care-i marcase trecutul. Nici critica la care e supus orașul Maribor nu e gratuită, scriitorul sloven făcând, evident, o paralelă între rețeaua celor treisprezece și caracatița corupției infiltrate pretutindeni în țările fostei Iugoslavii, inclusiv în Slovenia. În plus, Šteger, născut el însuși la Ptuj, la doar câțiva kilometri de Maribor, vorbește, prin glasul personajelor sale, despre realități pe care le cunoaște bine și în fața cărora nu poate rămâne indiferent, neocolind atitudinile servile ori lipsa de reacție a poliției, ipocrizia unora dintre reprezentanții cultelor religioase sau incompetența politicienilor. Astfel că, treptat, totul se complică, iar Adam și Rosa se văd urmăriți nu doar de inamicii pe care și i-au făcut la Maribor, ci și de demonii lăuntrici, de propriile lor spaime și îndoieli, iar romanul devine expresia unei curse contra-cronometru a cărei miză e salvarea – deopotrivă a orașului, și cea personală. Toate acestea pregătesc terenul pentru marea demonstrație artistică imaginată de autorul sloven, și anume spectacolul ce pune în scenă *Război și pace*, roman pe care, pe când încă mai locuia și lucra la Maribor, însuși Adam îl adaptase pentru teatru. Fragmentul acesta reprezintă nu doar un excelent exemplu al artei narative a autorului, ci, deopotrivă, o expresie a fascinației pe care Šteger a resimțit-o întotdeauna pentru formele și formulele artistice teatrale:

„ANDREI: Nu-ți iert faptul că nu permiți să se dezvolte în tine ceea ce ai mai bun, să devii cineva. PIERRE: Să devin cineva? Cine anume? Intră Napoleon, trece pe lângă Pierre și Andrei și ajunge în mijlocul scenei. Toți actorii încremenesc, uimiți probabil de apariția sa. Napoleon întinde mâna ca și cum ar dori să atingă publicul aflat în fața lui, în întuneric, îngânând câteva cuvinte de neașteptat. Din culise sosesc alergând doi soldați, îl apucă de subraț și îl scot din scenă. Pierre reia replica: PIERRE: Să devin cineva? Cine anume? În acel moment, din culise reapare Napoleon. Ridică degetul

arățător și strigă. NAPOLEON: *Napoleon!* De după cortină se vede numai mâna unuia dintre soldați care ar vrea să-l scoată din nou pe Napoleon din scenă. Publicul râde. PIERRE (șoptit): *Să devin cineva?”*

Romanul acesta este, în fond, o creație teatrală, în sensul pe care teoreticienii l-au dat termenului.⁵ Iar iluzia artistică se întemeiază pe o poziție paradoxală a tensiunii dintre „interior” și „exterior”, ca să folosim disocierile făcute de Radu Stanca, de pildă, în *Acvariu*.⁶ Așadar, un afară (rolul, masca) și un înăuntru (persoana) își dispută întâietatea. Teatralitatea e ridicată astfel la rang suprem, iar autorul profită din plin de toate paradoxurile și echivocurile ei: exteriorul se prezintă adesea drept interior; și invers. Scriitorul sloven se dovedește, astfel, a fi între aceia care favorizează „forma”, în accepțiunea pe care o primește aceasta în teoretizările lui John Gassner: „structura distinctivă a unui text și țesătura distinctivă a scriiturii sale.” Ideea, pe de altă parte, nu înseamnă doar „subiectul, ci viziunea teatrală ce transpare, precum și țelul estetic specific pe care o operă îl urmărește.”⁷ În felul acesta, în *Iartă*, forma se va modifica drept răspuns la o idee, chiar dacă ideea însăși, cea a carnavalului ori a măștii, se află în permanentă mișcare și transformare.

Alegerea unui personaj travestit total sau parțial și includerea sa cu drepturi depline într-un text literar nu este inovația scriitorului sloven, numeroase exemple putându-se găsi în cele mai diverse spații culturale, însă e evident faptul că, reluând o modalitate de abordare care pune serioase probleme de compoziție, Šteger reușește să-i facă față cu succes. Sigur, nu trebuie să confundăm personajul de teatru cu cel epic, deoarece indicii de teatralitate, deși identificabili în fiecare din aceste două cazuri, se deosebesc esențial: pentru unii, spectacolul implică plăcerea jocului, iar pentru ceilalți trăirea și (re)prezentarea vieții, elemente ce pot fi observate cu ușurință în *Iartă*, mai ales în clipa când adevărata identitate a lui Adam e dezvăluită, în uluitoarea răsturnare de situație din final: „Bely, du bist der Dreizehnte. (Bely, tu ești al treisprezecelea), șoptește Rosa.” Šteger devine, astfel, un adevărat „meneur de jeu”, care are totală libertate nu numai de a crea o lume ficțională, ci și de a o stăpâni după cum crede de cuviință, deoarece acest gen de enclave textuale sunt complet eliberate atât de tirania realului, cât și aceea, mai gravă, a copierii sale. În marea scenă a reprezentației teatrale cu *Război și pace*, ruptura la nivelul personajului între actor și rolul interpretat de acesta corespunde unei reale stratificări în arhitectura ansamblului unde se deslușesc două universuri deosebite, unul incluzându-l pe celălalt: un cadru general și o piesă circumscrișă. În secolul al XVII-lea, actorul era considerat o figură proteică, gata să-și asume temporar nenumărate măști, pe când romantismul va afirma că nu poți juca ceea ce nu ești în realitate, astfel că fiecare personaj va deveni, simbolic, doar actorul unui singur rol. Cunoscător al ambelor tradiții, Aleš Šteger reușește nu doar să le asimileze perfect, ci să le transforme: în romanul *Iartă*, cele două motive literare celebre, parada măștilor și teatrul lumii, se diferențiază tocmai în funcție de modul de concepere a spațiului, și dincolo



de el, de alcătuire a universului în care se mișcă personajele, uimitorul și sumbrul Maribor. Înțelegem că problema care se pune în relațiile dintre personaje (dintre oameni?) în romanul acesta nu mai este comunicarea, ci încercarea de a pătrunde dincolo de masca interlocutorului, păstrând intactă propria mască.

Iartă pune o uriașă oglindă în fața societății contemporane, recurgând, de asemenea, la toate procedeele comicului, neexcluzând nici autoironia (un personaj pus sub lupă se

numește chiar Aleș Șteger și e director al programului Terminal 12 din cadrul Capitalei Culturale Europene!) tocmai pentru a determina cititorul să mediteze asupra realităților lumii de azi și a permanentului joc al măștilor ce pare a ne domina și organiza, mult prea des, existența. Dar și pentru a descoperi ce (mai) e în spatele acestor măști, de a oferi astfel oamenilor speranța și de a deschide calea spre posibila salvare spirituală.

Note:

1. Aleș Șteger, *Iartă [Absolution]*, traducere de Paula Braga Șimenc (București: Editura RAO, 2021). Toate citatele sunt preluate din această ediție.
2. Mihail Bahtin, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*, traducere de S. Recevschi (București: Editura Univers, 1974), 253.
3. Ibid., 11.
4. Cf. Maria Vodă Căpușan, *Dramatis personae* (Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1980).
5. Anne Ubersfeld, *Termenii cheie ai analizei teatrului*, traducere de Georgeta Loghin (Iași: Institutul European, 1999), 43.
6. Radu Stanca, *Acvariu* (Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1971), 123.
7. John Gassner, *Formă și idee în teatrul modern*, traducere de Andrei Băleanu (București: Editura Meridiane, 1972), 56.

Bibliography:

- Șteger, Aleș. *Iartă [Absolution]*. Translated by Paula Braga Șimenc. Bucharest: Editura RAO, 2021.
- Bahtin, Mihail. *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și în Renaștere*. Translated by S. Recevschi. Bucharest: Editura Univers, 1974.
- Gassner, John. *Formă și idee în teatrul modern [Form and Idea in Modern Theatre]*. Translated by Andrei Băleanu. Bucharest: Editura Meridiane, 1972.
- Ourednik, Patrick. *Europeana: A Brief History of the Twentieth Century. Eastern European Literature*. Funks Grove, IL: Dalkey Archive Press, 2005.
- Stanca, Radu. *Acvariu [Aquarium]*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1971.
- Ubersfeld, Anne. *Termenii cheie ai analizei teatrului [Reading Theatre]*. Translated by Georgeta Loghin. Iași: Institutul European, 1999.
- Vodă Căpușan, Maria. *Dramatis personae*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1980.

LA PERLE ET LE RUBIS: INCARNATIONS DE L'IMAGINAL DANS LE QUATRIÈME CONTE DES *SEPT* *PORTRAITS* DE NEZÂMI

Irena KRISTEVA

Sofia University St. Kliment Ohridski
E-mail: krustevagr@uni-sofia.bg

THE PEARL AND THE RUBY:
INCARNATIONS OF IMAGINAL IN THE FOURTH STORY OF *HAFT PEYKAR* BY NEZÂMI

Abstract: The article is based on the hypothesis that the poetic intensity of Nezâmi's *Haft Peykar* stems from the entanglement of the Imaginary, the Symbolic and the Real. Our goal is to prove that this romantic epic unveils beauty through its reflection. Thus, first we pose on the structural and thematic implications of the Imaginal. Then, we seek to elucidate the symbolic meaning of the legend told by the Slavonic princess. Finally, we try to demonstrate that beauty is epiphanized through metaphorical images with symbolic value. One is the gemological metaphor, in particular that of the two par excellence gems of beauty: the pearl and the ruby. Another is the vegetable metaphor, in particular that of the two par excellence plants of beauty: the rose and the cypress.
Keywords: *Haft Peykar*, Imaginal, Imaginary, Nezâmi, Real, Sensible, Symbolic.

Citation suggestion: Kristeva, Irena. "La perle et le rubis: Incarnations de l'imaginal dans le quatrième conte des *Sept Portraits* de Nezâmi." *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 92-98.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.11>



La tradition littéraire persane reconnaît Nizâm al-Dîn Abû Mu'ammad Ilyâs ibn Yûsuf ibn Zakî ibn Mu'ayyid (1138/1141-1209), dit Nezâmi, comme le maître absolu de l'épopée romanesque. Le *magnum opus* du poète médiéval, *Pandj Gandj* (*Les Cinq Trésors* ou *Les Cinq Joyaux*), est considéré comme l'un des sommets de la littérature classique persane. La pentalogie comprend *Le Trésor des mystères* (1165), *Khosrow et Chirine* (1180), *Leïli et Madjnoun* (1188), *Les Sept Portraits* (1191 ou 1197) et *Le Livre d'Alexandre* (1198).

Fondé sur d'anciens mythes sassanides, le quatrième poème de l'ensemble, *Haft Peykar* (*Les Sept Portraits* ou *Les Sept Beautés*, ou *Les Sept Figures*, ou *Les Sept Icônes*), narre l'« expérience intérieure » du roi Bahrâm V, surnommé Bahrâm Gûr¹. Le titre souligne le caractère métaphorique et symbolique de l'ouvrage. Dans la littérature persane médiévale, le mot *peykar* assume plusieurs connotations, à savoir corps, figure ; astre, planète, étoile ; portrait, image, beauté. Le chiffre sept occupe, pour sa part, une place importante dans les croyances et les pratiques de l'Islam : c'est le nombre des paroles contenues dans la profession de la foi (la *Shahada*) ; celui des versets de la

sourate d'ouverture du Coran ; celui des cieux dans l'ascension de Mahomet (le *Miraj*) ; celui des tours (le *Tawaf*) autour de la *Ka'bah* ; celui des allers-retours (le *Sai*) entre les collines Safâ et Marwah pendant le *Hajj*.

L'intensité poétique des *Sept Portraits* découle de l'intrication de l'imaginaire, du symbolique et du réel. Elle se fait ressentir aux niveaux de la narration et de l'expression, du rythme et des images. Elle transparait dans la tension entre le bien et le mal, le charnel et le spirituel, le paradisiaque et l'inférieur. Elle se condense dans le paradigme du feu qui se manifeste par la luminosité, la véhémence et l'ardeur ; l'embrasement du désir et l'incandescence de l'amour ; les flammes de la passion et l'expansion de la jouissance. Or, si les ténèbres s'associent aux souffrances du corps et de l'âme, les lumières resplendent dans les couleurs de la beauté : le blanc et le rouge.

Nous allons nous arrêter, d'abord, sur les implications de l'imaginal dans l'épopée romanesque de Nezâmi. Nous chercherons à élucider, ensuite, la signification symbolique de la légende racontée par la princesse du dôme rouge. Nous tenterons de démontrer, enfin, que la beauté s'y épiphanise



à travers les images métaphoriques à valeur symbolique, notamment la métaphore gemmologique, en particulier celle des deux gemmes par excellence de la beauté : la perle et le rubis ; et la métaphore végétale, en particulier celle des deux plantes par excellence de la beauté : la rose et le cyprès.

Répercussions structurelles et thématiques de l'imaginal

L'« effraction du sensible par l'imaginal, cette confusion éblouissante de l'imaginal et du sensible »² réside au fond des *Sept Portraits*. Subissant l'influence de son contemporain Sohrawardi³, Nezâmi y tient compte du fait que les désirs non satisfaits des justes sont comblés dans le monde imaginal, « un monde où se retrouve toute la richesse et la variété du monde sensible, mais à l'état subtil, un monde de Formes et Images subsistantes, autonomes, qui est le seuil du Malakût »⁴. Son univers imaginal s'avère un « monde réel, un bouquet de signes où le temps du récit se convertit en espace visionnaire et charnel. [...] À l'inverse, le monde sensible se métamorphose continûment en formes „en suspens“ »⁵.

Le monde imaginal serait le « huitième climat » qui existe au-delà des sept climats du monde sensible, recensés par Ptolémée⁶. Il ne s'agit pas d'un monde utopique, mais d'un monde affranchi des contraintes du monde terrestre ; un monde ontologiquement réel en tant que monde du sensible et de l'intelligible, qui demande la faculté de la perception ou de l'intuition ; un monde dans lequel la réalité spirituelle est réfléchi par des images vivantes saisies par l'imagination, qui permettent d'aller au-delà de la perception symbolique et de ressentir la réalité dynamique et éternelle des êtres spirituels ; un monde de l'activité pure de l'âme⁷. On y parvient, en se recueillant en soi, à l'aide des représentations du mythe, de la fantaisie et du rêve.

« Quant à la fonction du *mundus imaginalis* et des Formes *imaginables*, elle est définie par leur situation médiane et médiatrice entre le monde intelligible et le monde sensible. D'une part, elle immatériatise les Formes sensibles, d'autre part elle „imagonalise“ les Formes intelligibles auxquelles elle donne figure et dimension. Le monde imaginal symbolise d'une part avec les Formes sensibles, d'autre part avec les Formes intelligibles ».⁸

Il se situe entre le monde humain sensible et le monde divin intelligible, entre le monde empirique et le monde de la compréhension abstraite. Très apprécié par les mystiques et les poètes, le monde imaginal, dans lequel « l'esprit s'incarne et le corps se spiritualise »⁹, est habité par le spirituel et le corporel. L'accès y est médiatisé par l'ange, un être subtil capable d'emmener l'âme dans son pays originaire, qui ne surgit pas d'un inconscient négatif, mais d'un suprarationnel positif.

Chez Nezâmi, les « deux gestes – *Tâ'wîl* de l'âme, *Tâ'wîl* du texte – sont conjoints : plus radicalement, l'un suppose et engage toujours-déjà l'autre »¹⁰. La structure des *Sept Portraits* est conditionnée par la dialectique de l'imaginaire et de l'imaginal. L'expérience intérieure de Bahrâm Gûr se poursuit en quatre étapes : l'épopée cynégétique (pp. 55-64) ; l'épopée

héroïque (pp. 70-120) ; l'épopée amoureuse (pp. 120-294) et l'épopée mystique (pp. 302-333). L'épopée amoureuse, la partie la plus volumineuse, se trouve au cœur du *masnavi*¹¹ composé de 5136 distiques à deux hémistiches hendécasyllabes et rédigé dans le *khafif*¹². Elle se développe à travers le conflit perpétuel de quelques binômes antithétiques : la lumière et l'obscurité, le paradis et l'enfer, le sensible et l'intelligible. Elle se focalise sur la recherche de l'amour dont le mouvement ascendant va du profane au sacré. Le poème de Nezâmi peut d'ailleurs être considéré comme un voyage initiatique dans l'outre-monde.

Le roi des Sassanides¹³, en quête de l'amour, se rend successivement dans les palais des sept beautés qui représentent les sept climats des sept régions du monde, placées sous le signe de sept planètes. Les couleurs des vêtements et des dômes correspondent aux sept jours de la semaine. Chaque nuit passée auprès d'une princesse révèle un aspect de l'amour par le biais de la légende que celle-ci raconte :

« Chaque dôme est donc le symbole de l'intérieur de Bahrâm et chaque princesse de l'une de ses animas. Bahrâm [...] porte des vêtements de la même couleur que celle du dôme pour annoncer son alliance avec cette partie de son anima. Ces princesses ressemblent donc à des miroirs parlants qui racontent différentes histoires et à travers elles Bahrâm communique avec son intérieur ou son inconscient ».¹⁴

Chaque légende est articulée autour d'un concept clé : humeur, vertu ou morale. Le deuil du désir insatisfait réside au centre de la première histoire, placée sous le signe de Saturne, racontée par la princesse de l'Inde, la dame du samedi, vêtue de noir, au dôme noir. L'importance de la vérité s'impose du récit de la princesse de Byzance, la dame du dimanche, vêtue de jaune, sous le signe du Soleil, qui reçoit Bahrâm V au dôme jaune. L'humilité et l'illumination ressortent du conte de la princesse de Chorasmie, la dame du lundi, vêtue de vert, sous le signe de la Lune, au dôme vert. La beauté épiphanique et le savoir sont au cœur de l'histoire narrée par la princesse de Slavonie, la dame du mardi, vêtue de rouge, sous le signe de Mars, au dôme rouge. La légende relatée par la princesse du Maghreb, la dame du mercredi, vêtue de turquoise, sous le signe de Mercure, au dôme turquoise se focalise sur le faux-semblant. Le récit de la princesse de Chine, la dame du jeudi, vêtue de la couleur de santal, sous le signe de Jupiter, au dôme de santal, se concentre sur le combat entre le bien et le mal. La maîtrise totale de soi se détache du conte de la princesse de Perse, la dame du vendredi, vêtue de blanc, sous le signe de Vénus, au dôme blanc. Bref, au « cours de la semaine initiatique des Sept Contes, chacune des Sept Couleurs représente une étape dans la transfiguration de l'âme du roi, comme s'il montait, de récit en récit, à travers les Sept Sphères jusqu'à la Porte du Ciel »¹⁵. Ainsi, l'âme de Bahrâm s'élève au fur et à mesure de la progression narrative, « comme allégée et spiritualisée, lumineuse, libérée de toute pesanteur [...] par contraste avec la lourdeur opaque, l'épaisseur du sensible »¹⁶. Les sept couleurs symbolisent les sept phases du processus d'individuation du roi des Sassanides, les sept stations de son voyage spirituel, les sept étapes de la remontée de son âme : le noir – « l'âme

charnelle » ; le jaune – « l'âme qui se blâme » ; le vert – « l'âme inspirée » ; le rouge – « l'âme apaisée » ; le turquoise – « l'âme satisfaite par Dieu » ; le santal – « l'âme qui satisfait Dieu » ; le blanc – « l'âme pure et parfaite »¹⁷.

S'il est évident que le poème vise à faire évader de la réalité, Nezâmi cherche néanmoins d'en faire sortir au moyen de l'imagination. Sa force imaginative n'est ni fantastique ni utopique. Situé à la frontière du réel et de l'imaginaire, son monde imaginal n'est pas le fruit du désir d'accéder au « pays de la jouissance pleine »¹⁸ : il ne s'agit pas du paradis divin, mais d'un lieu onirique. La perception de l'affinité de l'imaginaire et de l'onirique est renforcée par l'institution de trois possibilités de ravissement par le rêve, le désir, la mort.

Signification symbolique du conte de la princesse du dôme rouge

L'épopée romanesque *Les Sept Portraits* éblouit par l'invincible passion d'introduire dans un univers merveilleux à l'intersection du réel et de l'imaginaire, du nommé et de l'innommable, du visible et de l'invisible. En entraînant dans l'outre-monde, elle enlève dans l'imaginal. Ce rapt s'avère le symptôme de la sublimation.

Le caractère conflictuel de la sublimation occupe une place considérable dans la réflexion psychanalytique qui insiste sur le conflit entre les pulsions du moi et les pulsions libidinales centrées sur la fonction de l'imaginaire. Jacques Lacan souligne le rapport entre la sublimation et l'idéalisation, en précisant que Sigmund Freud les disposait au niveau de la relation d'objet : la première sur le plan de l'idéal du moi, la seconde sur le plan du moi idéal :

« Le propre de l'image, c'est l'investissement par la libido. [...] Quel est mon désir ? Quelle est ma position dans la structuration imaginaire ? Cette position n'est concevable que pour autant qu'un guide se trouve au-delà de l'imaginaire, au niveau du plan symbolique, de l'échange légal qui ne peut s'incarner que de l'échange verbal entre les êtres humains. [...] *L'Ich-Ideal*, l'idéal du moi, c'est l'autre en tant que parlant, l'autre en tant qu'il a avec moi une relation symbolique, sublimée... »¹⁹

Face au principe de la réalité, la sublimation entretient un rapport avec le désir. Lacan situe, après Freud, la relation du sublime et de la sublimation au sein de la distinction du symbolique et de l'imaginaire. La valeur qu'il attribue à la sublimation justifie sa décision de lui consacrer la deuxième partie de son Séminaire VII, *L'éthique de la psychanalyse*, où il soutient que, sur le plan de la sublimation, l'objet ne doit pas être séparé des constructions imaginaires. Ainsi, aussi bien la sublimation artistique que la sublimation mystique impliquent la jouissance qui se dégage du rapport à l'Autre²⁰.

Le monde symbolique de la parole détermine la situation du sujet en fonction de la place qu'il y occupe. La situation du sujet, qui insère un troisième élément dans le rapport de l'imaginaire et du réel, à savoir le symbolique, est cruciale pour la représentation du monde²¹. Le langage permet le

passage de l'imaginaire au symbolique qui le domine grâce à la primauté accordée au signifiant. Lacan pose, d'une part, la jouissance en marge de l'ordre symbolique, du côté du réel : si Freud avait postulé, dans « Pour introduire le Narcissisme »²², que pour jouir on a besoin de l'Autre énigmatique, il déclare à son tour que pour jouir on a besoin d'une perte²³. Il oriente, d'autre part, le désir vers la lutte pour la reconnaissance de l'objet : la chose n'est pas voulue en soi, mais uniquement en tant que désirée par un Autre, voire par bien d'autres. Quant au passage du symbolique au réel, il présume la « transmutation de l'être et de l'esprit »²⁴. Le symbole relie le proche et le lointain, le présent et l'absent, l'immanent et le transcendant. Il renvoie toujours à quelque chose hors de lui-même, permet la connexion avec une autre réalité.

Le quatrième portrait réside au milieu de l'épopée amoureuse. Il est structuré en quatre parties : une brève ouverture (26 vers) ; le récit de la légende (576 vers) ; la morale (10 vers) ; la conclusion (6 vers). Bahrâm Gûr se rend au dôme rouge au « cœur de la semaine » (p. 199), le mardi, le jour de Mars. Le héros de l'histoire racontée par la princesse de Slavonie veut conquérir la Dame de la forteresse et échapper au sort de tous les prétendants qui l'ont précédé, à savoir la mort par décapitation. Il démontre une capacité exceptionnelle de briser les talismans, de résoudre les énigmes, de déchiffrer les signes. En répondant

« [...] à un signe par un signe, il ajuste un symbole à un symbole et parvient ainsi à nommer le désir de la princesse, celui-là même qui faisait barrage et interdit. L'impossibilité de l'union, convertie en interdit et en menace de mort, dont la femme est le sujet, s'évanouit par la vertu d'un langage codé que le champion vertueux sait déchiffrer. Il s'avère que la question de l'acte sexuel, celle de l'impossible et de l'interdit, est bien au centre du roman, nouée à celle de la quête de l'épiphanie ».²⁵

Le brave jeune homme épris de la princesse arrive à surmonter admirablement les pièges des trois premières épreuves. Alors, aux quatre conditions préalables s'ajoutent les quatre énigmes de la quatrième épreuve à laquelle la Dame de la forteresse décide de le soumettre avant de consentir à l'épouser. Les questions sont posées à travers des objets, essentiellement des perles, échangés avec le prince, et les réponses sont conditionnées par la compréhension du jeu symbolique mené par la princesse. Les perles représentent les signifiants des signifiés que le prétendant est censé deviner²⁶.

La Dame de la forteresse retire donc deux petites perles de ses oreilles et demande à une servante de les remettre au jeune homme. Il observe les deux perles et ajoute trois perles de la même valeur. La princesse examine les cinq perles, les réduit en poudre et mélange la poudre avec du sucre. Le prince dissout le mélange dans un verre de lait. La princesse boit le lait, fait une pâte du dépôt et la pèse : le poids est égal à celui des cinq perles. Elle donne alors une bague au prétendant qui la met à son doigt et lui offre à son tour une perle magnifique. La princesse détache une perle aussi belle de son collier et rend les deux perles au jeune homme qui constate que les perles sont identiques. Il ajoute une petite bille de verre bleue.



Elle accroche les deux perles blanches à ses oreilles et met la bille bleue à son doigt (pp. 213–215).

À ce point la Dame de la forteresse dit à son père de préparer les noces avec son prétendant, en reconnaissant qu'il la surpasse en savoir et en sagesse. Elle satisfait la curiosité de l'assistance, en révélant la signification symbolique du jeu des perles :

« Elle dit : „En premier, quand j'entrepris de parler à couvert, je détachai les perles de mes oreilles.

Par ces deux perles limpides je signifiais :

„La vie ne dure que deux jours ; cueille-là !“

Lui, aux deux perles, quand ajouta trois autres disait :

„Serait-elle de cinq jours, elle passerait vite.“

Quand j'ajoutai le sucre aux perles,

puis sucre et perle ensemble broyai,

je disais : „Cette vie, souillée par la convoitise, est telle sucre et perles ensemble pilés.

Qui pourrait, fut-ce en usant de sortilège

ou par alchimie, l'un de l'autre séparer ?“

Quand il versa du lait sur le mélange

afin que l'un se fixât et l'autre fondit,

il répondait : „Le sucre, qui aux perles est mélangé, par une seule goutte de lait est séparé.“

Quand je bus le sucre à sa coupe,

je m'avouai enfant à la mamelle en face de lui.

Et quand je lui envoyai cet anneau,

je donnai mon consentement à l'épouser.

Lui, par cette perle, disait à mots couverts :

„Tel ce joyau, tu ne me trouveras pas d'égal.“

Moi, en ajoutant une perle à la sienne,

je signifiais que j'étais son égale.

Quand il examina les deux perles, il vit

qu'il n'en était pas au monde une troisième.

Il se procura une bille de verre bleue et,

contre le mauvais œil, la joignit aux perles fines.

Quand je me parai de la perle de verre,

je me rangeais sous le sceau de son acquiescement. »

(pp. 215–216)

Les deux perles échangées en premier lieu signifient la fugacité de la vie. Les trois perles ajoutées par le jeune homme indiquent que peu importe si la vie dure trois ou cinq jours : elle est toujours éphémère. La question suivante indique que la volupté (le sucre) est liée à la vie (les perles). En buvant le lait où le jeune homme a dissout la poudre des perles, la princesse se subordonne à lui. En lui donnant la bague, elle accepte de l'épouser. La perle très précieuse que le prince lui offre alors signifie qu'elle ne trouverait jamais un autre mari de la même valeur. La perle identique ajoutée par la princesse désigne celle-ci à la fois comme sa compagne et son égale. La bille bleue sert purement et simplement à protéger leur amour du mauvais œil²⁷.

Le jeu d'échange entre la Dame de la forteresse et son prétendant témoigne à la fois de la confrontation de deux êtres très intelligents et de leur communication non verbale intense. Il véhicule en outre une forte charge érotique. Le plaisir et la jouissance agissent ensemble et réalisent « la jonction du

symbolique et de l'imaginaire dans la constitution du réel »²⁸. Ils se déploient tous les deux entre le réel et l'imaginaire, le terre à terre et le merveilleux, l'objectif et le subjectif.

L'univers imaginal de Nezâmi ne se limite pas toutefois au monde symbolique : il est « une région peuplée de corps dont la matière est la forme adéquate aux projections du désir de l'âme. Incorporation de la finalité de chaque désir, le corps imaginal est la présence de la jouissance »²⁹. L'union des archétypes de l'*animus* (le masculin) et de l'*anima* (le féminin) permet au moi de rejoindre l'harmonie totale³⁰. Cette fusion se manifeste pleinement dans l'archétype de la lumière. La rhétorique de l'imagination vive de Nezâmi donne « accès à un monde vivant en soi et pour soi : le monde imaginal. Ce monde est l'analogie de la terre de lumière du néoplatonisme, le monde de l'Âme, situé entre le monde sensible et le monde intelligible »³¹. L'imaginal se laisse percevoir donc comme l'instance de l'instauration de la subjectivité dans l'enchevêtrement du corporel, de l'affectif et du sublime.

Représentation métaphorique de la beauté épiphanique

Liée à la connaissance et à la fonction imaginative, la théorie du monde imaginal considère l'imagination comme dynamique et active. La métaphore y joue un rôle spécifique : en traduisant l'imaginal en images, elle déclenche la fonction symbolique de ces images du monde archétypal. L'imagination active facilite la création d'images sublimes, en réalisant la transmutation des états spirituels en des événements visuels qui les symbolisent³². Supérieure à la perception sensorielle, la perception imaginale permet de dépasser les représentations symboliques archétypales. C'est notamment le suprarationnel qui permet d'atteindre la réalité transcendante.

« La poésie persane est essentiellement symbolique »³³. Ce trait distinctif se traduit par l'usage abondant de tropes, à commencer par la métaphore qui réside « au cœur de la poésie persane »³⁴. Le XII^e siècle est réputé comme étant l'époque du langage métaphorique recherché³⁵. Nezâmi y contribue largement par ses métaphores opulentes, souvent énigmatiques, voire hermétiques. Poète érudit et raffiné, connaissant en profondeur les figures de style de la poésie classique persane, il fouille cet héritage lyrique avec une extraordinaire créativité. Sa rhétorique de l'imagination vive recourt à plusieurs types de métaphores à valeur symbolique : gemmologique, végétale, animale, etc. Arrêtons-nous sur les métaphores les plus fréquemment utilisées dans le quatrième portrait, en essayant de clarifier leur fonction dans la recreation du monde imaginal.

Les métaphores gemmologiques représentent aussi bien des images corporelles pures et simples (« la couronne d'ambre » désigne la chevelure, p. 104) que des images sophistiquées (« Chaque perle intacte percevait une perle » signifie « Chaque vierge lançait un mot d'esprit », p. 150). Les plus courantes parmi elles sont celles de la perle et du rubis. L'interprétation des perles comme des objets métaphoriques est renforcée par le fait que, dans la poésie classique persane, la perle assume un éventail de connotations : la parole et en particulier la

parole poétique ; la larme et la pluie ; une jeune fille vierge ou unique³⁶. Chez Nezâmi, la perle indique la parole : « La très gracieuse [...] répandit ces perles » (p. 199) ; l'image peinte : « telle la nacre elle sécrétait des perles » (p. 203) ; la belle jeune femme de haut lignage : « le diamant l'emporta sur la perle » (p. 217) ; le visage : « cette perle au cou de l'alligator » (p. 206). Le sens figuré du rubis a été à son tour amplement exploité par les poètes médiévaux persans, pour ne citer que Ferdowsi, Nezâmi et Hâfêz. Comme objet métaphorique, le rubis peut symboliser selon le contexte de son emploi : le lever ou le coucher du soleil ; le vin, le sang, les larmes ; les lèvres, le visage, les yeux. Dans le quatrième portrait, il connote tant le roi Bahrâm que le conte de la princesse de Slavonie : « à la mine de rubis elle confia ces rubis » (p. 200).

En ce qui concerne l'érotisme de la métaphore gemmologique, « toute perle qui peut être percée » (p. 200) fait allusion à la perte de la virginité d'une jeune fille candide, tandis que « de la perle il fit céder le cachet » (p. 217) implique la résistance féminine vaincue. Ainsi, « percer la perle » peut signifier aussi bien « composer un poème » que « dépuceler une vierge ». On peut y ajouter quelques métaphores représentatives de la rivalité sexuelle : « le diamant l'emporta sur la perle » (p. 217) ; « en ajoutant une perle à la sienne, je signifiais que j'étais son égale » (p. 206).

« Dans le monde imaginal, les réalités intelligibles [...] se corporalisent. C'est bien ici à une telle incorporation de l'intelligible que nous assistons, quand la beauté d'outre-monde s'épiphane dans les courbes imaginales dont les légendes sont tissées : corps de houris, lèvres de roses, tailles de cyprès, ces métaphores canoniques ne sont pas des allégories précieuses. Elles nous transportent en un monde réel, accessible par l'imagination, un monde de matière lucide, éloigné des fadeurs du monde prosaïque ».³⁷

Cette corporisation est traduite, entre autres, par la métaphore et la comparaison végétales : « joues de rose et taille de cyprès » (p. 200) ; « le narcisse langoureux » (p. 200) ; « la jonquille délicate » (p. 200) ; « taille élancée, tel le cyprès » (p. 200) ; « l'éclat de ce bourgeon » (p. 212) ; « il fit asseoir la rose et le cyprès » (p. 217). Le narcisse désigne l'œil : « l'amour en ses deux narcisses ivres » (p. 217) ; la rose – le beau visage de la jeune fille : « la rose pourpre » (p. 218) ; le cyprès – le corps svelte : « taille de cyprès », « taille élancée, tel le cyprès » (p. 200) ; les grenades – les joues, les dattes – les lèvres : « tantôt il mordait des grenades, tantôt des dattes » (p. 217) ; le lis – le doigt fin et délicat : « un doigt de lis » (p. 208).

En tout cas, qu'il s'agisse de métaphore gemmologique ou végétale, la sobriété entrecoupe les images créées par Nezâmi. La dissolution de la force sémantique dans son poème est obtenue par des rajouts, y compris par l'accumulation de métaphores. Ce symbolisme métaphorique contribue à la constitution du monde imaginal en concordance avec celui des couleurs. « La mystique musulmane médiévale projetait ainsi sur la mappemonde terrestre, et en réalité sur le Cosmos entier, toute une fantasmagorie de symboles et de couleurs ».³⁸

La quête de l'épiphanie réside au cœur de l'histoire racontée par la princesse de Slavonie, vêtue de rouge, au dôme rouge. Mais le rouge est aussi la couleur de Bahrâm V dont le nom signifie en persan Mars, la planète rouge. Le roi des Sassanides est désigné tour à tour comme « rouge sur rouge » (p. 199), « le Roi aux Habits Rouges » (p. 217), « rubis » (p. 217). Le rouge est la couleur du feu, et donc de la passion : « en éclat du feu » (p. 199) ; du sang, et donc de la violence : « En signe du sang versé et de l'oppression / de la sphère injuste, il vêtit robe rouge » (p. 209), « Il allait plonger dans un océan de sang » (p. 209), « il eut vêtue de sang » (p. 210) ; de la colère : « sa vêtue, tel son œil, serait de sang injectée » (p. 209) ; de la bonne mine : « cette pomme rouge au goût de miel » (p. 199), « Le visage de Bahrâm, à ces roses épandues / éclairait, tel le vin vermeil et généreux » (p. 218) ; du bon augure : « vêtements rouges il prit » (p. 217) ; de l'aube : « Au matin, quand la sphère d'azur / fit miroiter sur le roc l'éclat du rubis » (p. 213) ; des paroles : « l'air était empli du parfum des roses rouges » (p. 218) ; de l'éclat du beau visage : « la rose pourpre » (p. 218). Le rouge est nuancé. Il peut être vermeil : « le vin vermeil et généreux » (p. 218) ; pourpre : « aux joues pourprées » (p. 199), « la rose pourpre » (p. 218) ; incarnat : « l'incarnat du teint est source de cet éclat » (p. 218). Il peut être désigné par des pierres précieuses : en premier lieu, le rubis, mais aussi la cornaline : « de la cornaline, répandit ces perles » (p. 199), ou l'escarboucle : « escarboucle d'égal intensité » (p. 215). Toutes ces connotations se superposent dans la morale du quatrième portrait :

« Le rouge est un ornement magnifique ;
du rouge, le rubis tire sa valeur.
L'or, dont l'autre nom est sulfure rouge,
n'a de plus bel atour que vermeil.
Le sang, qui est étroitement lié au cœur,
est rouge à cette énergie vitale qu'il contient.
De quiconque possède quelque beauté,
l'incarnat du teint est source de cet éclat.
La rose pourpre ne serait pas reine au jardin,
si elle n'était à point de rouge parée. » (pp. 217–218)

Loin d'être confiné dans le mysticisme islamique, le monde imaginal représente une idée archétypale commune aux religions et aux traditions spirituelles. Il ne s'agit pas d'un monde de l'imaginaire, du fictif, de l'irréel. Ni illusion ni phénomène psychique, il se révèle pour autant à l'imagination active qui incite les récepteurs sensoriels de la psyché. Le monde imaginal de Nezâmi est peuplé de « formes paradisiaques » et de « formes démoniaques »³⁹ qui se contaminent et se transforment les unes dans les autres.

« Quand Mâhân, pétrifié, sans voix,
vit une femme en dragon changée –
cuisses d'argent à présent sabots de verrat,
yeux de génisse, à présent queue de vache... » (p. 243)

Le tourbillon d'anges, de démons, de succubes, de talismans, de péris, de houris fascine malgré son irréalité et son invraisemblance apparentes. L'agressivité assujettissante de l'imaginaire rend



palpable sa puissance envahissante. Le monde imaginal, qui fait irruption dans le monde sensible, est un monde d'images métaphysiques, un monde de créatures surnaturelles, réfléchi par les sens et exprimé symboliquement par les récits visionnaires. Ainsi, dans « l'univers imaginal, l'imaginaire trompeur forge ses armes. Dans l'imaginaire, la forme authentique d'outre-monde se modifie en simple voile d'illusion »⁴⁰.

Or, si ce voile d'illusion, « est la métaphore la plus communément en usage pour exprimer le rapport de l'homme avec tout ce qui le captive, cela n'est sans doute pas sans raison, mais tient assurément au sentiment qu'il a d'une certaine illusion fondamentale dans tous les rapports tissés de son désir »⁴¹. Le voile dirige le jeu de la séduction dans le poème de Nezâmi. Son côté énigmatique renforce sa position clé d'objet symbolique. Le « voile, le rideau devant quelque chose, est encore ce qui permet le mieux d'imaginer la situation fondamentale de l'amour. [...] Sur le voile se peint l'absence. [...] Le rideau, c'est, si l'on peut dire, l'idole de l'absence »⁴². Et si le voilement exerce incontestablement un attrait irrésistible, le dévoilement déclenche décidément une charge érotique.

Conclusion

Le dévoilement et le revoilement du corps imaginal renforcent la fascination exercée par l'épopée romanesque de Nezâmi. Somme toute, le poème se présente comme un miroir réfléchissant la beauté qu'on ne peut pas regarder en face. Par conséquent, la beauté y est dévoilée à travers son reflet. Le réel y est donc manifesté à travers son image réfléchie : le portrait. L'épiphanie transforme les choses et les formes du monde en matière spirituelle. Elle bouleverse les sens, pénètre au plus profond de l'âme, dévoile une autre dimension de la réalité.

L'imaginaire et l'imaginal s'entrelacent dans *Les Sept Portraits* : « Entre imaginal et imaginaire, entre corps de gloire et de peur, ombres et violences d'au-delà, la virtuosité de Nezâmi nous enchante, avant de nous priver de notre plaisir dans la mélancolie, cet autre plaisir, prélude à l'ascèse »⁴³. Le roman se conclut par l'aboutissement de l'expérience imaginaire à l'état angélique et de l'auto-connaissance à la sagesse. Cette théophanie « suprême » symbolise « l'union de l'Intelligence et de l'Âme »⁴⁴. L'imagination active du poète « est toujours mise au service de l'effet esthétique [...]. Le résultat est une œuvre d'une rare perfection, souvent imitée, mais jamais égalée »⁴⁵.

Notes:

1. Bahram V (406–438) règne de 420 à 438. *Gûr* signifie onagre, un âne sauvage répandu en Asie.
2. Christian Jambet, « Postface », in Nezâmi, *Les Sept Portraits* (Paris: Fayard, 2000), trad. Isabelle de Gastines, 348.
3. Le philosophe et le mystique persan Sohrawardi (1155–1191) est le fondateur de la philosophie de l'illumination (*ishrâq*).
4. Henri Corbin, *Histoire de la philosophie islamique* (Paris: Gallimard, 1986), 297. Malakût est « le monde des images intérieures, celles qui circonscrivent les événements importants, en leur donnant forme et sens. Sans Malakût, l'univers sensible et tangible n'aurait aucun sens » – Antoine Courban, « Martyr(e) Témoin de vie ou témoin de mort ? », *Topique* 4, no. 113 (2010): 66.
5. Jambet, « Postface », 342; 348. Selon la tradition mystique musulmane, l'imaginaire est irréel, alors que l'imaginal est réel.
6. Claude Ptolémée (90–168) divise le monde en sept zones climatiques qui exerceraient une influence sur leurs habitants.
7. Henri Corbin, « Prélude à la deuxième édition. Pour une charte de l'imaginal », in *Corps spirituel et terre céleste. De l'Iran mazdéen à l'Iran shi'ite* (Paris: Buchet-Chastel, 1979), 7–19.
8. Ibid., 10.
9. Henri Corbin, « *Mundus imaginis* ou l'imaginaire et l'imaginal », *Cahiers internationaux de symbolisme*, no. 6 (1964): 15.
10. Anthony Morel, « Sur l'actualité phénoménologique d'Henry Corbin. Un paradigme persan ? », *Annales de Phénoménologie – Nouvelle Série*, no. 18 (2019): 104. L'objectif du *Tâ'wîl* (l'explication du non-explicite en conformité avec l'explicite) est de remonter à l'origine et à la compréhension symbolique de l'existant, à la transmutation du visible en symboles, à l'intuition de l'essence dans une image. Bref, à une théophanie orientée à la fois vers l'existence angélique et le sensible à travers le monde imaginal.
11. Le *masnavi* désigne aussi bien un poème composé de distiques en vers à rime plate qu'un genre poétique lyrique.
12. Le *khaffif* est un mètre poétique léger.
13. La Dynastie des Sassanides a gouverné la Perse du IIIe au VIIe siècle.
14. Nedâ Firouzâbâdi, « Le *Haft Peykar* de Nezâmi à la lumière d'une lecture psychanalytique », *La Revue de Téhéran. Mensuel iranien consacré à la culture et aux traditions iraniennes en langue française*, no. 85 (2012), <http://www.teheran.ir/spip.php?article1664#gsc.tab=0>.
15. Michael Barry, « Présentation du conte de la princesse du Maghreb sous le pavillon turquoise », *Horizons Maghrébins*, no. 42 (2000): 89.
16. Morel, « Sur l'actualité phénoménologique d'Henry Corbin. Un paradigme persan ? », 107.
17. Barry, « Présentation du conte de la princesse du Maghreb sous le pavillon turquoise », 89.
18. Christian Jambet, *L'acte d'être* (Paris: Fayard, 2002), 314.
19. Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre I. Les écrits techniques de Freud* (Paris: Le Seuil, 1975), 162; Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre XVI. D'un Autre à l'autre* (Paris: Le Seuil, 2006), 214.
20. Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse* (Paris: Le Seuil, 1986), 105–194.
21. Lacan, *Le Séminaire. Livre I. Les écrits techniques de Freud*, 95.

22. Sigmund Freud, « Pour introduire le Narcissisme », in *La vie sexuelle* (Paris: PUF, 1969), trad. Jean Laplanche, 94–95.
23. Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre XVII. L'envers de la psychanalyse* (Paris: Le Seuil, 1991), 143; Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre XVI. D'un Autre à l'autre*, 21.
24. Corbin, « *Mundus imaginalis* ou l'imaginaire et l'imaginal », 14.
25. Jambet, « Postface », 357.
26. Paola Orsatti, *Materials for a History of the Persian Narrative Tradition. Two Characters: Farhād and Turandot* (Venezia: Edizioni Ca'Foscari, 2019), 86.
27. Ibid., 86–87.
28. Lacan, *Le Séminaire. Livre I. Les écrits techniques de Freud*, 88.
29. Jambet, *L'acte d'être*, 319.
30. Carl Gustav Jung et al., *L'homme et ses symboles* (Paris: Robert Laffont, 2002), 177; Carl Gustav Jung, *Dialectique du moi et de l'inconscient* (Paris: Gallimard, 1964), trad. Roland Cahen, 182.
31. Jambet, « Postface », 346–347.
32. Corbin, « *Mundus imaginalis* ou l'imaginaire et l'imaginal », 14–15.
33. Ali-Asghar Seyed-Gohrab, *Metaphor and Imagery in Persian Poetry* (Leiden-Boston: Brill, 2011), 1.
34. Ibid., 4.
35. Jerome Clinton, "Esthetics by Implication: What Metaphors of Craft tell us about the 'Unity' of the Persian Qasida", *Edebiya 't*, IV, no. 1 (1979): 76.
36. Orsatti, *Materials for a History of the Persian Narrative Tradition. Two Characters: Farhād and Turandot*, 89–90.
37. Jambet, « Postface », 347.
38. Barry, « Présentation du conte de la princesse du Maghreb sous le pavillon turquoise », 83.
39. Jambet, « Postface », 347.
40. Ibid., 348.
41. Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre IV. La relation d'objet* (Paris: Le Seuil, 1994), 155.
42. Ibid.
43. Jambet, « Postface », 348.
44. Ibid., 349.
45. Zabih Safâ, *Anthologie de la poésie persane (XIe–XXe siècle)* (Paris: Gallimard, 2003), 154.

Bibliography:

- Barry, Michael. "Présentation du conte de la princesse du Maghreb sous le pavillon turquoise" [Presentation of the Tale of the Maghreb Princess under the Turquoise Pavilion]. *Horizons Maghrébins*, no. 42 (2000): 83–89.
- Clinton, Jerome. "Esthetics by Implication: What Metaphors of Craft tell us about the 'Unity' of the Persian Qasida." *Edebiya 't*, IV, no. 1 (1979): 73–96.
- Corbin, Henri. "Mundus imaginalis ou l'imaginaire et l'imaginal" [Mundus imaginalis or the Imaginary and the Imaginal]. *Cahiers internationaux de symbolisme*, no. 6 (1964): 3–26.
- Corbin, Henri. "Prélude à la deuxième édition. Pour une charte de l'imaginal" [Prelude to the Second Edition. For a Charter of the Imaginal]. In *Corps spirituel et terre céleste. De l'Iran mazdéen à l'Iran shi'ite* [Spiritual Body and Celestial Earth. From Mazdean Iran to Shiite Iran], 7–19. Paris: Buchet-Chastel, 1979.
- Corbin, Henri. *Histoire de la philosophie islamique* [History of Islamic Philosophy]. Paris: Gallimard, 1986.
- Courban, Antoine. "Martyr(e) Témoin de vie ou témoin de mort ?" [Martyr Witness of Life or witness of death]. *Topique* 4, no. 113 (2010): 57–71.
- Firouzâbâdi, Nedâ. "Le *Haft Peykar* de Nezâmi à la lumière d'une lecture psychanalytique" [The *Haft .Peykar* of Nezâmi in the Light of a Psychoanalytical Reading]. *La Revue de Téhéran. Mensuel iranien consacré à la culture et aux traditions iraniennes en langue française*, no. 85 (2012). <http://www.teheran.ir/spip.php?article1664#gsc.tab=0>.
- Freud, Sigmund. "Pour introduire le Narcissisme" [To Introduce Narcissism]. In *La vie sexuelle* [The .Sex Life], translated by Jean Laplanche, 81–105. Paris: PUF, 1969.
- Jambet, Christian. "Postface" [Afterword]. In Nezâmi, *Les Sept Portraits* [Haft Peykar], translated by Isabelle de Gastines, 341–60. Paris: Fayard, 2000.
- Jambet, Christian. *L'acte d'être* [The Act of Being]. Paris: Fayard, 2002.
- Jung, Carl Gustav. *Dialectique du moi et de l'inconscient* [The Dialectic of the Ego and the .Unconscious], translated by Roland Cahen. Paris: Gallimard, 1964.
- Jung, Carl Gustav et al. *L'homme et ses symboles* [Man and His Symbols]. Paris: Robert Laffont, 2002.
- Lacan, Jacques. *Le Séminaire. Livre I. Les écrits techniques de Freud* [The Seminar of Jacques Lacan: .Freud's Papers on Technique (Book I)]. Paris: Le Seuil, 1975.
- Lacan, Jacques. *Le Séminaire. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse* [The Seminar of Jacques Lacan: The Ethics of Psychoanalysis (Book VII)]. Paris: Le Seuil, 1986.
- Lacan, Jacques. *Le Séminaire. Livre XVII. L'envers de la psychanalyse* [The Seminar of Jacques Lacan: The Other Side of Psychoanalysis (Book XVII)]. Paris: Le Seuil, 1991.
- Lacan, Jacques. *Le Séminaire. Livre IV. La relation d'objet*. [The Seminar of Jacques Lacan: The Object .Relation (Book IV)]. Paris: Le Seuil, 1994.
- Lacan, Jacques. *Le Séminaire. Livre XVI. D'un Autre à l'autre* [The Seminar of Jacques Lacan: From .an Other to the other (Book XVI)]. Paris: Le Seuil, 2006.
- Morel, Anthony. "Sur l'actualité phénoménologique d'Henry Corbin. Un paradigme persan?" [On the .Phenomenological Actuality of Henry Corbin. A Persian Paradigm?]. *Annales de Phénoménologie – Nouvelle Série*, no. 18 (2019): 95–128.
- Nezâmi. *Les Sept Portraits* [Haft Peykar]. Paris: Fayard, 2000.
- Orsatti, Paola. *Materials for a History of the Persian Narrative Tradition. Two Characters: Farhād and Turandot*. Venezia: Edizioni Ca'Foscari, 2019.
- Seyed-Gohrab, Ali-Asghar. *Metaphor and Imagery in Persian Poetry*. Leiden-Boston: Brill, 2011.
- Safâ, Zabih. *Anthologie de la poésie persane (XIe–XXe siècle)* [Anthology of Persian poetry (11th–20th century)]. Paris: Gallimard, 2003.



IAN MCEWAN'S *NUTSHELL* AS A CONTEMPORARY *HAMLET*: GENDER AND THE HERO

Alicia MURO

University of La Rioja, Department of Modern Philologies

E-mail: alicia.muro@unirioja.es

IAN MCEWAN'S *NUTSHELL* AS A CONTEMPORARY *HAMLET*: GENDER AND THE HERO

Abstract: Timeless heroes such as William Shakespeare's Hamlet embody the characteristics attributed to the tragic hero by Aristotle in his *Poetics*. These heroes, however, cannot find a place in our contemporary society and are in consequent need of a reevaluation. This rewriting turns the tragic hero, therefore, into an anti-hero—a figure much identified in twenty-first-century culture. Ian McEwan succeeds at this reevaluation in his novel *Nutshell* (2016), where he adapts Shakespeare's Hamlet into a contemporary setting. Prince Hamlet, in this case, is turned into an unborn anti-hero, acting from inside his mother's womb. The female characters are also updated, since figures like Gertrude or Ophelia are no longer relatable for audiences of the twenty-first century.

Keywords: tragic hero, anti-hero, Hamlet, Ian McEwan, rewriting, gender, contemporary

Citation suggestion: Muro, Alicia. "Ian McEwan's *Nutshell* as a Contemporary *Hamlet*: Gender and the Hero." *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 99-109.

<https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.12>



Introduction

Throughout the history of literature, cinema, and many other arts, we have encountered countless male and female heroes to whom nearly the same set of features could be assigned. As the protagonist of his own epic poem, Odysseus, for example, shares his bravery, nobility, unselfishness, and the recognition of the greatness of his adventures and achievements for his people with Beowulf, Sir Gawain, or el Cid. The ultimate aim of these epic heroes is the appreciation and acknowledgement of their quests, their fame and glory on Earth and in the hereafter.

The Greeks and their culture introduced the concept of tragedy and, with it, our perception of the hero was bound to change. A tragic hero such as Oedipus, for instance, seemed to have very similar qualities to those of the traditional hero, but he did not share the latter's perfection. The tragic hero (typically male) is flawed and, as a consequence, he generally fails in his endeavor by committing a mistake that also leads to his own downfall.

Literary heroes, no matter whether epic or tragic, have evolved side by side with mankind during the centuries, so much so that they have progressively lost their defining qualities. Literature, most of the time, reflects reality. Hence, it was difficult for writers to keep portraying male and female

role models that could no longer be found in real life. This was especially true of modernity, first, and postmodernity, later, when all that could be seen in the outer world was death and destruction. As a result, the role of the anti-hero was then introduced. Far from being perfect, the anti-hero stands for the ordinary man who no longer cares for the welfare of his people but merely his own. The role of the anti-hero kept gaining importance during the twentieth and twenty-first centuries, with such significant examples as Tom Ripley in Patricia Highsmith's *The Talented Mr. Ripley* (1955) or Ignatius J. Reilly in John Kennedy Toole's *A Confederacy of Dunces* (1980).

The aim of this article is that of exploring the differences between these two types of heroes as exemplified, on the one hand, by Hamlet, the male protagonist of Shakespeare's homonymous tragic play *Hamlet* (1609) and one of the most complex literary heroes of all times, and, on the other, by one of his modern counterparts, the male protagonist of a contemporary adaptation of the play into the novel form in Ian McEwan's *Nutshell* (2016). Thus, the emphasis is on the changes that the latter incorporates in order to attract a twenty-first-century audience.

Hamlet conforms to the heroic qualities that Aristotle established in his *Poetics* and therefore falls into the category of tragic hero.² The aforementioned variation of the play, however,

adapts its story to our contemporary times, in which almost no audience would recognize itself in the tragic hero anymore, and hence transforms the figure of Hamlet from that of a tragic hero into an anti-hero. Likewise, characters like Gertrude or Ophelia seem to have no place in the twenty-first century. Consequently, McEwan does not only adapt the male protagonist to a contemporary audience, but he also revises female characters and deals with the issue of gender in his novel.

Nutshell tackles many of the central themes in Shakespeare's play *Hamlet* in a direct and explicit way. The most delightful aspect of this novel is the narratological challenge that resides in its narrator, a fully conscious thirty-eight-week-old fetus who learns about the outside world thanks to the radio podcasts his mother listens to and to the conversations he overhears between his mother, Trudy, and her lover, Claude (who is also her brother-in-law). In this way, the narrator finds out that his mother and his uncle are planning to murder his father, driven by their greed to be in possession of the family mansion. Aware of the wretched world he is getting himself into, the narrator's dilemma is, like Hamlet's, whether to live or die, which given his very particular circumstances is synonymous with getting born or dying in his mother's womb.

Therefore, taking Shakespeare's *Hamlet* as urtext, the main purpose of this article is to show the changes that McEwan, as author of a modern-day adaptation, has made to Shakespeare's play in order to render it more palatable and relatable for a contemporary audience. These changes begin with the alterations in the male character, whose identity is called into question, and continue with those in the female characters, who are no longer passive figures but women taking the reins of their lives.

Theoretical Framework

Aristotle's *Poetics* could also be considered the roots of narratology as the study of narrative structures, although this field flourished once again in the twentieth century with critics such as Wayne C. Booth, Mieke Bal or Gerard Genette. Bal (1985) and Booth (1961) explored the concept of the narrator and the different types of narrator than we can encounter in literature. Taking into consideration the narrator that we are going to find in *Nutshell*, it is worth analyzing now the concepts of the unreliable, the autodiegetic and the homodiegetic narrator. Booth's well-known definition of the unreliable narrator reads as follows: "For lack of better terms, I have called a narrator *reliable* when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say, the implied author's norms), *unreliable* when he does not."³ However, there are several different types of this kind of narrator, since we can encounter consciously unreliable storytellers or unconsciously unreliable ones, among others. In the case of *Nutshell*, the narrator would be unconsciously untrustworthy, as I argue afterwards.

Besides, we are dealing with a character-bound narrator, also called homodiegetic narrator, since he is a character in his own narrative. According to Bal, this narrator appears "if the 'I' is to be identified with a character, hence, also an actor

in the fabula."⁴ Apart from being homodiegetic, the narrator in *Nutshell* is also autodiegetic, since he could be identified with the protagonist and hero of the story.

The concepts of intertextuality and hypertextuality, quite related to that of metafiction, will also be recurrent throughout the analysis of the novel. 'Intertextuality' as understood by Julia Kristeva (1980) refers to the common set of references to other texts that we can find within the actual text, and it is something that surrounds us constantly in literature, television, and film, even if we are not always aware of its presence. Nonetheless, taking into consideration the close relationship that the novel has with *Hamlet*, it seems more accurate to talk about hypertextuality. Genette broadened Kristeva's term to refer to "any relationship uniting a text B ([...] *hypertext*) to an earlier text A ([...] *hypotext*), upon which it is grafted in a manner that is not that of commentary"⁵; otherwise, it would be mere intertextuality. Michael Riffaterre juxtaposes the concepts of intertextuality and hypertextuality as follows:

"Hypertextuality is derived from the text in a concerted effort to approximate the sum total of the ideas, of the descriptive and narrative sign-systems, of the thematic material the text has appropriated to its own purposes, and, finally, of the text's social, cultural and historical backgrounds. Intertextuality is generated by textuality; that is, it continues, beyond the text's limits, the production of those formal features that make for the text's unity and that substitute an overall significance for the successive meanings of the text's discrete components (words, phrases, and sentences)."⁶

In McEwan's novel, the intertextual references are present in the Hamletian winks to the reader such as those I examine later on, whilst hypertextuality comprises the whole novel as a rewriting of the Shakespearean original play.

Along the same lines, Voicu Mihnea Simandan argues that, in this relationship between intertextuality and hypertextuality, the text originated "transforms, modifies, elaborates or extends" the text in which it is based.⁷ Hence, *Nutshell* not only alludes to *Hamlet* in terms of characters, events, or mere quotations, but it also recreates that Hamletian world by extending it and presenting an alternative perspective.

To adapt the original play to a contemporary audience, the female characters are also in need of a reevaluation. Even if the female characters in the Shakespearean play do not perform an insignificant role, their subordination steals much of their presence. The figure of the woman in the twentieth and twenty-first centuries, however, has evolved significantly, after such theoretical studies as those carried out by Simone de Beauvoir (1949), Betty Friedan (1963), or Elaine Showalter (1986), among others. Beauvoir's *The Second Sex* was especially revolutionary in this area. Deirdre Bair claims that

"it was a work ahead of its time, prescient in its identification of the concerns of contemporary women. Simone de Beauvoir wrote [...] of all the issues that separate working class women and oppressed minorities from women of



the middle and upper classes even today, and of the issues which separate all women from parity with men.”⁸

In basic terms, gender studies look at the world from the perspective of gender (especially the female voice). In *The Second Sex*, Simone de Beauvoir writes: “The representation of the world as the world itself is the work of men; they describe it from a point of view that is their own and that they confound with the absolute truth.”⁹ History has always been recounted from the perspective of men—and, generally, it has been so in literature as well. In the works chosen, we come across the same idea: Hamlet and the unborn child (two male protagonists) are the leaders of the narrative, who aim at fixing their ‘male gaze’, as referred to by Laura Mulvey (1975), upon the female characters. Following Beauvoir’s statement, these heroes recount the events from their own points of view, without leaving much room for the female voice. Nevertheless, the women in the novel do not consent to this view and fight to offer their own perspectives as well, proving that they may be worth as much consideration as the hero of the narrative himself.

The Tragic Hero from Aristotle to Shakespeare

It is in Greek literature, and especially with Aristotle (384–322 BC), that the figure of the tragic hero is shaped. In very basic terms, the tragic hero is the protagonist of a tragedy. Both the hero himself and the audience understand the story as based on the hero’s fatal fate and are aware of his inevitable downfall, which is ultimately due to his error of judgement. Aristotle established the proper features of the tragic hero in his *Poetics* and, since then, they have been applied to the most celebrated tragic heroes, Oedipus and Hamlet included. It should be pointed out at this stage that Aristotle, and many authors before and after him, considered the hero to be male and could not contemplate the idea of the heroine, since a woman was believed to be “an inferior being,” whose status was juxtaposed to that of a slave.¹⁰

Aristotle claims that there are four (or even five) main characteristics with which the hero of the tragedies has to comply. Firstly, the hero must be good and noble, which means that his actions must serve a moral purpose. Secondly, he must “aim at his propriety,” his decency, being therefore “free from inappropriate or incongruous characteristics.”¹¹ Thirdly, the hero must be true to life. This feature does not relate to the idea of realism as we currently understand it, but rather to the fact that the hero “must be equal to or better than the members of the audience.”¹² In other words, “the characters should be like ordinary human beings [...], they should not be so remote that they fail to arouse sympathy.”¹³ Besides, one of the characteristics of Aristotelian tragedy, as opposed to comedy, is that characters belong to the high social classes, and in consequence they are kings, princes or even gods and demi-gods. They can never be inferior to the audience, as it happens in comedies. Apart from that, this also implies that the audience has to consider the hero “to be like themselves to the extent that they can recognize similar possibilities and

consequences for themselves”¹⁴ which is what allows for the cathartic purpose of the Greek tragedy. Aristotle’s fourth feature with regard to the tragic hero points to the consistency of character and action. Finally, the fifth feature relates to the hero’s fate, since “he must bring misfortune upon himself by some error in judgement, not by vice or depravity.”¹⁵ This error of judgement, or *hamartia*, is usually identified as the hero’s tragic flaw, which is what leads him to his downfall. The fact that the character is flawed and imperfect, allows for the audience to identify with him, to pity him and to fear that they might share his same fate. All in all, Aristotle argues that the tragic hero “is not eminently good and just, yet whose misfortune is brought about not by vice or depravity, but by some error or frailty.”¹⁶

Although some of the heroes of Shakespeare’s tragedies follow the features Aristotle associates with the tragic hero, in this part of the article we are going to explore the case of the hero in one of Shakespeare’s most famous tragedies: *Hamlet*. Its homonymous hero, Prince Hamlet, has always been a very controversial character and one of the most complex characters to be found throughout the history of literature, given the worldwide debate and the variety of opinions among critics and audiences in the course of the centuries. Nonetheless, Hamlet seems to have been classified as a tragic hero if we bear in mind that he complies with the above-mentioned Aristotelian characteristics that such a character ought to have.

First of all, according to Aristotle, the tragic hero must be good and noble and his actions must serve a moral purpose. Hamlet’s goodness and nobility are commonly accepted. As Josef Froula points out, the three characters that seem to know Hamlet best—the ghost of Hamlet’s father, Horatio, and Ophelia—use the adjective ‘noble’ to describe him.¹⁷ Indeed, already in Act 1 the ghost of Hamlet’s father addresses him as “thou noble youth.”¹⁸ Besides, his best friend Horatio says of him at the end of the play: “Now cracks a noble heart.”¹⁹ As for Ophelia, she uses the adjective ‘noble’ to refer to Hamlet twice in Act 3, “what a noble mind is here o’erthrown!”²⁰ and “that noble and most sovereign reason,”²¹ and she considers Hamlet to conform to the ideal prince when she describes him as follows:

“The courtier’s, soldier’s, scholar’s, eye, tongue, sword,
Th’expectation and rose of the fair state,
The glass of fashion and the mold of form,
Th’observed of all observers – quite, quite down!”²²

Moreover, the Prince of Denmark is loved and respected not only by his relatives and friends, but also by his subjects, the population of Denmark. As Claudius himself states: “He’s loved of the distracted multitude.”²³

Likewise, Fortinbras claims at the end of the play:

“Let four captains
Bear Hamlet like a soldier to the stage,
For he was likely, had he been put on,
To have proved most royal; and for his passage,
The soldiers’ music and the rite of war
Speak loudly for him.”²⁴

This quotation relates Hamlet to the second Aristotelian feature of the tragic hero, his undeniable manly valor. Hamlet is conscious of the fact that revenge against his uncle will lead him to his own doom, but that does not stop him from acting (even though too late). It is true that Hamlet's main concern throughout the play is this struggle between his moral, filial duty and the acknowledgement of his own downfall—whether he should carry on with his deadly purpose and get himself killed in the meantime, or whether he should let things go and live. Nonetheless, I personally believe that he is doomed from the beginning; as a proper tragic hero, he knows that his death is unavoidable. In this sense, the famous 'To be or not to be' soliloquy seems to refer to his struggle between taking action or committing suicide and putting an end to all his problems. Obviously, the tragedy develops itself to an inescapable ending: Hamlet succeeds in his enterprise but gets killed as a consequence.

Aristotle's third feature was that the tragic hero had to be true to life, equal to or better than the members of the audience. In this case, Hamlet meets this criterion since he is the Prince of Denmark, a fact that situates him in the appropriate social class for a tragedy. Besides, Hamlet is true to life in the sense that the audience is able to identify with him—to pity and fear him. The audience would not probably have seen themselves in the position of having to avenge the murder of a father, but Hamlet's struggle between living or dying, between acting or forgiving, could be shared and comprehended by many members of the audience.

The fourth and fifth Aristotelian criteria had to do with consistency of character and action and the hero's error of judgement. Indeed, Hamlet's main flaw or mistake is his delay in taking action, his fatal hesitation. Had he killed Claudius when he first had the chance (in the praying scene), he could have avoided the deaths of almost every character in the play, his own included. With regard to the praying scene, Samuel Taylor Coleridge argued that "the determination to allow the guilty King to escape at such a moment is only part of the indecision and irresoluteness of the hero."²⁵ In fact, Coleridge even claims that this is just Hamlet's excuse for not being able to carry out his revenge.²⁶ This is Hamlet's 'error of judgement' or *hamartia*: to mistakenly take Claudius to be praying and repenting of his sins, and therefore thinking that he would send the King to heaven if he acts upon him at that moment: "A villain kills my father and for that, / I, his only son, do this same villain send / To heaven."²⁷

In conclusion, even though not everyone agrees (Allred 2012), I believe Hamlet is a classical example of the tragic hero since he meets all the criteria established by Aristotle for his being understood as such.

Women in *Hamlet*

Only two of the female characters in the play have some importance for the plot: Queen Gertrude and Ophelia. As it could not be otherwise, these characters are quite controversial. We do not really get to know them or understand

their motivations, actions, or inner selves. One of the reasons why this is so is that the reader only learns about them through third parties, invariably men. To that extent, it could be argued that these women are male-dominated characters. Nevertheless, this elementary approach has not prevented critics (Rogers 2009; Graf 2013; Gerstell 2014) from providing more complex interpretations that show the two-fold nature of these characters and their true roles in Shakespeare's tragedy.

Gertrude

Gertrude has inspired much debate. She, as Queen of Denmark, was allegedly happily married to Old King Hamlet. Yet, she does not hesitate much when she gets a marriage proposal from her former brother-in-law, even though this happens almost immediately after King Hamlet's death. One interpretation is that she, like Claudius, is also driven by ambition. In the society *Hamlet* is set in, a widowed woman would be worthless, penniless and without any purpose in life—unless she married again. Thus, in order to keep on being the Queen, she must marry the new King. Claudius does not seem to mind Gertrude's actual motives, though.

However, in her revealing dissertation significantly titled "Gertrude's role in *Hamlet*" (2013), Emily Graf argues that we have misunderstood Gertrude's motives all along. She claims that Gertrude is not the sensual character believed by audiences worldwide to be, but a mother whose first desire is to protect her son. Graf states that the Queen is not able to defend herself against the accusations imposed upon her figure by her former husband and son, whom Graf considers to be unreliable narrators. She claims that Hamlet is too driven by his emotions and therefore unable to depict an accurate portrayal of his mother, and that the audience should not take his words as the indisputable truth.²⁸ According to Graf, Gertrude, nonetheless, is guilty of not properly mourning the death of her husband, because she does not wear the appropriate clothes and because she marries her brother-in-law in a too short period of time. Besides, Graf argues that Gertrude could also be accused of taking Hamlet's inheritance and legal right from him—the next in line for the throne of Denmark would no longer be Prince Hamlet, but the offspring resulting from Gertrude and Claudius's marriage.²⁹ For Graf, this would be the reason why Hamlet is so interested in his mother's sexuality—not because he is in love with her, but because he feels his access to the throne to be in jeopardy. What is more, Graf claims that "it is possible that Hamlet is not only upset about being ignored and potentially displaced on the throne, but he could also be disturbed by the idea of his mother having power over his future."³⁰ Hamlet's male-chauvinistic attitude, then, could be understandable considering the historical and social context of the play.

All this notwithstanding, there is another turn of the screw: Gertrude is also involved in Old King Hamlet's murder.³¹ In the play, Hamlet himself accuses his mother of being involved in the plot and, despite the Ghost's advice to Hamlet not to trouble his mother ("Taint not thy mind, nor let thy soul contrive / Against thy mother aught"³²), he confronts and



torments her with his accusation:

“HAMLET.
A bloody deed – almost as bad, good Mother,
As kill a king and marry with his brother.
GERTRUDE.
As kill a king!”³³

The Ghost’s words, together with Gertrude’s astonishment, which is followed by her dismissal of Hamlet’s accusation, and the fact that the allegation is not made again seem to prove her innocence. However, the fact that there is no indication in the play as to how the actress (or actor, since female roles were played by male actors in Elizabethan times) should play this part, keeps the controversy going.

Another aspect of the debate regarding Gertrude’s actions is whether she knew about Claudius’s plot to kill Hamlet at the end of the play and whether she knew that she was being poisoned. Several performances and interpretations of the play suggest that Gertrude was indeed aware of the treachery and still drank from the cup to commit suicide after learning about her husband’s wickedness while simultaneously trying to save her son.³⁴ Along these lines, Graf argues that this is another instance where we can appreciate Gertrude’s independence and ability to make her own decisions.³⁵ Likewise, Wendy Rogers argues that “[t]rough her refusal to accept the gender based expectations of her time and her defiant actions, Gertrude is ultimately responsible for the downfall of the ordered power structure and brings about her own destruction.”³⁶ Indeed, even if the King forbids her to drink from the poisoned cup (“Gertrude, do not drink”³⁷) she deliberately disobeys her husband’s orders and takes control of her actions: “I will, my lord. I pray you pardon me.”³⁸

Ophelia

Although to a lesser extent than Gertrude, Ophelia has also been the protagonist of some academic research. In Shakespeare’s play, Ophelia seems to be a weaker character than the Queen and has even fewer lines than Hamlet’s mother. Apart from being Prince Hamlet’s romantic interest, Ophelia does not have any other role in the play. She is surrounded by men, namely her father Polonius and her brother Laertes, who feel the need to protect her and whom she follows blindly. When they advise her against Hamlet, she believes their truth, does not question their judgement, and starts behaving as they expect her to. According to Mesut Günenç, “Ophelia does not deal with anything except men’s rules; she does not have alternative thoughts. She does not have alternative voices. She does not know how to decide on her own. She echoes what said to her.”³⁹ Clearly, she is a victim of this Renaissance patriarchal society; she does not have thoughts of her own (“I think nothing, my lord”⁴⁰) and is not free to develop her actions or to marry whomever she likes (Hamlet is not free either, for that matter: “his will is not his own”⁴¹). Following this premise, therefore, it is understandable that, after her brother’s escape to Paris, the death of her father, and Hamlet’s rejection,

Ophelia has no one to tell her what to say or what to do, to direct her movements and to control her life, and the only way out which is left for her is madness and subsequent suicide. Günenç argues that Ophelia’s isolation continues even after her death: “Her death is only announced and commented. We cannot see or experience her death and her funeral.”⁴² This is another example of the little interest that Ophelia, as a character, inspired the author and/or the audience at the time.

Furthermore, Ophelia is treated as bait by the King and Polonius when they are trying to discern what the matter with Hamlet is, and Hamlet himself also seems to treat her like an object to arouse his mother’s jealousy:

“QUEEN .
Come hither, my dear Hamlet, sit by me.
HAMLET (*Approaching* OPHELIA) .
No, good mother, here’s metal more attractive.”⁴³

What is more, she even blames herself for Hamlet’s madness, believing that the real reason behind the prince’s insanity is his love for her:

“POLONIUS
Mad for thy love?
OPHELIA.
My lord, I do not know,
But truly I do fear it.”⁴⁴

Along the lines of everything we have been discussing, Elaine Showalter argues that the play is “the story of [Ophelia’s] betrayal at the hands of her father, brother, lover, court, society”⁴⁵ and she even poses the following rhetorical questions: “is she indeed representative of Woman, and does her madness stand for the oppression of women in society as well as in tragedy? [...] does she represent the textual archetype of woman *as* madness or madness *as* woman?”⁴⁶ In my opinion, Showalter’s is a very plausible interpretation of Ophelia’s role in Shakespeare’s play, one that connects her to the stereotypical depiction of women in Elizabethan theatre as weak creatures. After all, and according to Hamlet, “Frailty, thy name is woman!”⁴⁷

Nutshell as a rewriting of Hamlet

Apart from *Nutshell* being a rewriting of *Hamlet*, the novel shows McEwan’s special and constant interest in peculiar narrators and/or heroes. On the one hand, we have to bear in mind that the narrator of *Nutshell* has not been born yet. Thus, we are forced to pay attention to his thoughts rather than to his actions. On the other hand, his story is strongly reminiscent of the plot of Shakespeare’s tragedy *Hamlet*. In other words, the narrator is a fetus, a human embryo in the later stages of development, who recounts what he hears, feels, or assumes to be happening all around him and who finds himself witness to the murder of his father by the hands of his mother and uncle as he is still within his mother’s womb.

One could argue that in Shakespeare's play *Hamlet* chooses to leave aside his role as Prince of Denmark and would-be ruler of his kingdom in order to become just a son whose purpose in life is to avenge his father. Hamlet is aware of his fate and accepts it, gaining an identity as tragic hero as a result. In McEwan's novel, the issue of identity is also of paramount importance. But can an unborn child be considered to have an identity?⁴⁸ In fact, the narrator himself recognizes his present lack of self when he fantasizes with his future identity, which he considers to be doomed. As the sum of his father and mother's genes, to which he adds those of his uncle, since he has been having unprotected sex with his pregnant mother from the very early stages of his conception, the narrator asks himself: "a quarter of my genome [...]. What despicable part of myself is Claude and how will I know?"⁴⁹ Thus, to what extent is he in control of his identity? Or to put it differently, is biology destiny or are we free to become who we want, regardless of our origins?

In this same line of thought, it could be affirmed that the narrator is in complete charge of his own identity, precisely because he has not been born yet and because he has not been given a name. To that extent, he could be said to be free from the identity constrictions that being named might imply. However, although it is true that this unborn narrator does not have a name yet, the similarities between himself and Hamlet could lead the reader to attribute him the name of his own father, John, or that of Hamlet himself.

So, to what extent is this hero like Hamlet? Can we apply the Aristotelian requirements for the tragic hero to McEwan's protagonist? Aristotle talked about the goodness and nobility of the tragic hero alongside his perseverance in life. As in *Hamlet*, I believe that there is morality and unselfishness in the willingness of the hero in McEwan's novel to sacrifice himself in order to avenge the murder of his father, or to impede it in this case, and his perseverance is seen here in the hero's resoluteness. But, as we have said, McEwan's is an unborn character who is imprisoned in his mother's womb. Thus, he cannot act properly and he is forced to become a mere witness of the events. In an interview, McEwan claimed that "like Hamlet, [the narrator] lacks agency" (McEwan 2017b). Unlike Hamlet, the only agency he has is the possibility to kick his mom and wake her up in order to listen to the radio, for instance, or to actually get himself born. Thus, the fact that he is bound hand and foot mocks the tragic hero's destiny and fatal flaw—McEwan's character is not a matter of misjudgment but rather of pure science—transforming the tragic hero into a contemporary anti-hero who, in spite of his failed attempt at suicide, is not willing to sacrifice himself and chooses to be born and to be master of his own identity when he says: "I'll feel, therefore I'll be [...]. My identity will be my precious, my only true possession, my access to the only truth."⁵⁰

Despite his having evolved into a contemporary anti-hero, McEwan's protagonist is clearly related to Hamlet in term of his thoughts and actions. A feature that marks the personality of the Prince of Denmark is his suffering from an Oedipus complex. From the very beginning of the novel, the unborn

hero claims that he loves his mother, "how could I not?"⁵¹ and this statement would look like innocent filial love were it not for other instances like "[m]y father and I are joined in hopeless love",⁵² or "Trudy will be mine, not Claude's",⁵³ which have a much more possessive tone. These statements mirror Hamlet's obsession with his mother's second marriage and her choice of husband, alongside his own unnatural desire to be Gertrude's spouse. In *Nutshell*, the narrator claims that "[m]y mother has preferred my father's brother, cheated her husband, ruined her son."⁵⁴ As can be seen, the narrator believes Trudy's attitude towards her son to be a much higher treason than the actual murder of her husband. He considers that she "cheated her husband" but "ruined her son", suggesting thus that the second is a much higher form of treachery. Even though Trudy is not only unfaithful to her husband but is also planning his murder, the narrator is more concerned with the fact that she cheated on him by sleeping with her brother-in-law. Besides, this rejection of Trudy's cheating is also seen in the narrator's belief that his father was much better than Claude: "My uncle – [...] no more like my father than I to Vigil or Montaigne. [...] I refuse to say I hate her – but to abandon a poet, any poet, for Claude!"⁵⁵ All this echoes Hamlet once again, who also had these dilemmas.

Likewise, Hamlet's revenge has a reflection in the protagonist of *Nutshell*, at least in his intention, since his possibility to take action is nearly non-existent. He clearly considers wreaking revenge (on his mother or uncle, though?) and seems to be justifying himself, trying to convince himself that he would be forgiven were he to execute his revenge: "Revenge: the impulse is instinctive, powerful—and forgivable. [...] no one can resist the allure of vengeful brooding. [...] Revenge may be exacted a hundred times over in one sleepless night. The impulse, the dreaming intention, is human, normal, and we should forgive ourselves."⁵⁶ But he goes on: "There'll be no reversion to the status quo ante, no balm, no sweet relief, or none that lasts. Only a second crime. Before you embark on a journey of revenge, dig two graves, Confucius said."⁵⁷ Thus, he soon realizes that he is not going to get anything out of that revenge, that it is not worth it. Hamlet was also aware of the resolution of his vengeful deed, but he accepted his fate and completed his mission. This is not the case in *Nutshell*, where the protagonist finds in this fact the perfect excuse not to take any action, showing in this cowardice his true personality as an anti-hero. Hence, he draws the final conclusion: "I've absolved myself, not of thoughts, but of actions, of avenging his death in this life or in the post-natal next. And I'm absolving myself of cowardice. Claude's elimination won't restore my father. [...] No to impetuous action."⁵⁸ This procrastination is taken to the extreme, to the point of not taking any revenge at all.

Nonetheless, he has moments of Hamletian doubt—the "to be or not to be" dilemma means here to be born or to commit suicide, i.e., not being born at all. He claims: "Don't let your incestuous uncle and mother poison your father. Don't waste your precious days idle and inverted. Get born and act!"⁵⁹ The only option he has is to get born (to provoke his own early birth) and to try to appeal to his mother's sense from outside



her womb. As McEwan himself puts it, “he’s bound to love [Trudy] and he will get her back with a look” (2017b). Will she have second thoughts once she has her child on her arms? Too late for that.

Not only the protagonist, but also the rest of characters have their own Hamletian counterparts. Alluding to the clues that McEwan leaves throughout the novel for the reader to identify the narrative as a reinterpretation of *Hamlet*, he also adapts and modernizes the names of the characters. Gertrude, no longer the Queen of Denmark and therefore free from protocol, becomes Trudy, a woman in her late twenties who has decided to take action. King Claudius is Claude here, “a Renaissance man, a Machiavel, an old-school villain who believes he can get away with murder.”⁶⁰ However, McEwan depicts Claude as if he were already the King of Denmark, in the sense that he is a much more important figure than John, who, if we continue with the Shakespearean links, should be the king in the story, Old King Hamlet. John is not a successful figure, though—“he is a poet without recognition and yet he persists. [...] he owns and runs an impoverished publishing house [...]. He has less money than Trudy and far less than Claude.”⁶¹ All this notwithstanding, he is still the King of the Castle, the owner of the house where the action is taking place. Elsinor here is John’s mansion, the house that Trudy and Claude want to claim for themselves (the castle that Claudius and Gertrude want to rule).

McEwan’s revision of the characters in *Hamlet* goes much further than a mere modernization of names. Especially significant is the rewriting of the roles women have in the novel, which contrast with those female characters were seen to perform in *Hamlet*. First of all, it should be highlighted that the most interesting aspect of *Nutshell* is the fact that we are reading a story narrated by someone who is inside a woman. Thus, we know that the perspective on women is going to be unlike any other. Trudy is the woman whose womb acts as both nourishing space and binding prison for the narrator. Undoubtedly, then, Trudy is the character that is going to attract all the attention. Although we can also find other female characters in the novel, it is clear that Trudy is going to be in the constant spotlight. The narrator describes her in the following terms:

“the gravidly ripe twenty-eight-year-old, youngly slumped [...] across the table, blonde and braided like a Saxon warrior, beautiful beyond realism’s reach, slender but for me, near naked, sunnily pink on the upper arms [...]. I try to see her and love her as I must, then imagine her burdens: the villain she’s taken for a lover, the saint she’s leaving behind, the deed she’s spoken for, the darling child she’ll abandon to strangers. Still love her? If not, then you never did. But I did, I did. I do.”⁶²

This description provides us with quite relevant information about Trudy’s character and about the narrator’s position towards her. We get an exaggerated portrayal of her physical appearance, which could be taken as another instance of the

Oedipal elements of the protagonist we were mentioning above, and which can be added to his declaration of unconditional love. The description also points to the unreliability of the narrator, for how is he able to discern whether her hair is braided or not? Besides, the comparison of Trudy to a “Saxon warrior,” which alludes to her powerful nature, as is discussed next, is worth mentioning. Finally, if we analyse “her burdens,” the fact that, for the protagonist, the first shameful element seems to be “the villain she’s taken for a lover” rather than the murder she is about to commit, should be highlighted once again because, as argued above, for the narrator Trudy’s main dishonorable trait is the fact that she has taken a lover, that she has abandoned his father for a much less worthy man.

Although Trudy is the Gertrude-like character in *Nutshell*, she plays a different role from that of the Shakespearean Queen. At the beginning of the novel, her resemblance to Gertrude is made evident in the submissive part the latter seems to play in the story (if we leave aside the plotting of her husband’s murder which, as mentioned, is only hinted at in passing in *Hamlet*). In fact, it is Claude that seems to be in charge of the bloody operation, with Trudy merely playing a supporting role. Trudy is described as Claude’s “own darling mouse”⁶³, suggesting that her position with regard to Claude is that of a pet, with the sense of ownership that that implies.⁶⁴

Nonetheless, Trudy refuses to be merely following her lover’s orders and decides to turn the tables: “His mouse! What humiliation. In the palm of his hand. Pet. Powerless. Fearful. Contemptible. Disposable. Oh to be his mouse! [...] Is she a woman or a mouse?”⁶⁵ This observation marks the ending of the chapter and the beginning of a new Trudy, who realizes the fault she has committed and the villain she has taken between the sheets. Trudy is willing now to take action, to take the reins of her own life and turn against Claude, even if absolving herself implies condemning him: “What a distance she’s travelled, treating him like a child, when just now she was his pet.”^{66 67}

The other two female characters that we encounter in the novel are Elodie and Chief Inspector Clare Allison. The former is a tool John uses to make Trudy believe that he has a lover, in an attempt to win Trudy back by trying “to make [Trudy] jealous.”⁶⁸ In this sense, Elodie can be read as the modern counterpart of Shakespeare’s Ophelia in her role of the woman who is used to provoke some jealousy on the Gertrude-like figure. Although Elodie proves to be just a friend of John and a fan of his poetry, Trudy feels jealous of her but she also feels superior to her. Trudy’s aggressive and hostile attitude towards her proves that John knows her well but, far from getting her love back, Trudy’s jealousy ultimately accelerates his own death. Besides, Elodie’s role is also significantly different from Ophelia’s. Whereas Ophelia ends up committing suicide, Elodie helps the police trick the murderers. Elodie is thus an active character in that she manages to take revenge on the murdering couple by snaring them and sending them to prison.

The inspector of the murder case, on the other hand, appears as a threat to Trudy from the start. She is powerful

enough to send her to prison, and she shows this superiority in the way she behaves in the family mansion “as if the house were hers.”⁶⁹ Besides, the narrator points out that he imagines Trudy “thinking that she might more easily mislead a man,”⁷⁰ as she did with her husband.

Although Trudy is clearly the main female protagonist in the story, the other two female characters also have their share in the action, no matter whether we constantly hear Trudy’s opinion of them or read about her attitude towards them (once again, as interpreted by the narrator-fetus). Trudy seems to see herself as threatened by both of them and reacts to them as a result in different ways: on the one hand, she is hostile towards her ex-husband’s younger lover who might be able to snatch the mansion out of her, and she is cautious towards the woman capable of exposing her murderous nature, on the other.

The success of McEwan’s literary endeavor in *Nutshell* resides not only in its being a hilarious modern adaptation of the classic story of *Hamlet*, but also in its portraying a unique kind of narrator. Indubitably, the appeal that a novel such as this one has is found in its literary style, in how the novel is shaped—after all, the story is not new, and it is not the first time that we find the Queen as the mastermind of the plot.⁷¹ Once again, it is McEwan’s narrator who attracts the spotlight and leads the reader through the novel even before knowing anything about his similarities with Hamlet. McEwan, as he once did with Briony in *Atonement* (2001), is again playing with an unreliable narrator. In this case, I believe we can speak of a first-person homodiegetic unreliable narrator, since he is a character of the story being told. However, it is more difficult to ascertain whether he is an autodiegetic narrator (the one who is also the protagonist of the story) or not, given that, even though I consider him the (anti-)hero of the story, I believe he could be read as a Dr Watson for a Sherlock Holmes, in this case Trudy and, to a lesser extent, Claude. He is not able to take action but is only a mere witness and transcriber/interpreter of the events taking place. This notwithstanding, this narrator is highly obtrusive, due to the fact that he is all the time providing his own personal opinion of the events and of the rest of the characters, therefore his narration is biased and driven by his own views on the matter. He even has to silence his thoughts in order to listen to the rest of the characters: “But shush! The conspirators are talking.”⁷²

McEwan himself claims that he did not want “an unreliable fetus”, that he wanted “to make him accurate, a really reliable person. He gets things wrong, but that’s different. And then he corrects himself” (2017b). McEwan states in several occasions that he considers his narrator to be reliable and trustworthy, alluding to the non-existence of any “previous convictions” (2017a). However, my point of view is somehow different. I agree with the author in his rejection of the narrator’s unreliability because he is a *tabula rasa* and consequently his point of view is not biased by any previous experience. Nonetheless, even if the narrator’s intent is to be reliable (after all, why shouldn’t he be?), his physicality impedes him to be so, turning him therefore into an unreliable narrator. This unreliability stems

from the narrator’s peculiar way of access to information, in the fact that the reader has to take with a pinch of salt what he or she is being told; since our narrator is blind, he can only tell his own interpretation of the things he hears: “I have my sources, I *listen* [...]. I hear [...], the news, wellspring of all bad dreams.”⁷³ However, even if he only listens, he also makes assumptions or takes things for granted: “I’ve listened carefully and now I’m *assuming* the following.”⁷⁴ For instance, the narrator clearly acknowledges his incapacity to act: “I’ve no authority to direct the action. I can only watch.”⁷⁵

Conclusion

We can all agree on the modernization of the hero and the current taste for the anti-hero in his adaptation to a contemporary audience which is not able to relate to the perfection of the classical tragic hero anymore. The figure of the anti-hero is quite popular in the culture of the twentieth and twenty-first centuries, not only in literature but also in movies or television. Some may consider Jay Gatsby as an anti-hero⁷⁶ or even Hamlet,⁷⁷ but I believe there are other characters that would fit more clearly in this category. In literature, we could name Patricia Highsmith’s Tom Ripley (1955), Shylock in *The Merchant of Venice* (1605), or even Tyrion Lannister in *A Song of Ice and Fire* (1996); and in television and cinema we find Captain Jack Sparrow in *Pirates of the Caribbean* (2003), or Frank Underwood in Netflix’s *House of Cards* (2013–2018), among many others. What do all these characters have in common? As we can see from the most famous novels, TV shows, or movies, now the audience is demanding the presence of anti-heroes in whom they can see themselves, since the classic hero is no longer believable. This explains the boom of characters such as Walter White in *Breaking Bad* (2008–2013), Dexter in the homonymous TV series (2006–2013) or Dr Gregory House in *House M.D.* (2004–2012).

Therefore, it is not far-fetched to argue that McEwan employs this kind of hero in his contemporary adaptation of Shakespeare’s *Hamlet*. In this case, the unborn hero shares more features with Hamlet than he is conscious of. Once again, his purpose is Hamlet’s—to avenge the death of his father, although in this case he is trying to avoid his father’s murder in the first place. He does not come from a celebrated family, however, and he will not fall in the end—rather the contrary, he comes into being, although he views it as his downfall, being born into such a wretched and twisted world. Nonetheless, I believe that this hero is also slightly parodical, in the sense that he is a bound-hand-and-foot hero, unable to take any action whatsoever. He is a mere spectator in the tragedy and, as a consequence, his role as a tragic hero casts some doubts.

The novel also understands the rest of the characters in Hamletian terms, in the sense that we can encounter figures resembling Gertrude, Claudius or Ophelia. For his retelling McEwan proposes a perspective in which the Gertrude-like figure is in charge of the mischievous plot and plays with Claudius at will. Therefore, there is not only need for the



adaptation and modernization of the hero to a contemporary ambience, but also the role played by the female characters requires reshaping. Shakespeare's perspectives on gender have been widely analyzed and discussed, and McEwan does not want to miss the debate. He introduces powerful female figures who are juxtaposed to their counterparts in *Hamlet*. Thus, the author is not presenting the female characters at the center of the stage, but rather is analyzing the female perspectives through the eyes of the male protagonist.

In conclusion, the adaptation of *Hamlet* chosen not only

addresses contemporary concerns in terms of identity and gender, but it also shows the need to find a more accurate protagonist and to reevaluate his relationship with the female characters. Women are subtly given the center of the stage, to some extent, and therefore are allowed to challenge not only the protagonist's perspective on life but also Shakespeare's himself. Even if the novel follows the (anti-)hero's quest for his identity, the ending does not fully establish it. As a consequence, the hero is now the pathetic echo of what the tragic hero once was.

Notes:

1. This article is an updated and revised version of a master's dissertation, "The modernization of Shakespeare's Hamlet: identity and gender in Murdoch's *The Black Prince* and McEwan's *Nutshell*" (Universidad de La Rioja, 2017), and the articles "Hamlet Upside Down: Ian McEwan's *Nutshell* as a Modernization of Shakespeare's *Hamlet*" (Conference Proceedings, 6th International Conference on Literature, Languages, Humanities and Social Sciences, 2017) and "The Modernisation of William Shakespeare's *Hamlet*: Identity and Gender in Iris Murdoch's *The Black Prince*" (*Estudios Irlandeses*, Special Issue 13.2 (2018), 90-102).
2. Some critics, such as TyaCamellia Allred, for example, have read Hamlet as an anti-hero instead (2012).
3. Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (London: Penguin Books, 1991), 158-9.
4. Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (Toronto: University of Toronto Press, 2009), 21.
5. Gerard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (University of Nebraska Press, 1997), 5.
6. Michael Riffaterre, "Intertextuality vs. Hypertextuality". *New Literary History* 25, no. 4 (1994), 786.
7. Voicu Mihnea Simandan, *The Matrix and the Alice Books* (Lulu Books, 2010), 32.
8. Deirdre Bair, "Simone de Beauvoir: Politics, Language, and Feminist Identity," *Yale French Studies* 72 (1986), 155.
9. Simone de Beauvoir, *The Second Sex*. (London: Vintage, 1989), 196.
10. Aristotle, *Poetics*, trans. S.H. Butcher (The Project Gutenberg, 2008), 53.
11. *Ibid.*, 158.
12. Josef Froula, "Shakespeare's Hamlet: A Suitable Tragic Hero according to the standards set forth in Aristotle's *Poetics*" (California State University Dominguez Hills, 2011), 14.
13. Aristotle, *Poetics*, 158.
14. Froula, "Shakespeare's Hamlet", 15.
15. *Ibid.*, 19.
16. Aristotle, *Poetics*, 14.
17. Froula, "Shakespeare's Hamlet", 13.
18. William Shakespeare, *Hamlet* (New York: Norton Critical Editions, 2011), 29.
19. *Ibid.*, 128.
20. *Ibid.*, 60.
21. *Ibid.*, 60.
22. *Ibid.*, 60.
23. *Ibid.*, 68.
24. *Ibid.*, 130.
25. Samuel Taylor Coleridge, *Seven Lectures on Shakespeare and Milton*, ed. J. Payne Collier. (London: Chapman and Hall, 1856); William Shakespeare, *Hamlet* (New York: Norton Critical Editions, 2011), 248.
26. *Ibid.*, 249.
27. Shakespeare, *Hamlet*, 76.
28. Emily Graf, "Gertrude's Role in *Hamlet*", *Senior Honors Theses* 359 (2013), 23.
29. *Ibid.*, 27.
30. *Ibid.*, 28.
31. This is the way in which some contemporary writers have interpreted Gertrude in their adaptations/rewritings of Shakespeare's play. A case in point would be that of Margaret Atwood's short story "Gertrude Talks Back" (1992), which gives the Queen the voice that Shakespeare had denied her.
32. Shakespeare, *Hamlet*, 30.

33. Ibid., 78.
34. For instance, in the 2009 adaptation of the play by the Royal Shakespeare Company, starring David Tennant as Hamlet, the actress Penny Downie plays Gertrude as consciously drinking from the poisoned cup, perhaps because of the reasons aforementioned.
35. Graf, "Gertrude", 44.
36. Wendy Rogers, "Female Norms and the Patriarchal Power Structure in Shakespeare's *Hamlet*", *Inquiries Journal/Student Pulse* 1, no. 11, 2009.
37. Shakespeare, *Hamlet*, 126.
38. Ibid., 126.
39. Mesut Günenc, "Ophelia and Gertrude: Victimized Women in *Hamlet*," *The Journal of International Social Research* 8, no. 41 (2015), 165.
40. Shakespeare, *Hamlet*, 65.
41. Ibid., 20.
42. Günenc, "Ophelia", 167.
43. Shakespeare, *Hamlet*, 64.
44. Ibid., 36.
45. Elaine Showalter, "Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism," in *Shakespeare and the Question of Theory*, ed. Patricia Parker and Geoffrey Hartman (London: Methuen, 1985); William Shakespeare, *Hamlet* (New York: Norton Critical Editions, 2011), 283.
46. Ibid., 283.
47. Shakespeare, *Hamlet*, 15.
48. Interestingly enough, McEwan has pointed out in some interviews that the reception of the novel in the US was quite revolutionary, since it was introduced in the abortion debate. The fact that we have a fully conscious thirty-eight-week-old fetus arose some questions regarding the morality of abortion in advanced pregnancy. The author has claimed in several occasions that his intention was never to enter that debate and that this perspective was never on his mind when he was shaping the story.
49. Ian McEwan, *Nutshell* (London: Jonathan Cape, 2016), 33.
50. Ibid., 146.
51. Ibid., 7.
52. Ibid., 16.
53. Ibid., 44.
54. Ibid., 33 (emphasis added).
55. Ibid., 33-34.
56. Ibid., 134-135.
57. Ibid., 135.
58. Ibid., 135.
59. Ibid., 46.
60. Ibid., 147.
61. Ibid., 10-11.
62. Ibid., 47.
63. Ibid., 121.
64. The choice of the mouse also refers to *Hamlet*, not only in terms of *The Mousetrap* but also of the bedchamber scene in which Hamlet advises Gertrude to "let the bloat king [...] call you his mouse." Shakespeare, *Hamlet*, 84.
65. McEwan, *Nutshell*, 122.
66. Ibid., 133.
67. This new Trudy is miles away from the Shakespearean Queen but resembles the Gertrude we encounter in Margaret Atwood's short story, "Gertrude Talks Back" (1992), in which she admits her role as mastermind of the whole operation.
68. Ibid., 142.
69. Ibid., 170.
70. Ibid., 170.
71. See Margaret Atwood, "Gertrude Talks Back," *Good Bones* (Toronto: Coach House Press, 1992), 15-18.
72. McEwan, *Nutshell*, 54.
73. Ibid., 4.
74. Ibid., 10 (my emphasis).
75. Ibid., 158.
76. See John Sutherland and Jolyon Connell, *The Connell Guide to F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby* (London: The Connell Guides, 2010).
77. See TyaCamellia Allred, "Hamlet: Anti-Hero," *Delta Winds: A Magazine of Student Essays* (San Joaquin Delta College, 2012).



Bibliography:

- Allred, TyaCamellia. "Hamlet: Anti-Hero." *Delta Winds: A Magazine of Student Essays*. San Joaquin Delta College, 2012.
- Aristotle. *Poetics*. Translated by S. H. Butcher. The Project Gutenberg, 2008.
- Atwood, Margaret. *Good Bones*. Toronto: Coach House Press, 1992.
- Bair, Deirdre. "Simone de Beauvoir: Politics, Language, and Feminist Identity." *Yale French Studies* 72 (1986): 149-162.
- Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 2009.
- Beauvoir, Simone de. *The Second Sex*. London: Vintage, 1989.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. London: Penguin Books, 1991.
- Breaking Bad*. Dir.: Vince Gilligan et. al. US: AMC, 2008-2013.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Seven Lectures on Shakespeare and Milton*, edited by J. Payne Collier. London: Chapman and Hall, 1856.
- Dexter*. Dir.: Michael Cuesta et. al. US: Showtime, 2006-2013.
- Friedan, Betty. *The Feminine Mystique*. London: Penguin Classics, 2010.
- Froula, Josef. Shakespeare's Hamlet: A Suitable Tragic Hero according to the standards set forth in Aristotle's *Poetics*. California State University Dominguez Hills, 2011.
- Genette, Gerard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. University of Nebraska Press, 1997.
- Gerstell, Emily C. *Trafficking Women: Interest, Desire, and Early Modern English Drama*. Publicly Accessible Penn Dissertations, 2014.
- Graf, Emily. *Gertrude's Role in Hamlet*. Senior Honors Theses, 359 (2013).
- Günenç, Mesut. "Ophelia and Gertrude: Victimized Women in Hamlet." *The Journal of International Social Research* 8, no. 41 (2015): 164-172.
- Hamlet*. Dir. Gregory Doran. [DVD]. UK: BBC, Royal Shakespeare Company, 2009.
- Highsmith, Patricia. *The Talented Mr. Ripley*. London: Vintage, 1955.
- House M.D.*. Dir.: Bryan Singer et. al. US: Fox, 2004-2012.
- House of Cards*. Dir.: David Fincher et. al. US: Netflix, 2013-2018.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Language and Art*. New York: Columbia University Press, 1980.
- Martin, George R.R. *Game of Thrones*. New York: Harper Voyager, 1996.
- McEwan, Ian. *Atonement*. London: Vintage, 2001.
- McEwan, Ian. *Nutshell* (London: Jonathan Cape, 2016)
- McEwan, Ian. "Ian McEwan in Conversation with Steven Pinker," 2017, https://www.youtube.com/watch?v=gA2W8E5_Yfw.
- McEwan, Ian. "Ian McEwan, *Nutshell*," 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=dNaZ53-v28M>, min. 13:55 - 14:20.
- Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Oxford Journals* 16, no. 3 (1975): 6-18.
- Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl*. Dir. Gore Verbinski. [DVD]. US: Walt Disney Studios, 2003.
- Riffaterre, Michael. "Intertextuality vs. Hypertextuality." *New Literary History* 25, no. 4 (1994): 779-788.
- Rogers, Wendy J. "Female Norms and the Patriarchal Power Structure in Shakespeare's *Hamlet*." *Inquiries Journal/Student Pulse* 1 (2009): 1-11.
- Shakespeare, William. *The Merchant of Venice*. London: Palgrave Macmillan, 2010.
- Shakespeare, William. *Hamlet*. New York: Norton Critical Editions, 2011.
- Shakespeare, William. *As You Like It*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016.
- Showalter, Elaine. "Representing Ophelia: Women, Madness, and the Responsibilities of Feminist Criticism." In *Shakespeare and the Question of Theory*, edited by Patricia Parker and Geoffrey Hartman. London: Methuen, 1985.
- Showalter, Elaine. "Toward a Feminist Poetics." In *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, edited by Elaine Showalter, 125-143. London: Virago, 1986.
- Simandan, Voicu Mihnea. *The Matrix and the Alice Books*. Morrisville: Lulu Books, 2010.
- Sutherland, John, and Jolyon Connell. *The Connell Guide to F. Scott Fitzgerald's The Great Gatsby*. London: The Connell Guides, 2010.
- Tooley, John Kenney. *A Confederacy of Dunces*. London: Penguin Classics, 1980.

PLATEFORME DE RENCONTRE : MICHEL FOUCAULT ET MICHEL HOUELLEBECQ

Gabriela VIERU

Universitatea "Alexandru Ioan Cuza din Iași"
Alexandru Ioan Cuza University of Iași
E-mail: gabrielavieru1204@yahoo.com

MEETING PLATFORM: MICHEL FOUCAULT AND MICHEL HOUELLEBECQ

Abstract: The present text aims to analyse the body concept, as it is illustrated in the novel *Plateforme*, by Michel Houellebecq. For this, we will need, first of all, some clarifications of the hybrid literary genre that this novel presents, it constituting the track of our analysis: this new form of autofiction will lead us to the bridges between the novelist and the philosopher Michel Foucault in what regarding the status and power of the body in late postmodernism. Being published in 2001, the novel offers the necessary tracks for such an interpretive analysis, in which certain positions related to sexuality, society and the geopolitical context will be confronted and debated, with a view to confirming or, why not, denying the influence that the French philosopher had, over the years, in the sphere of affirmation of the novelist Michel Houellebecq.

Keywords: body, autofiction, Houellebecq, biopolitics, Foucault.

Citation suggestion: Vieru, Gabriela. "Plateforme de rencontre: Michel Foucault et Michel Houellebecq." *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 110-115.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.13>.



Au-delà de toutes les problématiques qui pourraient faire l'objet de nos recherches, le roman *Plateforme* est d'abord un point essentiel des croisements théoriques et idéationnels de l'auteur, qui illustre non seulement un certain nombre de préoccupations hétérogènes (sociales, politiques, économiques), donc, systématiquement parlant, anti-autarciques, voire autoréférentiels (ce qui nous fera longuement parler de la classification du genre littéraire pratiqué), mais aussi une généalogie complexe sur les implications réelles du corps dans la sphère sociale et économique, sur un fond postmoderne convulsif (dans le circuit du développement du capitalisme). L'intérêt de cet article est de voir dans quelle mesure les idées de *L'Histoire de la sexualité* et de « *Il faut défendre la société* », signées par Michel Foucault, sont entrées dans la sphère d'influence du romancier Michel Houellebecq. Dans ce qui suit, nous cherchons à analyser les valences, les enjeux et les échafaudages du corps social (tels qu'ils sont conçus dans le roman), la manière dont les personnages se rapportent à leur propre corps (ou s'en servent), le contexte fictionnel du roman, le genre littéraire hybride établi par l'auteur après l'épuisement du *Nouveau Roman Français*, mais aussi la voie d'intrusion, d'assimilation et d'adaptation des idées foucauldiennes sur le territoire de Michel Houellebecq. La *Plateforme* peut-elle avoir comme point de départ la théorie bio-politique de la fin du *La volonté de savoir* ? La

mort provoquée est-elle la seule solution possible dans un monde où l'exploitation du corps (vu strictement comme un dispositif contrôlé et un dispositif par lequel le contrôle s'exerce) vise un *telos* au-delà du plaisir, s'inscrivant dans un gouvernement du Pouvoir ? Peut-on alors parler d'une méta-limitation, d'une soumission du corps en fonction du programme et des enjeux idéologiques ?

L'autofiction et la vulnérabilité théorique – un pont expansif

Notion profilée déjà de quelque temps dans les études littéraires, plus précisément en 1977, avec la préface du roman *Fils* de Serge Doubrovsky, *l'autofiction*, 50 ans après sa parution initiale, connaît encore un haut degré d'hésitation terminologique, ainsi qu'une ouverture non-unitaire (en dont l'unité est assurée par la consolidation des multiplicités) qui assure sa permissivité théorique dans le champ des études spécialisées. L'incertitude que Doubrovsky a instaurée, avec la pseudo-définition : « Fiction d'événements et de faits strictement réels »¹, pose des difficultés aux critiques littéraires et elle assure aux écrivains une liberté et une légitimité esthétique extraordinaire. Alors, où commence et où finit l'autofiction ? Qu'est-ce qui la différencie de l'autobiographie ? On pourrait spéculer, dans une certaine mesure et sans exagérer en aucune façon, qu'il n'y a, en fait, aucune distinction entre les deux concepts, mais que le seul processus qui a eu



lieu avec l'introduction de ce nouveau lexème est une mutation terminologique. C'est parce que l'autobiographie contient dans sa propre structure un paradoxe qui aurait dû être réprimé : on ne peut pas dire qu'il existe en tant que tel puisque l'écriture de certains faits, quelle qu'en soit la nature, suppose un déni de réalité et assure, en même temps, l'entrée métaphysique dans un espace fictionnel non limitatif, tellement hypnotique et séduisant. Rappelant une citation de Doubrovsky dans *Le livre brisé* (« si je me remémore, je m'invente »), Philippe Vilain comprend que la mémoire ne peut être qu'une source auto-stimulante de récréation.

L'autofiction, au contraire, suggère dès le début sa sortie progressive de la réalité, mais sans la systématiser en aucune façon. Autrement dit, les limites du réel restent au gré du lecteur, ce qui est passionnant notamment grâce au caractère participatif et mystérieux qu'il institue. La seule exigence que ce genre propose et sans laquelle il ne peut exister reste celle du personnage-narrateur, figure qu'il faut construire en résonance avec celle de l'auteur (nom, occupation, etc.). Dès lors, l'un des enjeux plutôt déductibles que l'on peut tirer de l'obscurité théorique autour de l'autofiction est un (re)centrage de soi, de l'humain, à travers le processus deleuzien de déterritorialisation (du réel) et de re-territorialisation (dans le roman).

Un autre point constitutif qui a fait de l'autofiction une direction que l'on retrouve dans ce chapitre est représenté, à la manière foucauldienne, par la relation à la fois fragile et malléable établie entre la figure auctoriale et son objet, le texte. Analysée sous une lentille anthropocentrique, elle est systématiquement présentée comme un rapport de subordination de l'objet au sujet (avec un pouvoir appliqué dans un seul sens et non pas par intermittence). Cependant, une telle hégémonie théorique a été rejetée avec les poststructuralistes et leur attitude non-unitaire, lorsque la perception relationnelle du sujet qui reconnaît l'objet comme *topos* hôte des repères familiers, déjà connus, a été contestée par un geste (*im*) *moral*, celui de l'abolition du platonisme, geste qui implique la reconnaissance de l'événement⁴ (deleuzien) et des simulacres comme source de foisonnement créateur. Ainsi, remettre au premier plan la pensée de type fantasmatique restructure formellement la relation sujet-objet, avec l'abandon de tous les repères réels trouvés dans l'objet jusque-là, le nouveau se transformant d'un point de départ en un effet incident de la pensée. Quand Deleuze disait « mettre au monde quelque chose d'incompréhensible », il faisait référence justement à ce chaos, à cette déstructuration systématique. Car il reconnaît dans l'incompréhensibilité, grâce à sa nature discontinue et à son apparent non-sens, une forme générative. L'autofiction, comme processus de resémantisation de soi, propose une nouvelle position de l'objet, donc du texte, désormais centre de puissance génératrice, et une subordination du sujet, de la veine ex-hégémonique, devenu maintenant subordonné, engagé pour l'objet, à l'aide de cette distance du réel, d'Idée, et l'approche du fictionnel, donc de la copie. D'une manière générale, la mutation tutélaire qui s'opère trouve ses origines dans la pensée posthumaine, mais la piste reste incomplète, dans la mesure où la base de ce genre littéraire est encore

humaine. D'un point de vue thématique, l'autofiction s'arrête, même involontairement, sur le corps, établissant une série d'hypothèses sur la sexualité, les ramifications sociales de la corporéité, ainsi qu'un certain nombre de positions idéologiques qui le visent directement, fait qui amène dans le premier plan la métamorphose conceptuelle (et par extension, comportementale) qui s'est opérée avec la succession des périodes historiques. Même si des théoriciens de ce genre revendiquent l'appel à la mémoire, donc à une réalité repérable, la déviation de ses piliers tributaires ne crée pas un produit recyclé, mais, au contraire, un produit autonome, irrécupérable. Comme je l'ai déjà dit, il se passe une re-territorialisation de soi et de la réalité environnante.

En même temps, l'arbitraire de la relation entre le texte et la réalité institue un haut degré de vulnérabilité vis-à-vis de la distance que je viens d'énoncer, dans la mesure où elle pourrait être contredite n'importe quand à l'aide de toutes les spécificités enregistrées et développées jusque-là. La liberté que l'autofiction établit constitue l'occasion de nombreux plis, fait qui rend impossible la catégorisation de tous. Pratiquement, l'écriture des expériences personnelles peut représenter, selon le cas, une méthode post-traumatique nécessaire afin de dépasser une expérience bouleversante, même choquante (Vanessa Springora, Chloé Delaume), une occasion de présenter sa vision du monde, à savoir les opinions en matière de politique, des sciences, de la philosophie (Michel Houellebecq, Jean-Paul Dubois) ou tout simplement une alternative pour enregistrer et retracer des moments existentiellement tumultueux. Reliant le manuscrit original (c'est-à-dire le journal) à l'un de ses romans publiés, Philippe Vilain attire l'attention sur l'authenticité de ces événements, constatant la distanciation des indices spatio-temporels « réels » et l'existence d'une *ex-réalité* - une conservation de la mémoire affective qui disloque l'espace et le temps initiaux, en les transformant en catégories primes : il s'agirait, donc, d'un *temps* et d'un *espace primes*, dérivés, reconditionnés et vus dans une perspective synchronique, détachable et décentralisée (par rapport au roman historique, par exemple, dont les indices spatio-temporels exacts sont essentiels) : « Mais le plus important ici est que le *je* de *L'Été à Dresde* se réfère à un passé qui ne se situe plus dans l'espace-temps indiqué, autrement dit il renvoie à une réalité exhumée de l'amour, à une "ex-réalité" comme l'écrit Serge Doubrovsky dans *Le livre brisé*, à une "mémoire de l'amour" »⁶.

Alors, qu'on considère les romans d'autofiction comme des expériences parfaitement identifiables avec la vie de l'auteur, ou qu'on les dissocie les uns des autres pour les interpréter ensuite comme des scénarios fantasmatiques à partir d'une base réelle, l'objet de cet article restera de tirer le regard de Michel Renault sur les implications du corps social au début des années 2000 (en tenant compte, donc, de l'année de publication du livre) en les confrontant avec les idées du philosophe Foucault, parce que, dans une certaine mesure, elles semblent correspondre; c'est particulièrement excitant au regard de la disjonction politique entre les deux (Foucault & Houellebecq) : un progressiste par excellence et un

réactionnaire presque extrême. Ce genre littéraire constitue le pont entre le personnage et son auteur précisément à travers les vulnérabilités théoriques évoquées plus haut.

Le corps social, le contrôle et le plaisir

« Plaisir et pouvoir ne s'annulent pas ; ils ne se retournent pas l'un contre l'autre ; ils se poursuivent, se chevauchent et se relancent. Ils s'enchaînent selon des mécanismes complexes et positifs d'excitation et d'incitation. »⁷ *L'Histoire de la sexualité* de Michel Foucault, ainsi que des passages du cours du Collège de France de 1976, publié sous le titre « *Il faut défendre la société* », placent le corps, comme les diagrammes de Venn, à la confluence imaginaire du plaisir et du pouvoir. La légitimité des deux concepts serait assurée, nous dit le philosophe français⁸, précisément à travers le corps physique. La position dans laquelle se trouve le corps le (re) positionne donc stratégiquement à travers la sexualité, vue comme l'intersection axiologique du corps avec la population, grâce à sa sémantique de conduite corporelle unilatérale, de type de comportement qu'il faut normaliser, d'une part, et la principale composante de l'influence sur le facteur démographique, à travers l'acte de reproduction qui doit être ajusté et régularisé en tandem avec les besoins et les exigences politiques et économiques de l'idéologie, d'autre part. Une nouveauté qui implique, par sa nature, une pratique égoïste et dangereuse (la maîtrise des fluctuations des naissances en tant qu'acteur économique que j'évoquais plus haut) immédiatement considérée par le Pouvoir, précisément parce qu'elle pourrait conduire à des déviations par rapport au rôle originel, celui de procréer.

Le système, limitatif par nature, a expérimenté le contact avec un objet nouveau, introuvable dans la réalité connue jusqu'alors (dans notre cas, la sexualité comme pouvoir) et a réagi par un geste de contrôle induit, à savoir par une régulation brutale du discours public. Foucault parle ici d'une « police du sexe », venue manipuler l'homme, vu dans sa forme de « richesse », c'est-à-dire de source de travail exploitable : « Le sexe, au XVIIIe siècle, devient affaire de "police". Mais au sens plein et fort qu'on donnait alors à ce mot – non pas répression du désordre, mais majoration ordonnée des forces collectives et individuelles »⁹ C'est ainsi que naîtra un nouveau type d'analyse bio-économique, destinée à transformer l'individu en masse, par une expansion identitaire, du spécifique au général. Nous commençons à trouver des avertissements discursifs sur le problème du contact corporel (classé comme un péché dans le discours religieux) que l'on devrait remédier (si possible) immédiatement : soit par confession, s'il s'agit du christianisme, soit par une tentative indirecte des institutions de le réprimer – la séparation des toilettes selon le genre, la création d'internats/écoles selon les mêmes critères de genre, le contrôle des enfants par parents concernant la masturbation, etc. Dès lors, le sexe, et par extension le plaisir, commence à être étudié de près, tant par une régulation médicale appropriée (en créant une branche dans le domaine de la médecine) que par des tentatives herméneutiques dans

le domaine de la psychanalyse. C'est précisément pour cela que Foucault affirme que *plaisir et pouvoir ne s'annulent pas* : il s'agit en fait d'une légitimation mutuelle qui fortifie le corps et le transforme en un dispositif de contrôle par excellence. Au-delà des apports discursifs de véridicité qui se rattachent au corps avec les XVIIIe et XIXe siècles, le philosophe parle, dans « *Il faut défendre la société* »¹⁰, d'une transmutation contextuelle de nature économique : l'épanouissement de l'industrie manufacturière qui outillage, au-delà d'une discipline assez brutale, une dépossession de l'autonomie du corps humain en (re)plaçant et repensant sa constitution individuelle dans le champ du travail. On constate de nouvelles pratiques et hiérarchies de travail chargées d'encadrer et de rééduquer les corps individuels, en les regroupant en communautés et séries, ainsi qu'en instaurant des formes institutionnelles d'évaluation, de contrôle et de labellisation de la qualité du travail : une inhibition générée par le pouvoir disciplinaire afin de contrôler socialement l'individualité humaine. L'une des critiques portées plus d'une fois par Michel Houellebecq, par la voix de ses personnages, vient prolonger et contextualiser le handicap social instauré par le modèle capitaliste, dans lequel le politique réorganise son discours d'épanouissement économique en commodifiant le corps, la conséquence naturelle étant celle de la décentralisation de la figure humaine et de la perte de ses compétences sociales et culturelles génératrices de plaisir (l'accomplissement économique devenant un substitut du plaisir sexuel, désormais perçu non comme une ombre derridienne – car il aurait supposé une préexistence individuelle, mais plutôt comme une absence ontologique difficile à récupérer). Tant dans la *Plateforme* que dans *l'Extension du domaine de la lutte*, nous avons affaire à des protagonistes ratés, socialement inadaptés, malheureux et inscrits dans un circuit déshumanisant, même si les postes qu'ils occupent impliquent aussi une composante imaginative, créative, donc pas totalement automatisée et dépersonnalisée. Michel Renault, le héros de la *Plateforme*, travaille au ministère de la Culture, son job étant de préparer les dossiers de financement d'expositions ou de spectacles. Cette position permettra à Houellebecq de survoler et de critiquer le fonctionnement du système d'état et de celui privé, en observant et en commentant le comportement de ses compagnons de route lors du voyage en Thaïlande :

« Je pouvais leur adresser la parole, j'étais membre du même voyage [...] Babette et Léa, s'avéra-t-il, travaillaient dans la même agence de com [...] Il y avait sûrement du fric à ramasser, pensai-je. Oui et non. Maintenant les entreprises étaient plus axées "droits de l'homme", les investissements s'étaient ralentis. Enfin, ça allait tout de même. Je m'informai de leur salaire : il était bon. Il aurait pu être meilleur, mais il était bon. À peu près vingt-cinq fois celui d'un ouvrier des industries métallurgiques de Surat Thani. L'économie est un mystère. »¹¹

et de Jean-Yves en tant que prototype humain du système privatisé et corporatiste, un homme plutôt raté, d'autre



part (« On l'avait mise en équipe avec Jean-Yves Frochot, un jeune diplômé d'HEC qui ne connaissait à peu près rien au tourisme. »²³). En fait, le voyage en Thaïlande lui-même sera l'occasion situationnelle qui prolonge l'une des ramifications de l'idée foucauldienne, celle de la commodification des corps, à travers la pratique du massage thaï, l'apanage des diverses interactions sexuelles, connus sous le nom de tourisme sexuel, l'enjeu du roman.

Avec la Modernité, on constate une bifurcation axiologique quant aux fondements du fonctionnement politique : *le droit de souveraineté*, une construction juridico-administrative de l'État, et *le pouvoir disciplinaire*, qui utilise ses propres technologies pour éradiquer, réprimer ou aliéner la composante humaine, la subordonnant aux objectifs de développement économique. On retrouve ici, selon la logique de Foucault, une double valence du corps : d'une part, celui de *corps-machine*, propre aux débuts de la Modernité, qui vise le potentiel individuel du citoyen pour le réorienter dans le développement de l'économie communautaire et qui s'inscrit, selon lui, dans une discipline *anatomo-politique* du corps humain : « L'un des pôles, le premier, semble-t-il, à s'être formé, a été centré sur le corps comme machine : son dressage, la majoration de ses aptitudes, l'extorsion de ses forces, la croissance parallèle de son utilité et de sa docilité, son intégration à des systèmes de contrôle efficaces et économiques, tout cela a été assuré par des procédures de pouvoir qui caractérisent les disciplines : anatomo-politique du corps humain. »²³. D'autre part, il nous parle du *corps-espèce*, c'est-à-dire : « Le second, qui s'est formé un peu plus tard, vers le milieu du XVIII^e siècle, est centré sur le corps-espèce, sur le corps traversé par la mécanique du vivant et servant de support aux processus biologiques : la prolifération, les naissances et la mortalité, le niveau de santé, la durée de vie, la longévité avec toutes les conditions qui peuvent les faire varier ; leur prise en charge s'opère par toute une série d'interventions et de *contrôles régulateurs* : une *bio-politique de la population*. »²⁴. Cette dernière catégorie n'est rien d'autre qu'un élargissement des disciplines qui ont politisé la vie au niveau du corps, plus précisément un élargissement qui ne comprend plus l'homme comme *homme-corps*, mais plutôt comme *homme-vie*, au sens d'espèce biologique. Dès lors, la biopolitique n'agit plus en décomposant le tout en éléments constitutifs, mais en regroupant les unités individuelles en masses, reconsidérant la vie humaine comme une espèce, comprise plus tard comme *population*, un nouveau concept qui apparaîtra dans le discours public pour resémantiser l'idée du corps, devenu maintenant un *corps-multiple*, non quantifiable et avec un potentiel numérique infini :

« La théorie du droit, au fond, ne connaissait que l'individu et la société : l'individu contractant et le corps social qui avait été constitué par le contrat volontaire ou implicite des individus. Les disciplines, elles, avaient affaire pratiquement à l'individu et à son corps. Ce à quoi on a affaire dans cette nouvelle technologie de pouvoir, ce n'est pas exactement la société (ou, enfin, le corps social tel que le définissent les

juristes) ; ce n'est pas non plus l'individu-corps. C'est un nouveau corps : corps multiple, corps à nombre de têtes, sinon infini, du moins pas nécessairement dénombrable. C'est la notion de "population". »²⁵

L'harmonie idéationnelle des deux auteurs, Houellebecq et Foucault, se retrouve également dans le concept de bio-politique dans la mesure où il favorise le développement de l'idéologie capitaliste, durement critiquée par l'un et l'autre :

« Ce bio-pouvoir a été, à n'en pas douter, un élément indispensable au développement du capitalisme ; celui-ci n'a pu être assuré qu'au prix de l'insertion contrôlée des corps dans l'appareil de production et moyennant un ajustement des phénomènes de population aux processus économiques. »²⁶

En plus, Michel Renault déclare dans l'un des dialogues avec sa compagne, Valérie, que : « le capitalisme était dans son principe un état de guerre permanente, une lutte perpétuelle qui ne peut jamais avoir de fin. »²⁷ L'idée de *guerre* avait déjà été analysée en profondeur dans le cours au Collège de France, « Il faut défendre la société », où on nous parlait du rapport *guerre-répression*, notions que l'on devrait repenser conceptuellement en matière de mécanismes de puissance : dans quelle mesure le schéma binaire de la guerre, des luttes de force, constitue-t-il dans la société civile à la fois la base et le principe de fonctionnement²⁸. En d'autres termes, le philosophe français se demande si la société dans son ensemble ne peut être appréhendée comme une guerre, sans armes et sans batailles sur le front, tant que la guerre renvoie à un affrontement de forces guidé par des tactiques et des stratégies, d'une part, et au cadre de l'exercice du pouvoir, de l'autre.

Le filon fictionnel a permis à Houellebecq de créer un contexte propice à la mise en œuvre des idées énoncées précédemment. L'alignement de Michel Renault à côté des principes économiques libéraux proposés par le capitalisme s'est concrétisé par la pratique du tourisme sexuel :

« Moi-même, je ne voyais aucune objection à ce que la sexualité rentre dans le domaine de l'économie de marché. Il y avait beaucoup de manières d'obtenir de l'argent, honnêtes ou malhonnêtes, cérébrales ou au contraire brutalement physiques. On pouvait obtenir de l'argent par son intelligence, son talent, par sa force ou son courage, ou même par sa beauté ; on pouvait aussi l'obtenir par un banal coup de chance. »²⁹

La commodification du corps se passerait ici par un échange, par le rapport demande-offre, mais aussi par une forme de pouvoir que le personnage-narrateur discute fréquemment dans le roman : le pouvoir financier, étant une ramification du pouvoir disciplinaire, n'est qu'une application limitée des forces de certains agents sociaux, vus en leur qualité de corps individuels, sur d'autres agents sociaux, situés hiérarchiquement en dessous. L'approche de Michel Renault est superficielle, parfois infantine : il parle en quelques pages

de la façon de produire du capital financier, arguant que la beauté devrait figurer parmi les critères d'un paiement : « À l'opposé, les critères du choix sexuel étaient exagérément simples : ils se réduisaient à la jeunesse et la beauté physique. »²⁰ Aussi libérale que puisse paraître cette déclaration, elle est en réalité aussi enfermée : le critère esthétique qu'il acclame vient, en effet, d'une façon de penser réductrice, similaire à celle des médiévaux qui considérait l'homme de Vitruve la seule représentation humaine unanimement acceptée (l'homme virile, fort, du genre masculin, autrement dit – l'homme parfait). Dans le paragraphe suivant, il dit que :

« La situation était bien sûr différente dans les précédents siècles, au temps où la sexualité était quand même essentiellement liée à la reproduction. Pour maintenir la valeur génétique de l'espèce, l'humanité devait alors tenir le plus grand compte des critères de santé, de force, de jeunesse, de vigueur physique – dont la beauté n'était qu'une synthèse pratique. Aujourd'hui, la donne avait changé : la beauté gardait toute sa valeur, mais il s'agissait d'une valeur monnayable, narcissique. »²¹

Même s'il veut resémantiser le concept de beauté, en appliquant un pli néolibéral, capitaliste, l'idée même de le monétiser au sens subjectif et égoïste qu'il attribue (« Européen aisé, je pouvais acquérir à moindre prix, dans d'autres pays, de la nourriture, des services et des femmes ; Européen décadent, conscient de ma mort prochaine, et ayant pleinement accédé à l'égoïsme, je ne voyais aucune raison de m'en priver. »²²) constitue une pratique narcissique, en opposition aux enjeux de Foucault qui soulèvent la libération sexuelle non standardisée au-dessus de ces formes d'obéissance, propres au pouvoir disciplinaire, supprimant ainsi toute trace de tentative univoque et autarcique de systématisation et d'imposition de comportements individuels qui, a priori, ne doivent être ni réductionnistes, ni restrictifs, ni régulés.

Compte tenu de l'ouverture à marchandiser tout élément constitutif de la société dans le capitalisme, y compris l'être humain et son corps, l'ambiguïté du lecteur sur l'échec du tourisme sexuel développé par Michel, Valérie et Jean-Yves est tout à fait naturelle : « Or, les premiers résultats qui parvenaient de l'ensemble des clubs étaient excellents : la formule avait connu un succès immédiat, on pouvait même parler de ruée. »²³ Le cadre créé par Michel Foucault a été visiblement élargi par Houellebecq dans ce que nous appelons et reconnaissons comme des sociétés post-industrielles, lieu de l'autotélie capitaliste, guidé par le consumérisme et les corporations, où les décisions prises sur le territoire économique produisent des répercussions dans la construction sociétale. Lorsque les profits des clubs fondés par les trois personnages, avec l'aide de la corporation-mère, ont commencé à exploser, avant même qu'ils ne puissent réorienter le discours public vers les zones géographiques de subsistance pour une reconstruction sociale et culturelle dictée par la politique et la contribution financière que les États occidentaux auraient pu apporter dans ces régions, une autre pratique au moins tout aussi insidieuse y a mis fin, à savoir l'intégrisme religieux. L'attentat terroriste

qui met fin au roman *Plateforme* apparaît aussi comme une occasion pour l'auteur d'exprimer ses convictions sur l'Islam, cette religion qu'il ne cesse de critiquer, mais la scène crée plutôt le subterfuge de dire qu'au-delà du pouvoir de la biopolitique, la société se confronte aussi avec d'autres forces, avec d'autres formes de vie qui peuvent modifier substantiellement sa bonne organisation et son développement. Même si l'on peut spéculer qu'au sens agambénien, le terrorisme ramène la vie à sa couche purement basale, cadavérique, apolitique de *zoé*, de *vie nue*²⁴ (« une exclusion inclusive [une ex-ceptio] de la *zoé* dans la polis, comme si la politique était le lieu où la vie doit se transformer en bien vivre, et comme si ce qui doit être politisé était toujours déjà la vie nue. La vie nue a, dans la politique occidentale, ce privilège singulier d'être ce dont l'exclusion fonde la cité des hommes. »), l'interprétation ne ferait que légitimer un absolutisme religieux odieux et condamnable. En tant qu'excédent du biopouvoir, l'intégrisme religieux prétend se battre au nom de la justice, en l'occurrence la dignité du corps des femmes qu'exploite le tourisme sexuel, mais l'appel au terrorisme, donc à la mort programmée de certaines personnes, ne fait que l'inscrire, avec d'autres pratiques similaires, dans le sillage inquiétant de ce qu'Achille Mbembe appelle *la nécropolitique*²⁵.

Conclusions

En analysant toutes ces informations, les similitudes entre les deux auteurs, Michel Foucault et Michel Houellebecq, dépassent le statut de possibilités, devenant ainsi de véritables réalisations. Les critiques sévères du capitalisme, avec tout ce que cela comporte (la déshumanisation de l'individu, la massification de son individualité, la commodification de son corps, la régulation de la sexualité, l'agglutination du statut social avec celui professionnel, etc.), ainsi que la libération sexuelle constituent les piliers communs de la pensée des deux, l'influence de Foucault étant plus que visible dans le discours houellebecquien. Les affinités politiques, cependant, viennent non seulement les séparer, mais aussi les repositionner dans des hémisphères complètement opposés. Les idées plutôt problématiques du romancier, augmentées par l'éloge des apparences – c'est-à-dire du beau, de l'esthétique, de la sauvagerie « d'une vie pure » à côté de la société contemporaine extra-normative (« Je pris soudain conscience avec gêne que je considérais la société où je vivais à peu près comme un milieu naturel – disons une savane, ou une jungle – aux lois duquel j'aurais dû m'adapter. L'idée que j'étais solidaire de ce milieu ne m'avait jamais effleuré ; c'était comme une atrophie chez moi, une absence. Il n'était pas certain que la société puisse survivre très longtemps avec des individus dans mon genre. »²⁶), mais aussi l'appel à un truc capitaliste, à une arme à l'intérieur de lui et dont on remarque un comportement similaire d'une maladie auto-immune, sont les lignes d'encre différenciantes entre les deux. Néanmoins, les similitudes évoquées ne s'annulent pas à cause des distinctions politiques, mais seulement elles sont repensées et rétablies dans le dessin des diagrammes Venn.



Notes:

1. Philippe Vilain, *L'autofiction en théorie* (Chatou : Les éditions de la transparence, 2009), 9.
2. Ibid., 26.
3. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux* (Paris : Les Editions de Minuit, 1980), 17.
4. Ibid., 464-465.
5. Ibid., 451.
6. Vilain, *L'autofiction en théorie*, 31.
7. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, (Paris : Gallimard, 1976), 40.
8. Ibid., 39-40.
9. Ibid., 20.
10. Michel Foucault, Cours au Collège de France (1975-1976), « *Il faut défendre la société* », Édition établie dans le cadre de l'Association pour le Centre Michel Foucault, sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana, par Mauro Bertani et Alessandro Fontana, (Paris : Gallimard, 2012), 248.
11. Michel Houellebecq, *Plateforme* (Paris : Flammarion, 2001), 74-75.
12. Ibid., 123.
13. Foucault, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, 112.
14. Ibid.
15. Foucault, « *Il faut défendre la société* », 221.
16. Foucault, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, 113.
17. Houellebecq, *Plateforme*, 246.
18. Foucault, « *Il faut défendre la société* », 22.
19. Houellebecq, *Plateforme*, 257.
20. Ibid.
21. Ibid.
22. Ibid., 259.
23. Ibid., 265.
24. Giorgio Agamben, *Homo sacer. 1. Le pouvoir souverain et la vie nue*, trad. Marilène Raiola (Paris : Seuil, 1997), 15.
25. Dans l'ouvrage *Necropolitics* paru aux éditions Duke University Press en 2019.
26. Houellebecq, *Plateforme*, 285.

Bibliography:

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer. 1. Le pouvoir souverain et la vie nue*. Translated by Marilène Raiola. Paris: Seuil, 1997.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Mille Plateaux*. Paris: Les Editions de Minuit, 1980.
- Foucault, Michel. « *Il faut défendre la société* », *Cours au Collège de France (1975-1976)*, edited by François Ewald and Alessandro Fontana. Paris: Gallimard, 2012.
- Foucault, Michel. *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976.
- Houellebecq, Michel. *Plateforme*. Paris: Flammarion, 2001.
- Villain, Philippe. *L'autofiction en théorie*. Chatou: Les éditions de la transparence, 2009.

SHARING VS. QUOTING: ȘTIRILE FALSE ȘI RESPONSABILITATEA MORALĂ

Simina-Maria TERIAN

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu
E-mail: simina.terian@ulbsibiu.ro

SHARING VS. QUOTING: FAKE NEWS AND MORAL RESPONSABILITY

Abstract: The aim of this article is to analyze the relationship between the spread of fake news across social media and moral responsibility. To this end, my study conducts a detailed comparison between the act of social media sharing and a similar, even more traditional communication practice, namely quoting. The conclusion of the research is that, as with quoting, the spread of fake news through sharing entails the moral responsibility of the distributor, since the purpose of both operations is to grant readers access to information that is difficult to verify rather than require them to verify the accuracy of said information on their own.

Keywords: fake news, sharing, quoting, moral responsibility.

Citation suggestion: Terian, Simina-Maria. “Sharing vs. quoting: știrile false și responsabilitatea morală.” *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 116-119.

<https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.14>.



Știrile false (*fake news*) sunt considerate, în general, unul dintre elementele definitorii ale epocii noastre. Mai mult, există specialiști care le acordă o importanță atât de mare, încât nu ezită să le folosească drept denominator pentru întreaga noastră epocă (*the age of fake news*). E adevărat că fenomenul ca atare nu este unul nou, având o vechime care acoperă nu doar secole, ci și milenii; însă e la fel de evident că mediul predilect în care acest fenomen se manifestă acum (*social media*) este unul cu totul insolit și fără precedente în epocile anterioare. Cât de mult afectează parametrii acestui mediu nou modul de răspândire, atitudinea interlocutorilor și, în ultimă instanță, valoarea de adevăr a știrilor false? În articolul de față, îmi propun să abordez acest aspect pornind de la una dintre tezele-cheie ale discuției despre fake news, și anume că ampla diseminare și poziția distribuitorilor față de acest microgen textual se află în strânsă conexiune cu procesul de *sharing*, ca act discursiv caracteristic social media.

Astfel, pentru Regina Rini, unul dintre primii cercetători care a studiat această conexiune, *sharingul* reprezintă „un tip particular de mărturie”, mai exact „o formă *oblică* de mărturie”, care beneficiază, cel puțin într-o anumită măsură, de adeziunea epistemică și etică a distribuitorului, chiar dacă această adeziune se înscrie în niște „*norme disputate* ale comunicării”². În schimb, Jessica Pepp, Eliot Michaelson și Rachel Katharine Sterken consideră că *sharingul* reprezintă

„un tip distinctiv de act de vorbire”³, care nu poate fi redus la practicile comunicative tradiționale, cum este testimoniul. Dacă, totuși, ar fi să căutăm un anume echivalent al *sharingului* printre practicile existente, cei trei cercetători propun ca analog „*indicarea declarativă*” (prin „*indicare*” înțelegându-se pur și simplu arătarea cu degetul), al cărei scop este de a aduce un obiect în atenția adresantului⁴.

Chiar și numai din compararea celor două practici invocate anterior (mărturisirea și arătarea cu degetul), se poate observa că studiile menționate atribuie funcții opuse *sharingului*. Pe de o parte, *indicarea declarativă* („Iată obiectul X!”) implică faptul că obiectul este *present* și că el poate fi verificat în mod independent de către interlocutor; pe de altă parte, mărturisirea („Atest/certific că obiectul X există!”) presupune, prin chiar natura sa, că obiectul este *absent* din cadrul conversațional și că, pentru a admite existența lui, adresantul trebuie să se bazeze pe cuvântul emițătorului/ distribuitorului. Însă și mai importantă decât această divergență ontologică este situarea epistemică și etică a vorbitorului în raport cu obiectul comunicării: în cazul *indicării declarative*, emițătorul nu-și asumă niciun fel de responsabilitate în raport cu existența obiectului, din moment ce destinatarul are la dispoziție tot atâtea mijloace de a-l testa ca și distribuitorul informației; în schimb, în cazul *testimoniului*, emițătorul *girează* prin actul său discursiv obiectul, pe care îl presupune a fi nu numai real,



ci și demn de atenția cititorului/interlocutorului.

Prin urmare, Rini și Pepp *et al.* vehiculează două interpretări opuse cu privire la responsabilitatea distribuitorilor de știri pe social media: pe de o parte, testimoniul, care implică *asumarea* valorii de adevăr a conținutului distribuit; pe de alta, arătarea cu degetul, care îl/o degrevează pe cel/cea care comite gestul de orice responsabilitate etică. În articolul de față, îmi propun să arbitrez între aceste poziții extreme nu tranșând lucrurile în favoarea uneia dintre ele, nici încercând o „sinteză” imposibilă a lor, ci explorând analogia dintre sharing și altă practică tradițională, care, deși extrem de vizibilă, a fost ignorată până acum de către cercetători. Mai exact, ipoteza mea este că, pentru a înțelege în mod adecvat funcționarea sharingului (îndeosebi în ceea ce privește responsabilitatea etică a distribuitorilor), cea mai utilă comparație ar fi aceea cu actul citării.

Sharingul și citarea: o comparație

Chiar și fără a intra prea mult în detalii, se poate observa că între sharing și citare există numeroase puncte comune. Cel mai important dintre ele este acela comunicațional: atât sharingul, cât și citarea promovează/popularizează, în principiu, ideile și expresiile *altora*. Există și situații de self-sharing, după cum există și cazuri de autocitare, însă acestea trebuie considerate mai degrabă niște extreme ale actelor amintite. De fapt, s-ar putea spune chiar că sharingul și citarea se individualizează prin opoziție cu extremele amintite, din moment ce în postările cuiva de pe social media sharingul este tot ceea ce nu este „self-sharing” (adică exprimare directă a propriilor opinii), pe când, în discursul formal sau informal al cuiva, citarea este tot ceea ce nu este „autocitare” (adică – tot – exprimare directă a propriilor opinii).

Cu toate acestea, până și la acest nivel elementar se pot observa mai multe diferențe. În primul rând, dacă citarea nu are nevoie de vreun suport tehnic anume (citarea se poate produce oricând, și în scris, și în discursul oral), sharingul presupune, în accepțiunea pe care o folosim aici, existența unei infrastructuri specializate și sofisticate, a unor „rețele” precum Facebook, Twitter ș.a.m.d. În al doilea rând, citarea nu presupune doar recunoașterea existenței discursului „altuia”, ci a discursului cuiva *anume* (un autor determinat); nu se poate spune, de exemplu, că proverbele și zicătorile (care nu sunt invenția vorbitorului, dar nici nu au un autor determinat) „se citează”. În schimb, în actul sharingului identitatea autorului conținutului distribuit este de o relevanță secundară: sharingul nu vizează neapărat promovarea meritelor „autorului” unui material, cât a conținutului aferent, dincolo de orice autor. De fapt, dat fiind caracterul viral al sharingului, se poate întâmpla adesea ca identitatea autorului să se piardă în procesul (re) distribuiri, fără ca acest lucru să afecteze în vreun fel eficiența procesului, pe când, în actul citării, prezervarea identității autorului rămâne esențială. În sfârșit, un element important este caracterul asimetric al celor două procese: citarea poate fi inclusă în sharing, în timp ce reciproca este imposibilă. De altfel, lăsând la o parte cadrul limitat al știrilor, se cunoaște

că o mare parte din (re)distribuirile de pe social media sunt citate cu rol sapiențial sau motivațional. În schimb, citarea nu poate să includă sharing, deoarece, așa cum am arătat mai sus, realizarea acestui act comunicațional necesită o infrastructură specifică, care nu se regăsește decât în cadrul rețelelor sociale.

Totuși, niciuna dintre aceste diferențe nu spune prea mult despre responsabilitatea morală a distribuitorilor de postări în comparație cu vorbitorii care citează diverse surse. Pentru a elucida acest aspect e necesar să revenim la asemănările dintre sharing și citare, în special la funcțiile acestora. Astfel, o altă similitudine este aceea că atât funcțiile sharingului, cât și ale citării pot fi precizate explicit de către cei care recurg la ele. La fel cum un citat poate fi introdus printr-un segment de discurs rezumativ, aprobator, polemic sau ironic, și sharingul poate fi însoțit de o confirmare, de o disociere sau de un comentariu sarcastic. Însă este important de subliniat și că încadrarea citatelor sau a (re)distribuirilor de pe social media în comentarii proprii nu este obligatorie. În aceste cazuri, rolul operațiilor respective este de multe ori ambiguu, iar prezumtivele lor funcții generice nu sunt neapărat de folos în a le clarifica. De exemplu, chiar dacă în lucrarea sa capitală (*Citation Indexing: Its Theory and Application in Science, Technology, and Humanities*, 1979) Eugene Garfield identifica nu mai puțin de 15 motive definitorii ale citării, Mengxiong Liu⁵ observa că este, totuși, dificil ca pe baza lor să se determine „motivația internă de a cita sau comportamentul” unui anumit autor. La rândul lor, Anna Sophie Kumpel, Veronika Karnowski și Till Keyling au clasificat motivele sharingului în trei categorii: egoiste, altruiste și sociale⁶. Însă această taxonomie nu ajută prea mult la identificarea motivațiilor individuale ale sharingului și a responsabilității aferente acestui proces.

În absența unor indicii suplimentare, precum comentariile care să însoțească sharingul, singura modalitate de a discuta despre responsabilitatea morală a distribuitorilor de știri (false) rămâne conținutul lor. În alt loc, am definit știrile false ca „un (sub)gen al discursului jurnalistic/ informativ care vehiculează informații false cu scopul de a provoca un anumit tip de acțiune într-o anumită comunitate”⁷. Dar, dincolo de aceasta, poate că ar trebui să ne întrebăm mai înainte ce sunt știrile „reale”, pe care știrile false le imită. Potrivit unei definiții date de unul dintre cei mai renumiți istorici ai fenomenului, știrile reprezintă „informații noi despre un subiect de oarecare interes public care sunt comunicate (*shared*) unui anumit segment de public”⁸. Așadar, știrile vehiculează informații noi, adică necunoscute (până atunci) publicului. Însă definiția e încă incompletă: jurnaliștii nu comunică publicului „noutăți” pur și simplu, ci *noutăți* care îi sunt acestuia (*mai*) *greu accesibile sau inaccesibile*. Faptul că deasupra unui oraș a apărut curcubeul nu va fi niciodată o știre locală, chiar dacă ea poate reprezenta o „noutate” pentru unii locuitori care nu au apucat să-și ridice jaluzelele; iar motivul este că aceasta rămâne o informație ușor accesibilă.

Această particularitate a știrilor este convergentă cu o anumită practică a citării, caracteristică discursului istoriografic. În cadrul acestuia, istoricii citează adeseori surse rare, uneori neverificabile din alte puncte de vedere.

Aceste surse sunt integrate în discursul autorului (istoricul contemporan) fără vreun comentariu sau vreo disociere explicită, ceea ce presupune automat că autorul le-a considerat *demne de crezare*. Niciun istoric acuzat de mistificare nu se va disculpa vreodată pretextând că el doar a „arătat cu degetul” către anumite informații și că era, de fapt, sarcina cititorului să le verifice acuratețea, pentru că simplul fapt că *selecția* anumitor surse îl face implicit *responsabil* de veridicitatea lor. Și aceleași standarde cred că ar trebui să i se aplice și distribuitorului de știri false în social media.

Studiu de caz

Pentru a testa observațiile de mai sus, voi propune în continuare o aplicație pe una dintre știrile false incluse în corpulul FAKEROM de pe platforma <https://www.tagtog.com>:

„Cultivarea fobiei de microbi a început mai demult

Când l-am văzut pe Iohannis, în timpul vizitelor sale pe la Bruxelles, că, în loc să dea mâna cu ceilalți oficiali, se ciocnea cu ei cot în cot, am avut sentimentul că am mai întâlnit asta undeva, dar nu am conștientizat acest lucru pe moment.

Mi-am amintit apoi că în urmă cu câțiva ani am dat întâmplător peste un site canadian al unei mișcări care promova renunțarea la tradiționalul strâns al mâinii și înlocuirea lui cu ciocnirea pumnului. În engleză asta se numește «bump don't shake», adică «ciocnește nu scutura» (mâna). Evident scopul invocat este acela de a reduce riscul contaminării cu microbi, mai exact cei care provoacă răceala și gripa.

Asta se întâmpla cu câțiva ani în urmă, pe vremea când nimeni nu visa de Covid și coronavirus, de pandemie și de măsuri de distanțare socială. Conform aceluși site, pe care îl puteți vedea **aici**, dacă renunțăm la strângerea mâinii, riscul de infectare cu germeni microbieni se reduce cu 90%.

Astfel, mi-am dat seama că toate aceste măsuri impuse în numele protecției și siguranței noastre nu au nimic în comun cu grija față de sănătatea noastră, ci fac parte dintr-un plan mai vechi și bine pus la punct de desființare a tot ce este omenesc în noi și tot ceea ce ne leagă unii de alții, pentru ca generațiile viitoare să fie complet rupte de umanitate, de lucrurile naturale și astfel oamenii să devină treptat roboți. Psihopații care vor să domine planeta vor să înlocuiască strânsul mâinii, gest care se practică de mii de ani, cu acea ciocnire golănescă a coatelor sau a pumnilor, la care se pot preta numai personaje penibile precum Klaus Iohannis și politrucii de la Bruxelles.”⁹

Știrea de mai sus, care a fost culeasă de pe blogul <https://dantanasescu.ro> (autorul, Dan Tănăsescu, descriindu-se ca „fotograf, programator sau astrolog”, specialist în „astrologie, numerologie, psihologie, ocultism” și licențiat al Facultății de Jurnalism din cadrul „Universității Hyperion”), ar putea face la fel de bine obiectul unui act de sharing sau al unei citări. În ambele cazuri, însă, ea nu l-ar deroga pe acela care

o distribuie/citează de responsabilitatea popularizării ei, în lipsa unor indicii explicite că această popularizare s-ar face în scop polemic sau satiric. Astfel, în ceea ce privește citarea, știrea ar putea fi menționată decontextualizat – adică fără a fi integrată într-un scenariu mai amplu și fără a fi însoțită de un comentariu anume care să-i orienteze înțelegerea – atât în contexte orale (de exemplu, dacă doi cunoscuți se întâlnesc, iar unul îi atrage atenția celuilalt asupra știrii: „La ascultă aici: ...”), cât și scriptice (ca simplă preluare pe un alt blog individual sau în presă). În ambele cazuri, însă, conținutul știrii (acela că există de mai mulți ani un site care prefigurează modul de salut generalizat de pandemie) nu ar putea fi perceput independent de interpretarea în cheie conspiraționistă a creatorului ei (aceea că „psihopații care vor să domine planeta” au pregătit de mai mulți ani renunțarea la tradiționalul strâns al mâinii pentru a-i transforma pe oameni în „roboți”). Cele două dimensiuni – cea factuală și cea interpretativă – au fost deja conectate în mod abuziv de către Dan Tănăsescu, inclusiv în titlul articolului, ceea ce a făcut ca *faptul* (existența site-ului <http://bumpdontshake.com>) să devină *parte a interpretării* (conspirația globală). Iar, propagând fără vreo disociere explicită această „sinteză”, persoana care citează știrea fără vreo luare de poziție devine automat responsabilă de acreditarea unui fals.

Lucrurile nu diferă în mod substanțial nici în cazul în care linkul către știrea respectivă este distribuit în social media. Chiar dacă distribuitorul știrii nu-și mărturisește deschis adeziunea la conținutul ei, simplul fapt că el *a ales ca relevantă* acea știre (și nu alta) presupune că, în lipsa unor indicii clare prin care să se disocieze de conținutul vehiculat – indicii care ar putea fi alcătuite fie și numai din faptul că persoana în cauză și-a exprimat ironia la adresa unor știri similare sau s-a „specializat” în a distribui ironic o anumite categorie de știri –, el girează conținutul respectiv. Prin analogie, am putea privi răspândirea de știri false de către o persoană cu aceleași instrumente cu care ea distribuie știrile reale de interes comun: dacă un individ distribuie știri precum „Școala începe anul viitor pe 6 septembrie” sau „Azi se sistează curentul în cartierul Terezian din cauza unor lucrări de întreținere”, nu înseamnă că trebuie să ne așteptăm ca el să-și însoțească sharingul cu comentarii de tipul „Acest lucru este adevărat!” pentru a-l putea responsabiliza de distribuirea unor asemenea conținuturi.

În concluzie, diseminarea de știri false prin actul sharingului nu exclude responsabilitatea morală a distribuitorului în raport cu conținutul propagat, iar analogia dintre sharing și procesul citării ne permite să avem o perspectivă mai aprofundată asupra acestui gest încă insuficient codificat social.

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-TE-2019-1794, within PNCDI III”.



Note:

1. V., de exemplu, Mehrdad Koohikamali și Anna Sidorova, „Information Re-Sharing on Social Network Sites in the Age of Fake News”, *Informing Science* 20 (2017): 215–235; Denise E. Agosto, ed., *Information Literacy and Libraries in the Age of Fake News* (Santa Barbara, CA, Denver, CO: ABC-CLIO, 2018); Przemyslaw Majerczak și Artur Strzelecki, „Trust, Media Credibility, Social Ties, and the Intention to Share towards Information Verification in an Age of Fake News”, *Behavioral Sciences* 12, nr. 2 (2022): 51; Alexandros Minotakis și Christos Avramidis, „Digital Journalism and the Hunt for Clicks in the Age of Fake News”, în *Journalism and Digital Content in Emerging Media Markets*, eds. Sofia Iordanidou, Nael Jebril și Emmanouil Takas (Londra: Palgrave Macmillan, 2022), 129–146.
2. Regina Rini, „Fake News and Partisan Epistemology”, *Kennedy Institute of Ethics Journal* 27 (2017): 43–47.
3. Jessica Pepp, Eliot Michaelson și Rachel Katharine Sterken, „What’s New About Fake News?”, *Journal of Ethics and Social Philosophy* 16 (2019): 81.
4. *Ibid.*, 83.
5. Mengxiong Liu, „Progress in Documentation. The Complexities of Citation Practice: A Review of Citation Studies”, *Journal of Documentation* 49, nr. 4 (1993): 376.
6. Anna Sophie Kümpel, Veronika Karnowski și Till Keyling, „News Sharing in Social Media: A Review of Current Research on News Sharing Users, Content, and Networks”, *Social Media + Society* 1, nr. 2 (2015): 6.
7. Simina-Maria Terian, „What Is Fake News: A New Definition”, *Transilvania*, nr. 11–12 (2021): 117.
8. Mitchell Stephens, *A History of News*, third edition (New York, Oxford: Oxford University Press, 2007), 4.
9. Simina-Maria Terian, Anca Simina Martin, Mihai Dascălu, Ștefan Rușeți, David Morariu, Denisa Frățean, *FAKEROM - Fake News Dataset*, 2022, <https://www.tagtog.com/fakerom/fakerom/>. Vezi adresa specifică: <https://www.tagtog.com/fakerom/fakerom/pool%2FAnca%20Martin/aAYXUZ5mMVXMsHw9HE8gg6rHOUXi-text.txt?p=0&i=4>, accesat la 10 septembrie 2022.

Bibliography:

- Agosto, Denise E., ed. *Information Literacy and Libraries in the Age of Fake News*. Santa Barbara, CA and Denver, CO: ABC-CLIO, 2018.
- Koohikamali, Mehrdad, and Anna Sidorova. “Information Re-Sharing on Social Network Sites in the Age of Fake News.” *Informing Science* 20 (2017): 215–235.
- Kümpel, Anna Sophie, Veronika Karnowski, and Till Keyling. “News Sharing in Social Media: A Review of Current Research on News Sharing Users, Content, and Networks.” *Social Media + Society* 1, no. 2 (2015): 1–14.
- Liu, Mengxiong. “Progress in Documentation. The Complexities of Citation Practice: A Review of Citation Studies.” *Journal of Documentation* 49, no. 4 (1993): 370–408.
- Majerczak, Przemyslaw, and Artur Strzelecki. “Trust, Media Credibility, Social Ties, and the Intention to Share towards Information Verification in an Age of Fake News.” *Behavioral Sciences* 12, no. 2 (2022): 51.
- Minotakis, Alexandros, and Christos Avramidis. “Digital Journalism and the Hunt for Clicks in the Age of Fake News.” In *Journalism and Digital Content in Emerging Media Markets*, ed. by Sofia Iordanidou, Nael Jebril, and Emmanouil Takas, 129–146. London: Palgrave Macmillan, 2022.
- Pepp, Jessica, Eliot Michaelson, and Rachel Katharine Sterken. “What’s New About Fake News?” *Journal of Ethics and Social Philosophy* 16 (2019): 67–94.
- Rini, Regina. “Fake News and Partisan Epistemology.” *Kennedy Institute of Ethics Journal* 27 (2017): 43–64.
- Stephens, Mitchell. *A History of News*. Third Edition. New York–Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Terian, Simina-Maria. “What Is Fake News: A New Definition.” *Transilvania*, no. 11–12 (2021): 112–120.
- Terian, Simina-Maria, Anca Simina Martin, Mihai Dascălu, Ștefan Rușeți, David Morariu, Denisa Frățean. *FAKEROM - Fake News Dataset*, 2022, <https://www.tagtog.com/fakerom/fakerom/>.

FOREIGNNESS IN THE NINETEENTH CENTURY ROMANIAN NOVEL (1845-1900): FROM SEMANTIC VALENCES TO SPECIFIC MARKERS OF NOVELISTIC SUBGENRES

David MORARIU

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
 Lucian Blaga University of Sibiu
 E-mail: david.morariu@ulbsibiu.ro

FOREIGNNESS IN THE NINETEENTH CENTURY ROMANIAN NOVEL (1845-1900):
 FROM SEMANTIC VALENCES TO SPECIFIC MARKERS OF NOVELISTIC SUBGENRES

Abstract: : This paper operates with the archive of digitized texts (about 150 novels published between 1845 and 1900) offered by the project ASTRA Data Mining: The Digital Museum of the 19th Century Romanian Novel. By identifying the occurrences for the term “străin” (“foreign/er”; “strange/r”) and its entire lexical family, the study intends to prove that there is a strong correlation between linguistic signs and literary concepts. More precisely, my survey finds its starting point in the methodology developed by Ryan Heuser and Long Le-Khac. The two researchers use the pair of notions “signal/concept,” where “signal” means “any number of things that are readily tracked computationally” and “concept” represents “the phenomenon that we take a signal to stand for, or the phenomenon we take the signal to reveal,” in order to explain their working method. This precisely is the main reason why I have chosen to classify the occurrences of my key-word based on their semantic valence and to discuss semantic variation as an important indicator in trying to delineate different types of literary discourse and the novelistic subgenres. Lastly, my paper intends to provide a complete ad litteram image of “foreignness” as it occurs in the nineteenth-century Romanian novel. This image will be formed based on the meanings (“implicit” and “explicit” meaning, according to Teun A. van Dijk’s delineation) of the terms that comprise the lexical family for my key-word and on the context (the “micro-” and “macro-context”) in which these words occur as well.

Keywords: ad litteram image of “foreignness,” lexical family, nineteenth-century Romanian novel, semantic valence, semantic variation, subgenres of novel.

Citation suggestion: Morariu, David. “Foreignness in the Nineteenth Century Romanian Novel (1845-1900): From Semantic Valences to Specific Markers of Novelistic Subgenres” *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 120-135.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.15>.



When discussing the emergence of the novel in nineteenth-century Romanian culture, but also its evolution in a transnational framework, Ioana Drăgan¹ polarizes her analysis around the dichotomy revealed by the pair-syntagms of “inraliterary context” and “extraliterary context.” Specifically, Drăgan sees these syntagms as two of the phenomenological directions that provide evidence from a double perspective of the role of this narrative formula. Moreover, the author focuses on the role of propagation tool that the nineteenth-century Romanian novel has fulfilled *ex aequo* at the extraliterary

level. In short, this literary genre has rendered “the problems and currents of ideas of the time,” regardless of the literary paradigm or doctrine it has traversed².

However, the Romanian case launches some interesting directions of analysis, concerning the way in which the novel has encompassed the whole network of discussions belonging to a wider cultural context. One is the well-known debate on the (lack of) originality and on the imperative of managing the import of foreign literary formulas and the phenomenon of imitation, vehemently signaled in a whole series of critical discourses.



Without dwelling to an undue extent on the indigenous debates on the evolution of the novel, the foray into these details of literary theory is the starting point of my analysis.

First of all, the relationship between the concepts of *intra-* and *extraliterary* brings to the fore an interesting working hypothesis: the nineteenth-century Romanian novel succeeds in rendering at a micro level, through the constructed plots and even the dynamics of subgenres, all the debates from the wider cultural context. In other words, in addition to the effort to enhance their own literary production and original content, there is a series of aspects concerning the social and political context of the Principalities and some historical events relevant to the nineteenth century. This is also the main reason why the attempt to give Romanian literature the autochthonous foundation implies revealing how certain literary topics manage to attach and validate aspects related to the identity imperatives of the Romanian culture, not very well configured at the time. The fame gained by subgenres such as the outlaw novel or the historical novel has its roots not only in the way they succeeded in exploiting the romantic aesthetics, i.e., the folkloric elements, the exaltation of the national history and the glorification of its heroes, but also in the way these subgenres manage to fill identity gaps.³

Secondly, it is worth noting the simultaneous evolution of literature *per se* and of the Romanian literary language. Given that the nineteenth century can be schematically described from a linguistic point of view by resorting to several reforms that played a major role in the process of modernization of the Romanian language, the contribution of the literary discourse in the context of this modernization should be highlighted. One relevant example⁴ is the way literature describes the main changes, such as the transition from the Cyrillic to the Latin alphabet, proposing valuable study material on the transitional stage of this linguistic evolution.

In fact, among the directions of analysis presented in my study, I am mostly interested in rendering the novel as an instrument for recording cultural debates and the development of the Romanian literary language. I propose a similar approach to the one Paul Cornea uses in *Regula jocului* [The Rule of the Game]⁵, when he analyses the term “popor” [people/s] in the Pasoptist period. Moreover, the working hypotheses that I try to validate rely on the way changes at the level of semantic valences represent operative “signals”⁶ for the dynamics and delimitation of conceptual boundaries within the novel subgenres and for the transposition at the text level of the literary and cultural currents in the nineteenth-century society. This article can thus be included in the series of studies based on the specific methodology of the “history of mentalities,” an interesting perspective in historiographical discourse. In short, I am trying to validate one of the hypotheses also put forward by Cornea (following the theories of Georges Duby and Régine Robin), i.e., that language is a “privileged instrument of a semiology of the collective mind”⁷.

This approach also justifies the title, since I intend to illustrate foreignness *ad litteram*⁸ in the nineteenth-century

Romanian novel and to analyze the occurrences from an exclusively lexical-semantic perspective, by centralizing them according to their lexical-grammatical category and meaning⁹. For this I used the corpus of the *Digital Museum of the Romanian Novel: the 19th Century*, more precisely, 157 novels published between 1845 and 1900, that make up about 90% of the Romanian novel production in the nineteenth century, and I have extracted the occurrences for the key-word “străin” (foreign/er”; “strange/r”) and its lexical family, both the nominal and the verbal occurrences. From a methodological point of view, my study proposes both the method of quantitative analysis and a close reading exercise, because I am interested specifically in identifying the meaning of my terms according to the context in which they appear.

The Context and its Role in Analyzing the Semantic Valences

The conclusions drawn by some of the theorists who have detailed the role of “context” in revealing the object of study of *semantics* reveal a series of taxonomic labels based on the relationship between the meaning of a word and its semantic dynamics. Adam Schaff¹⁰, for instance, revisits the theoretical perspectives of Michel Bréal, Witold Doroszewski, Jerzy Kuryłowicz and Joseph Vendryès, bringing to the fore the phenomenon of “word-meaning variation” as part of study of *linguistic semantics*, and the factors that influence these dynamics of meaning. In other words, Schaff uses one of Doroszewski’s definitions, built upon a doubling approach from the point of view of analysis, in the sense that the study of meanings is doubled by the dimension of the “history of meanings”; thus, he emphasizes the role of interpreting the “actual meaning” of a word in close connection with the “history” of the word itself and its meanings¹¹. Moreover, starting from these distinctions, the Polish linguist takes up the discussion of the semantic processes of “broadening,” “narrowing,” and “transfer” of meaning. Schaff (re)nuances, in order to draw attention to the “problem of polysemy,” the difference between “fundamental,” “general,” or “main” meaning, and “secondary” or “particular” meaning¹². If the former is not influenced by context, the latter cannot exist in its absence, since it results from an interdependent relationship. Tullio de Mauro¹³ proposes a similar approach by stressing the importance of context in obtaining and identifying what the Italian linguist calls the “individuality” of a word. More precisely, he places semantics at the interference between the “objective historical complexity of reality” and the “historical complexity of the culture that reflects on this reality.”¹⁴ This relationship between meaning and context or, in other words, the acquisition of new meaning depending on the circumstances is also explained by Boris Tomaşevski,¹⁵ who uses a practical example to illustrate it. Specifically, he highlights the relationship of “interdetermination”¹⁶ by evoking the situation where removing words from a given sentence is possible without loss of overall or contextual meaning, and by underlining the impossibility to identify the meaning of a word in the absence of context.

This review of the definitions and roles of context reveals some basic principles about the relationship between discourse (as text), its meaning and the context in which it takes place. Teun A. van Dijk explains, based on the characteristic of “implication,” the difference between “explicitly expressed” and “semantically implied” meaning.¹⁷ In fact, the theorist points out the “explicit meaning”/ “implicit meaning” syntagms, but he also discusses them in terms of what he calls “mental models.” In other words, when the meaning is not explicit, not being stated in the text, it exists indeed in the structure of these “mental models,” which provide the implicit valence of meaning.¹⁸ These “parameters” radically change how the concept of “context” is perceived. It is made up of the totality of “mental models” and is the result of a process whose main characteristic is subjectivity. Moreover, van Dijk points out¹⁹ that context proposes both a “macro” dimension, the “macro context” containing social and political aspects, and a “micro” dimension, with a constructive role in relation to the “macrostructure.” This correlation between the two structures also renders the main idea of this analysis, i.e., that the particularities at the level of the occurrences for the key-word (“foreign/er”) shape the overall picture of the macrostructure, because this “extralinguistic” context or “context of reference”/ “real-world context”²⁰ renders the specific variations of the microstructure.

The overview that emerged from this operation of identifying meanings according to context reveals the semantic variety that the nineteenth-century Romanian novel proposes. From phrases such as “that stranger,” to “the foreign accent,” to saving the homeland from “the foreign yoke,” “the taste for everything foreign,” to feeling like “a stranger in this big world,” it is certain that the novelists explore all the semantic valences of the terms “stranger” and “foreign/er” and also make excellent use of their connotative or metaphorical potential, whose expressiveness is noticeable from the first reading. It is obvious that occurrences placed in contexts that bring to the fore that feeling of estrangement from the other and from the world, or nostalgia caused by estrangement from one’s own country, cannot be included in the same category of situations in which “foreign” determines the noun “yoke.” Therefore, given this semantic variety, I consider that the attempt to classify these valences and to quantify them represents a promising exercise both from the point of view of outlining an image of foreignness rendered in the form of “statistical” data, and from the point of view of researching the stage of evolution of the literary Romanian language.

The Semantic Valences of the Keyword “străin” (foreign/er; strange/r) in the Nineteenth-Century Romanian Novel

In order to classify occurrences by semantic valence, I began by cataloging the meanings of “străin” (foreign/er), “străinătate” (abroad/foreignness), “străinism” (foreignness) and “a înstrăina” (to estrange),²¹ all of which have been recorded in *Dicționarul limbii române (DLR)* [The Romanian Dictionary].²² In what follows, I will present these meanings, in order to

justify, throughout my analysis, both my choices regarding the classification of occurrences and the hypotheses revealed by this taxonomic process. When it comes to the term “străin” (foreign/er), the *DLR* registers the following meanings²³: 1. “(A person) who belongs to the population of another country than the one where they are or live, or who has a different origin, citizenship etc. than that of the country they live in”; 2. “(About countries, places etc.) one that is different from somebody’s homeland or birthplace” or “which belongs or is specific to another people or territory than those of the speaker; which comes from another country, from another people or another territory than those of the speaker”; 3. “(A person) who is neither close kin, nor a close friend to somebody” or “(a person) who does not belong or is not considered to belong to a family or a closed group”; 4. “That which has no connection to somebody or something (...); one who is distant (through convictions, interests, or a lack of knowledge, ignorance) from something”; 5. “That which is not somebody’s property; which belongs to somebody else”; 6. “That which is different from the norm, stands out, has distinctive characteristics”; and, finally, 7. “(About objects, matter, substances etc.) which has a different nature than that of a certain object or a certain type of matter etc. it is combined with.”

Considering these meanings, I have noticed that—seeing as I am interested in interpreting the data through the methods of statistical analysis—such an exercise requires that, in the case of each meaning, an operational taxonomic label be attributed for the quantification process. More precisely, I reviewed the seven meanings and I proposed, as an abstract equivalent, a series of labels based on the dichotomy “animate/inanimate,” represented as “+ Animate” and “- Animate”²⁴, as well as “abstract/concrete”²⁵ (“+ Abstract”; “+ Concrete”). With the first two meanings, it is obvious that they point to the conceptual sphere of “ethnicity.” I think of this notion through the perspective of Thomas Hylland Eriksen from *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives*²⁶, where the author discusses in depth the various understandings of the term and the relationship between ethnicity and concepts like “race,” “nation” and “class.” More precisely, Eriksen’s definitions for the concept of “ethnicity” address both the sociopolitical dimension of the notion and the symbolic or metaphorical dimension. Therefore, besides the idea of relationships being formed between groups that belong to different communities, on a symbolic level Eriksen also associates ethnicity with “the creation of identity” through the perception of alterity.²⁷ Also, by employing the determiner “metaphoric” in order to distinguish between the symbolic meanings and the one strictly bound to the political or social context, I aim to address this “metaphoric” semantic valence, using a specific understanding of the term, already coined by cognitive linguistics. In other words, as explained by Joseph E. Grady in his dedicated study, *Metaphor*²⁸, the definition of the concept cannot be limited to its characteristics as a “linguistic phenomenon,” but also refers to the totality of “the patterns of conceptual association”²⁹ and even the ways in which these patterns can be discussed, even from the perspective of



culturally specific characteristics. The relationship between “ethnicity” and “identity,” whose nuances are presented by Eriksen, is also interesting due to the similarities between this approach (which highlights the constitutive role of ethnicity in the identity of the community) and one of the “imagological domains” subsumed under the issue of identity by Daniel-Henri Pageaux. In fact, the French theorist discusses the fact that, during the process of self-configuration, building an image of the “Other” is a universal strategy.³⁰

Back to the first two meanings and the concept of “ethnicity,” I consider “Ethnic (+ Animate),” belonging to the first meaning, i.e., all those occurrences naming foreign peoples and their representatives, and “Ethnic (- Animate),” corresponding to the second meaning, which, according to the *DLR*, is a determiner for nouns such as “countries” or “places” to be suitable labels for the two meanings.

As for the other five meanings, I have grouped them as follows: the third meaning, a person with no connection to and who does not belong to a certain group, and the sixth meaning, a bizarre, unfamiliar element, have been replaced by the labels “unknown (+ Animate)” and “unknown (- Animate).” The fourth meaning, easily identifiable in a text by the structure “străin + the preposition *de* + noun” (translatable as “a stranger + to + noun”) and the fifth meaning belong to the same category of connotative meanings—“connotative (+ Animate)” and “connotative (- Animate),” respectively. The seventh meaning, the odd one out, was not included, since I only discovered one context where the adjective “străin” (foreign) refers to “matter” or a “substance.” It can be found in one of the first science-fiction novels³¹ in Romanian literature, namely Victor Anestin’s 1899 *În anul 4000 sau O călătorie la Venus* [The Year 4000 or a Journey to Venus], which tells the story of a group of scholars, making the novel’s scientific ambitions quite clear; the context per se, which makes use of the term under discussion, is the description of certain astronomical phenomena leading to the birth of the planet Venus: “Little by little, the gaseous matter cooled down, because of the excessively cold temperature surrounding it, and it began to liquify. The dense atmosphere which exists at the moment began its formation then, combined at first with various foreign gases that have since been cleansed. Land started to emerge in the shape of small islands.”³²

The same stages apply to the nouns “străinățate” (abroad/foreignness) and “străinism” (foreignness), as well as the verb “a înstrăina” (to estrange). The *DLR* registers the following meanings for “străinățate”: 1. “Any country outside the borders of someone’s homeland; another country than the homeland; what lies beyond the borders of homeland territory”; 2. “(Old-fashioned and traditional, used in a collective sense) a group of people who are originally from another country than the one they are in; a group of foreigners”; 3. “a foreign, unfamiliar environment, where somebody is far from family and kin.” For these three meanings, I propose labels according to, on the one hand, “+ Animate” and “- Animate,” in order to distinguish between the latter two, since the first of the two refers to “people,” while the second deals with a “foreign environment.”

On the other hand, I also took into consideration the “concrete/abstract” dichotomy, in order to differentiate between the first meaning and the other two. In other words, the resulting categories are: “străinățate (abroad) + Concrete,” which includes those occurrences where even the grammatical markers (the verbs and the prepositions that are being used) prove the equivalence between “străinățate” (abroad) and a particular place (for instance, the most frequent phrases which include spatial parameters are based on the verb “to leave” and the prepositions “to/for” and “from”). The second category, “străinățate (abroad/foreignness) (+ Abstract; + Animate),” is a label employed for situations where the allusion to a community is obvious. The last one, then, “străinățate (abroad/foreignness) (+ Abstract, - Animate),” corresponds to those contexts where geographical nuance is easily noticeable, but the term is being used figuratively. Recchia and Jones’s conclusions³³ prove to some extent the soundness of my decision to divide semantic valences by characteristics like “+ Concrete” and “+ Abstract,” since—by analyzing “semantic richness” through three different variables (“the number of characteristics,” “contextual dispersion” and “semantic neighbors”)—the authors have shown the connection between “rich linguistic contexts” and abstract concepts, as well as concrete concepts and “rich physical contexts”; for the latter, they point out the existence of characteristics pertaining to “objects” and “places.”

The purpose of this distinction, however, is to emphasize the differences between the three categories, especially those between the first category and the third. Differentiating between “concrete” and “abstract” is by no means an easy operation, since the discursive ambiguity³⁴ lent by the employment of the term “străinățate” (abroad) as a spatial reference constitutes a universal strategy in the nineteenth-century Romanian novel. I mentioned this aspect during the process of classifying occurrences, and I will be giving some examples in this sense. More precisely, one of the conclusions drawn by articles mapping certain elements of literary geography to be found in the two MDRR archives is a tendency towards bovarism. In other words, the Romanian novel, especially during its first stage of development, includes in its plot elements of “geographic bovarism.”³⁵ This strategy can also become apparent when analyzing a more specific case, such as the fictional image of Paris in the nineteenth-century Romanian novel, which I have addressed in a methodologically similar study³⁶, where I began by identifying the occurrences of the proper noun “Paris.” The main conclusion of the analysis was that Paris appears as a rather abstract presence in the internal geography of the novel. One of the arguments which I consider relevant for the justification of this abstract image derives from a rudimentary knowledge and experience of foreign cities. This explains the cliché, superficial descriptions, taken from Western literature. This strategy would only be abandoned starting in the first decades of the twentieth century, when the tendency towards “perspectivism”³⁷, which replaces these “neutral” descriptions, and subjectivism—as a method for the representation of foreign geographies—cease

being exceptions and become the norm.

As for the verb “a (în)străina” (to estrange), the *DLR* registers its meanings as a transitive and intransitive verb: 1. “Reflexive and transitive (...) To estrange (oneself) from somebody or something”; 2. “Reflexive (...) to become estranged (from one’s birthplace, country)”; 3. “Transitive (...) To sell or give away (somebody’s property).” Starting from these meanings, the labels I propose for the purpose of this analysis involve the same grammatical distinction (transitive vs. reflexive), to which I have added, for the sake of taxonomic uniformity, the trait “± Animate.” Therefore, “a înstrăina (to estrange) (+ Animate)” contains the first two meanings (the reflexive forms of the verb), while “a înstrăina (to give away/sell) (- Animate)” is the label for the third meaning, where “a înstrăina” is a transitive verb, and the action concerns only nouns with the trait (- Animate), which refer to somebody’s property (“that which belongs to someone”).

For the last term of the lexical family—“străinism (foreignness)”—no classification is needed in terms of its occurrences, because its only meaning is “that which belongs to foreign lands or is specific to foreigners,” which I labeled “Ethnic (- Animate).” Despite the fact that this word

is rarely used in the novels, its role is extremely important. I will discuss it separately, because “străinism” appears as an umbrella-concept (note, in this context, the suffix *-ism*) which also incorporates all the other words from this lexical family.

Before presenting the results of this classification of occurrences, it must be mentioned that, out of a total of 2100 (more exactly, 2095) occurrences, I went through and classified 2037. Thus, there is a margin of error of 2.77%, caused by a lack of precision and attention during the selection of the occurrences. Moreover, error and, more exactly, subjectivity can also be considered relevant when it comes to classification per se, since I differentiated between occurrences, in terms of meaning, based on a single reading of the texts. However, such a process is essential in order to ensure what Heuser and Le-Khac⁸ have termed a “dialogic” or mixed approach, which allows, in this case, the interpretation of quantitative data and the proposal of certain hypotheses regarding the semantic valences that have been discovered and their statistical presence in the total number of occurrences. The following tables show the numerical values pertaining to each category of semantic valences enunciated and explained above:

Term	Străin (Foreign/er)					
	Ethnic (+ A.)	Ethnic (- A.)	Unknown (+ A.)	Unknown (- A.)	Connotative (+ A.)	Connotative (- A.)
Numerical Value	779	221	544	128	83	10

Table 1. Semantic Valences for the term “străin” (foreign/er)

Term	Străinătate (Abroad/Foreignness)			A înstrăina (to estrange)		Străinism (foreignness)
	(+ C.)	(+ A.; + A.)	(+ A.; - A.)	(+ A.)	(- A.)	
Numerical Value	175	9	12	58	9	8

Table 2. Semantic valences for the terms “străinătate” (abroad/foreignness), “a înstrăina” (to estrange) and “străinism” (foreignness)

Even at first sight, it is noticeable that the numerical values associated with the taxonomic labels “Ethnic (+ Animate)” and “Unknown (+ Animate),” 779 and 544 occurrences, are substantially greater than the average value of all the other labels. At the bottom of the hierarchy, we find the values for “Străinătate (Abroad/Foreignness) (+ Abstract, + Animate),” “A înstrăina [to estrange] (- Animate)” and the noun “Străinism

(foreignness) (- Animate).” An interpretation of these values according to lexical-grammatical categories, leaving aside those categories based on the valences that make up the lexical family of the word “străin” (foreign/er), reveals the following hierarchy. In the nineteenth-century Romanian novel, the adjective and, depending on the context, the noun “străin” are the most frequent, more precisely, they are used

in 86,64% of the cases (out of a total of 1765 occurrences). The noun “străinătatate” (abroad/foreignness) reaches a percentage of 9,62, while the verb “a îstrăina” (to estrange)—a percentage of approximately 3. The least employed is the noun “străinism” (foreignness), with only 8 occurrences. Therefore, the higher frequency of nominal forms compared to verbal forms is apparent.

In the first stage of interpreting the values from the previous table, I propose a series of graphic representations in order to prepare another stage, in which the interpretation of the quantitative analysis will be associated with the discovery of trends and similarities between occurrences, semantic valences, novelistic subgenres and the relationship between the time of the narrative and the year the novel was published. The following figure (Fig. 1) shows the relation between the number of occurrences and the number of recurrences, that is, the number of novels containing these terms, so that they can be included in the occurrence/recurrence category.

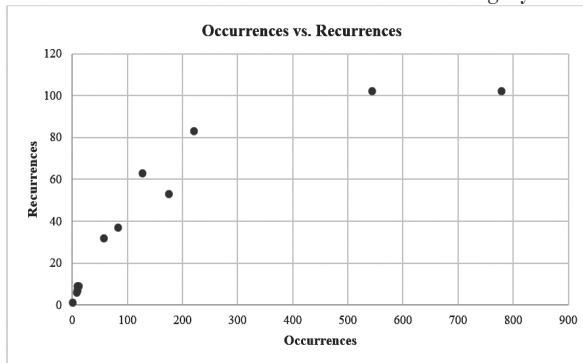


Fig. 1. Occurrences vs. recurrences of semantic valences

The graphic representation of the occurrence/recurrence relationship reveals, first of all, an interesting situation: an equal number of recurrences when it comes to the semantic valences with the greatest number of occurrences. Thus, the 779 and 544 instances, respectively, when the word “străin” (foreign/er) is used, meaning a person who belongs to another ethnic community and, conversely, an unknown person, each correspond to 102 recurrences, which means that the average frequency—a relatively low frequency—is approximately 8 and 5 occurrences per novel. In fact, there are 13 novels in which the number of occurrences for “străin” (foreign/er) meaning the first label—Ethnic (+ Animate)—is greater than or equal to 20 (13 novels, out of which 6 have more than 30 occurrences). At the same time, 5 out of those 102 novels contain 20 or more occurrences belonging to the category “Unknown (- Animate),” with only one of them going over 30 occurrences (with 44 instances). These values are not insignificant, even though we are dealing with a total of only 18 novels crossing the 20-instance-threshold, considering that 89 (and here I mean the sum of all semantic valences) is the highest number of occurrences present in one novel.

As for the 102 novels, it is extremely interesting to analyze the semantic field which could be constructed using the nouns determined by the adjective “străin” (foreign) or the terms

which polarize their context. From references to invasions and occupation by foreign peoples, through phrases like “jugul străin” (the foreign yoke), “urgia străină” (the foreign wrath), “torentul străin” (the foreign flood), “robia străinului” (slavery under foreign rule) to the characterizations of different ethnic groups by using terms like “lifte (străine)” (foreign hordes)”, “molime” (pestilence), “șerpi” (snakes), “liote” (mobs), “spurcate lipitori” (damned leeches), “lighioane” (brutes), “barbari” (barbarians), “fiare” (beasts), “lacomii” (greedy), “tirani” (tyrants), “împilatori” (oppressors), “fără căpătâi” (good for nothing), “infami” (villains), “uzurpatori” (usurpers) (and the list goes on), the semantic field thus uncovered is uniform in terms of autochthonous attitudes and the representation of foreigners in nineteenth-century novels. All these generalizations have to do with the figure of the exploitative foreigner. In most cases, the attitude of repulsion is not directed towards a specific ethnic community, but rather “străini” (foreigners) or “străinătatate” (abroad/foreignness) as a collective presence in the society or the spatio-temporal context of the novel. Disdain and disgust for other peoples create a whole series of ethnic stereotypes which provide much research material. For instance, there are some very interesting fragments in which the foreigners are easily identified by the Romanian characters based on their uniformly described physical traits. For example, one particular scene from the novel *Miul haiducul. Nuvelă originală* [Miul the Outlaw. An Original novel], published in 1881 and written by N. D. Popescu, one of the most well-known outlaw novel authors of the time, contains a very suggestive description in terms of how the negative image of the foreigner is constructed through their detailed physical portrait. The scene is also an exception to the previously-mentioned rule of a homogenous perception of foreigners, no matter their ethnic group, since this fragment discusses—in great detail and subjectively—physical traits specific to certain peoples, highlighted through the portrayal of Ștefan Vodă and that of the “native boyar”:

“male physiognomies, increasingly ugly, increasingly repulsive, increasingly different from the Romanian type surrounded this abundant table. Here, at the head of the table, a paunchy, big-bellied man, with a large and flat nose, with small, half-closed eyes, with thick and pale lips and a thick jaw; through his features, he was telling the story of his Asian origins—a Mongol or a Hun; God knows which Turk caused him to be born in the sordid dead ends of Fanar. Closer yet, next to him, I could see a creature with thinned, red hair, with a pointy head and a pointy nose, with a similar chin and a constant sarcastic smile on his lips, who was the living image of Mephistopheles, in which one could recognize the full Phanariot; next to him, another creature, decked with all the nuances of the Bulgarian type; further away, others, no less ugly and different from the Romanian type and, finally, at the head of the table, Ștefan Vodă, the way he is depicted on the walls of the churches built by his kin. That beautiful and noble Romanian face was nowhere to

be found, nor was that martial and imposing countenance of the native boyar”⁴⁰.

N. D. Popescu writes a similar scene in *Maria Putoianca. Roman istoric. Extras din cea mai glorioasă epocă a vieții lui Mihai Viteazu* [Maria Putoianca. A Historical Novel. Taken from the most glorious time in Michael the Brave’s life] (1892). When an unknown character turns up at the Court and asks to speak with the prince, the first impression he makes on the prince’s servants is apparent in the following sentence:

“Your Highness’, said one of them, humbly saluting, ‘an ugly and poorly dressed man, who looks like a foreigner by his clothes and his speech, is arduously asking to meet Your Highness, in secret’⁴¹.

The instances belonging to the category “Ethnic (- Animate),” which represent 11% of all occurrences, were easy to identify, since most of them determine nouns like “language,” “accent,” “country.” It must be said that the instances in this category are subsumed under the same ambiguation strategy (which I will also discuss in terms of the semantic valences of the noun “străinătate” (abroad/foreignness)) that, being based on generalization, proposes a schematic, negative and shallow image of foreign spaces and cultural values. Hence the similarities between the contexts of such occurrences. The pattern is that of inadaptability to a foreign country or environment, with characters who choose to cross autochthonous borders being generally bound to fail or to remain unaccomplished; this negative outcome is always represented through cliché images, which are suffocated by sentimentalism and homesickness:

“That someone can be happier in a foreign country than in their homeland—this is possible, but only temporarily so. Because, what kind of person does not dream of the mountains, the rivers and the meadows where they were born and where they grew up? What is the nature of their soul, if they don’t feel uneasy among strangers, among faces built differently, speaking another language, moving in different ways?”⁴²

The employment of the term “străin” (foreigner), meaning an unknown person—Unknown (+ Animate)—reveals an interesting aspect regarding one of the plot strategies of the outlaw novel. A relevant example is *Tunsul haiducul. Nuvelă originală* [Tunsul the Outlaw. An Original Novel] (1881) written by N. D. Popescu. More exactly, the protagonist, who plays the part of the vigilante freeing the people from a “foreign yoke” has various depictions. While in disguise and unbeknownst to the characters he interacts with and who actually label him the “stranger,” he manages to take vengeance on his enemies, revealing his true identity only after his mission is complete: “the following day, the Greek’s stable boys and servants found the gates and the doors wide open; the stranger was nowhere to be found and their master was frozen dead, with a piece of

paper on his chest, reading—“This is the punishment inflicted by Tunsu on his enemies”⁴³.

The contexts where the term appears with its connotative meaning are also easily identifiable, based on the already mentioned structure (străin + the preposition “de,” translatable as “a stranger + to”). I am referring to the category that contains the trait (+ Animate), seeing as the other one is quantitatively underrepresented. The most frequent example is that of “străin de țară” (a stranger to this country/his own country), which shows the same indignant attitude towards foreign rule, on the one hand, and the consequences of (self) estrangement, on the other. One relevant case is N. Rădulescu-Niger’s novel, actually entitled *Străin în țara lui...* [A Stranger in His Own Country...] (1900).

The same connotative nuance can be noticed, to some extent, with the noun “străinătate” (foreignness), in contexts where the word does not constitute a spatial reference. I labeled as “Străinătate (+ Abstract; + Animate)” and “Străinătate (+ Abstract; - Animate)” those instances which bring to the foreground the characteristic of the foreign, as a “group of people” or a community, or descriptions of the atmosphere typical of destinations abroad. The aforementioned novel by Rădulescu-Niger and the novels *Dimu Miliian* (1887) and *Viața la țară* [Life in the Countryside] (1898) by Const. Mille and Duiliu Zamfirescu all provide fitting examples, which can justify the decision to differentiate between “străinătate” as a place, “străinătate” as a group of people and “străinătate” as an environment or a reality to be grappled with. In *Dimu Miliian*, the semantic variation is excellently acted out through a dialogue about a piece of music, in which the noun “străinătate” is initially used as a spatial marker and then in reference to a community. This semantic change is apparent in the text, as well, through the definite article placed at the end of the word: “‘I learnt it (...) while abroad’, she answered, a moment later (...) ‘Ah! Foreign people!’ Ropniță said. ‘Such an abundance of great artists!’⁴⁴. As for the other two novels, the former introduces the phrase “neagra străinătate” (black foreignness)⁴⁵ by adding a determiner whose metaphoric meaning requires no explanation; the phrase is uttered by the first-person narrator himself, a character with poetic ambitions. Then, the example from the last novel also relies on the poetic function of language⁴⁶, since one of Matei Damian’s lines reads: “you know this well: estrangement (‘străinătatea’) and distance are the enemies of love sworn”⁴⁷.

The noun “străinism” (foreignness), the last one in the table—with its only semantic valence, “Ethnic (- Animate)” — is, undoubtedly, a stamp of the outlaw novelistic subgenre. Four out of five novels containing this term are outlaw novels: the already-discussed *Tunsul haiducul* [Tunsul the Outlaw], alongside *Grozea, mare haiduc național* [Grozea, the Great National Outlaw] (1882), *Bujor haiducul. Nuvelă originală* [Bujor the Outlaw. An Original Novel] (1892) and *Haiducul Țandură. Scriere originală cu adaose și modificări* [Țandură the Outlaw. Original writing with insertions and addenda] (1894), by N. D. Popescu, D. D. P. and Panait Macri. In the case of the fifth novel, *De vânzare. Moravuri sociale* [For Sale. Social Manners]



(1897) by Const. I. A. Nottara, listed as “an observational novel”⁴⁸ by the *DCRR-1*, the word “străinism” (foreignness) appears in the context of a discussion about Napoleon, Ludovic XVI and, most importantly, Turkish domination and foreign rule. This is why I consider these occurrences to belong to the category “Ethnic (+ Animate),” as they express the same attitude of protest against other peoples. More precisely, the semantic field remains unchanged, given that it highlights “pecinginea străinismului” [the pestilence of foreignness]⁴⁹, “lăcomia străinismului” [the greed of foreignness]⁵⁰, “apăsarea zdruicinătoare a străinismului” [the troubling oppression caused by foreignness]⁵¹. Moreover, disdain for “străinism” (foreignness) seems to be a basic trait in the outlaw’s profile, which is obvious in N. D. Popescu’s description of Tunsu. Although he lives in a time when this “title” no longer applies, ordinary people see him as an outlaw, because, among other things, he managed to “inspire powerful men to love justice and hate foreignness.” A certain trend also becomes apparent when it comes to the meaning of the noun “străinătate” (abroad/foreignness). I am referring to the meaning I have labeled “+ Concrete,” that is, “străinătate” as a space, a spatial reference. When it comes to novels with 10 or more occurrences of the term, the *DCRR-1* mentions a few aspects regarding the social origin of the characters and their aristocratic ambitions. More exactly, one characteristic⁵², which I have also pointed out in the previously mentioned study about the occurrences of the noun “Paris,” is that characters with a permissive social status (the sons of boyars and aristocrats) make an effort to study abroad and to gain through this the professional prestige they might need upon returning to the homeland. However, in countless cases I have reached the conclusion that life abroad represents a trap for young people choosing to study beyond the borders of their country, because of their fascination with the depravity and the immorality typical of Western urban environments. In short, going back to the hypothesis of a connection between the term “străinătate” and a favorable social status, in the case of both *Străin în țara lui...*, with 21 occurrences, and the descriptions for the novels *De vânzare. Moravuri sociale, Suflete obosite* [Tired Souls] (1898) and *Viața la țară*, the *DCRR-1* points out the following aspects concerning the characters: the protagonist of *De vânzare. Moravuri sociale* is “haunted by aristocratic arrogance”⁵³, the protagonist of *Suflete obosite* leads the life of a “refined aristocrat,” “hopeless and extravagant”⁵⁴, while the intellectual profile is a shared trait of the teacher Victor Cosmin (from *Străin în țara lui...*) and Matei Damian (from *Viața la țară*).

The only impediment to a discussion about the occurrences of “străinism” (foreignness) and “străinătate” (abroad/foreignness) as typical of the outlaw novel or the characters’ social origin is quantitative underrepresentation, so that the results are not significant for the entire corpus. In order to reach such universally valid conclusions in my research, I will resort to the interpretation of those categories from the table which have the most occurrences: “Ethnic (+ Animate)” and “Unknown (+ Animate).”

From Linguistic Signals to Generic Concepts: The Semantic Valences of the Term “străin” (foreign/er; strange/r) as Specific Markers of Novelistic Subgenres

Starting from the already established association between the number of occurrences and novelistic subgenres, I checked, using the taxonomy proposed by the *DCRR-1*, the specific subgenres where the number of occurrences was greater than or equal to 20. The only difficulty that came up was the absence of taxonomical labels applicable to all of the novels. More exactly, there is an entire series of phrases and characteristics that replace such labels pertaining to novelistic subgenres, which would have contributed substantially to a first classification of the novels by protagonist, plot and theme. For example, regarding the category “Ethnic (+ Animate),” some of the 13 novels which contain 20 occurrences or more are described and classified rather hesitantly by the authors of the *Dictionary*. For instance, in the case of *Elena. Roman original de datine politic-filosofic* [Elena. Original Novel about Political-Philosophical Customs] (1862) by Dimitrie Bolintineanu, the *DCRR-1* points out the existence of “certain traces of Balzac’s *Le Lys dans la vallée*”⁵⁵. The observation is also valid for novels by Al. Pelimon and N. Rădulescu-Niger, such as *Un funcționar sinucis. Fratele și sora* [A Clerk’s Suicide. Brother and Sister] (1873) and *Străin în țara lui...* [A Stranger in his Own Country...] (1900), described as belonging to “the social line of the mystery novel”⁵⁶ and as outlining “a utopian social perspective.”⁵⁷ As for the other 10 novels, the descriptions proposed by the *DCRR-1* are much more concise in terms of generic classification only when it comes to outlaw novels (which make up 4 out of the 10 novels). The other 6 are seen as “period novels,” “historical,” “fantastic reenactments” of historical events, sensationalist or chronicle-novels. This is the main reason why I decided to put forward my own taxonomical labels, which I have delineated—employing once again the techniques of “distant reading” analysis (paratextual elements or a few key-words from the *DCRR-1* descriptions)—as follows: despite the discussion about the (pseudo)existence⁵⁸ of the social novel in nineteenth-century Romanian literature, the 3 novels I have already listed are seen as social novels (due to their theme and the construction of the plot, which does not ignore the social background), while the 6 novels presenting obvious similarities through their focus on historical events and the reenactment of key-moments from national history have all been included in the category of the historical novel. Thus, leaving the social novel aside, as compared to the total number in this corpus—i.e., all the novels placed in the category of these subgenres by the *DCRR-1* (10 novels are considered to be historical, while 11 are labeled as “outlaw” novels), the result is satisfactory, in that the occurrences belonging to the semantic valence “Ethnic (+ Animate)” seem to be dominant when it comes to historical and outlaw novels. In fact, the conclusion appears to be pertinent, as well, considering that these two novelistic subgenres were, at the time of their publication, not only extremely favored by the public—since, as Ioana Drăgan⁵⁹ argues, they satisfied the reader’s expectations by fostering a

spirit of vigilantism, as well as the return to and revalorization of significant moments from national history and elements of Romanian folklore—but also two discursive types that managed to meet the nineteenth-century demand for originality through their themes and carefully-built Romantic characters. This is precisely why, taking into account these aspects related to readerly preferences and cultural imperatives, I believe that the main consequence of these extraliterary factors was the exclusively negative and defining portrayal of characters from other ethnic communities; thus, the relationship with foreignness is reproduced based on a few ethnic stereotypes, generated and amplified by historical events, the status of the Romanian people throughout its existence and that of the Romanian Principalities being faced with enemy attacks from outside their borders.

As for the category “Unknown (+ Animate),” considering the 5 novels with more than 20 occurrences of “străin” (strange/r), they belong to the following subgenres: the mystery novel “resembling the policier”⁶⁰, the detective, historical or outlaw novel (valorizing both paratextual elements and the taxonomical labels proposed by the *DCRR-1*). Three of these—*Dramele veneției sau Pumnalele răzbunătoare* [Dramatic Happenings in Venice or the Vengeful Daggers] (1889), *Clotilda sau Crimele unei femei* [Clotilda or a Woman’s Crimes] (1891), by Alexandru I. Alexandrescu, and *Unul scapă, altul piere. Narațiune romantică* [The one who got away and the one who perished. Romantic Narrative] (1892), written by Alexi Theochar contain, in total, no fewer than 93 occurrences of the word “străin” (strange/r) (meaning “an unknown person”). In this case, there is also a seemingly valid hypothesis involved in our attempt to transform these linguistic signals—just like with the occurrences from the first category, which individualize historical and outlaw novels—into concepts of generic delineation, as the higher number of occurrences seems to serve the objective of creating an atmosphere typical of mystery and detective novels. In short, since the novel written by Alexi Theochar, to give but an example, includes more than 200 occurrences of the word “bandit,” and the story of *Clotilda sau Crimele unei femei* focuses on portraits of “strangers”—visible proof can be found in one of the chapters, entitled precisely “The Stranger”⁶¹—the role of these terms is easily discernible, as the main strategy appears to be the occultation of the criminals’ true identity, using the appellation “străini” (strangers), thus maintaining an enigmatic, tense atmosphere:

“after making sure that the Sabatùs brothers were alone and that no unknown witness could hear them, the stranger drew closer to their table and, without a word, sat on the third chair, which seemed to be awaiting his presence. A moment of silence ensued, when the stranger ceased his examination; then, thoroughly convinced: - I am here, he said in a changed voice, to tell you that the day is coming...”⁶²

These insights also apply to a larger corpus, when classifying all novels with 10 or fewer occurrences. In other words, we add 12 more novels to the category “Ethnic (+ Animate),”

while “Unknown (+ Animate)” gets 14 more. It is extremely interesting to note that, using the same metadata from the *DCRR-1*, the first category now receives 7 novels considered to be historical (including references to historical events and the label “heroic novel,” proposed by the *DCRR-1*), 3 outlaw novels, one social novel and one observational novel (which I place in the same category as the social one). 5 more social novels appear in the second category, as well as 2 novels of manners, one psychological, one considered to be both a psychological novel and a novel of manners and, finally, 5 novels that I would include in the subgenre of the sensationalist and mystery novel (considering their paratextual elements: *Misterele unui nabab* [A Nabob’s Mysteries] (1889), *Misterul din Turnul Eiffel sau Resburarea unei princese ruse* [A Mystery in the Eiffel Tower or the Revenge of a Russian Princess] (1889), *Crima misterioasă din strada Mogoșoaiei* [The Mysterious Murder in Mogoșoaiei Street] (1893) and their descriptions in the *DCRR-1*, such as “abounding in implausible events (suicides, assassinations, kidnappings”⁶³). Therefore, to conclude this section of corpus analysis, a generic delineation is possible, based on the meanings of the term “străin” (foreign/er or unknown): historical and outlaw novels, corresponding to the first semantic valence, stand opposite the broader category of the social novel, the novel of manners, the psychological novel and, importantly, the mystery novel. When discussing this opposition, what is truly interesting is that there appears to be a paradox between, on the one hand, the significant number of occurrences for the category “Ethnic (+ Animate)” in historical and outlaw novels—the subgenres that were also defined by the cultural responsibility to develop an original novelistic morphology—and, on the other hand, the small number of occurrences belonging to this category in social novels or the novel of manners—two subgenres in which cosmopolitanism would have been entirely justifiable, given their “planetary geography”⁶⁴, visible in the fictional representation of foreign spaces. However, I argue that this is but an apparent paradox, because the small number of occurrences in the social novel and the novel of manners simply confirms, from another perspective—namely, the configuration of foreignness from a semantic point of view—that “bovarism” was the main strategy defining the nineteenth-century Romanian novel, in an attempt to connect with the world and, in fact, with foreign spaces and cultures.

From this connection between the number of occurrences and the subgenre, we can also derive a classification based on the novels’ internal time. In other words, we can shift the focus of the analysis from the correlation between the theme or the plot and the subgenre to the relationship between the temporal setting of the plot and certain semantic valences, leading to increasingly satisfactory results. More exactly, by using the concept of “distance” as proposed by Radu Vancu et al.⁶⁵, meaning the interval between publication and the novel’s internal time, and by employing the metadata describing the temporal setting of the story, I have reinterpreted the novels with 10 or more occurrences of “străin” (foreign/er or strange/r)—that is, “Ethnic (+ Animate)” and “Unknown



(+ Animate).” 25 novels correspond to the first label, 19 novels—to the second. With the former, it is very interesting to note that the average distance (obtained by measuring the interval between the year when the book was published and the year when the story takes place, subsequently dividing the sum total by the total number of novels) is substantially greater than the distance characterizing the other 19 novels. Before drawing my conclusions, I must also point out that the metadata concerning internal temporality refer either to the year when the story happens or the years and the historical events mentioned in the narrative. Moreover, there is an entire category of less clear metadata. When dealing with phrases like “the first half of the nineteenth century” or “the beginning/the end of the nineteenth century,” I decided, in order to obtain an average value as accurate as possible, to select the year 1825 in the first situation and, in the second, the year 1800 (“the beginning of the century”) or the year when the novel was published (“the end of the nineteenth century”). Additionally, I also used the average value when the period was clearly mentioned in the novel (for instance, 1785 for the interval between 1783 and 1787), while excluding from the final calculations those novels in which the temporal setting remains unspecified. The result of this mathematical operation is approximately 110, and it is rather predictable, given that novels like *Meșterul Manole sau Fundarea monastirei Curții de Argeș* [Master Manole or the Foundation of Curtea de Argeș Monastery] (1882), *Fata de la Cozia* [The Girl from Cozia] (1887), *Ștefan cel Mare. Nuvelă originală* [Stephen the Great. Original Novel] (1892) or *Bătălia de la Călugăreni. Roman istoric extras din cea mai glorioasă epocă a vieții lui Mihai Viteazul* [The Battle of Călugăreni. Historical Novel Taken from the Most Glorious Time in Michael the Brave’s Life] (1894)—the first two and the last novel in this list were written by N. D. Popescu, the third by T. M. Stoenescu—are set in the 15th and 16th centuries (the metadata mention the years 1436-1438, 1544, 1595 and, for Stoenescu’s novel, “the 15th century”).

The results are different for novels containing 10 or more occurrences of “străin” (strange/r) meaning “an unfamiliar person,” because, except for the novel *Maria Putoianca. Roman istoric. Extras din cea mai glorioasă epocă a vieții lui Mihai Viteazu* [Maria Putoianca. Historical Novel. Taken from the Most Glorious Time in Michael the Brave’s Life], set at the end of the 16th century, the other 18 novels offer more ambiguous information regarding the temporal “setting” of the story (6 of these novels include references to longer periods of time) and, what is more, all these periods belong to the nineteenth century. That is to say, the average distance is, in this case, insignificant. At this juncture, we must also consider one of Radu Vancu et al.’s conclusions, namely the directly proportional relationship between the “modernization” of the novelistic genre in Romanian literature, “the index of contemporaneity” and the absence of precise temporal settings (a tendency for “abstraction,” discussed by the authors)⁶⁶.

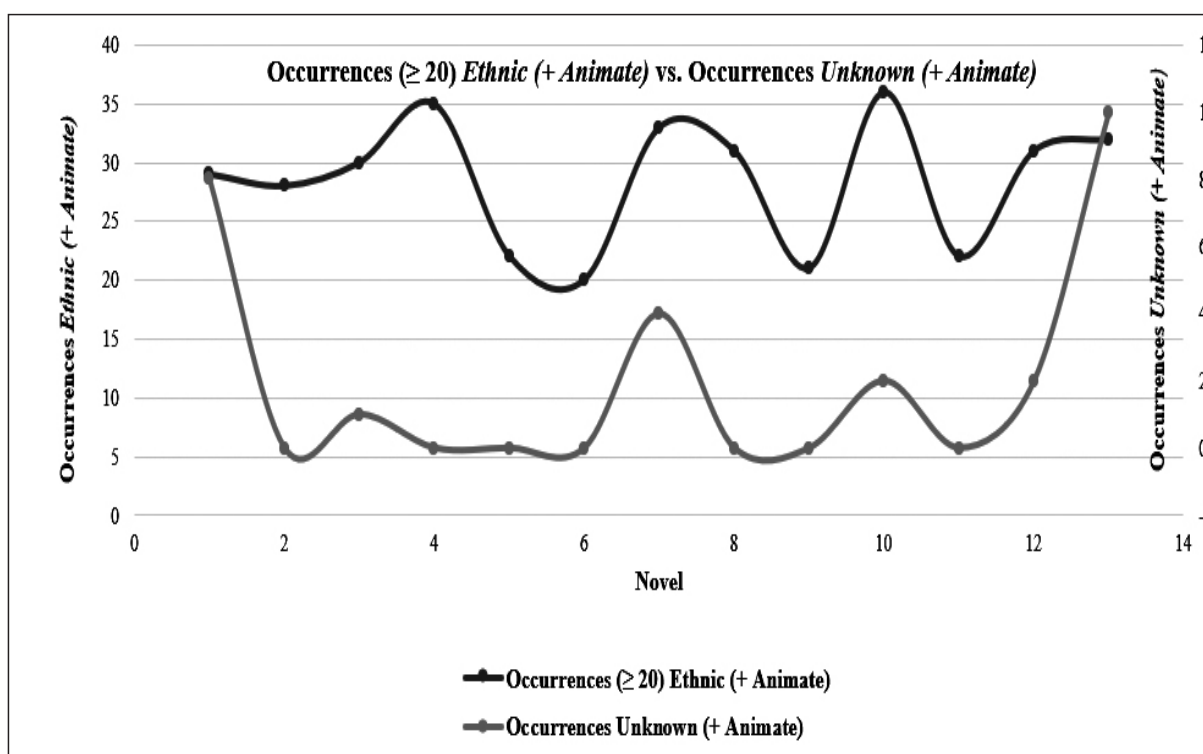
Of course, we cannot claim that the “modern novel” was truly present in a century when the novel was a barely emergent genre; in fact, the two notions are rather

incompatible. However, I am trying to shed light on the fact that the frequency of the two categories of semantic valences pertaining to the word “străin” (foreign/er or strange/r) in novels that are characterized, on the one hand, by a significant average “distance” between publication and internal temporality (in the case of the first valence) and, on the other hand, by an insignificant average value and a high degree of “contemporaneity” (in the case of the second valence) serves to consolidate and verify the working hypothesis concerning a connection with novelistic subgenres. While the first category mainly contains historical and outlaw novels, which employ the term “străin” to name a representative of another nation/people and favor extended time spans, the novels where the word refers to “unknown/unfamiliar people” (as concluded above, these narratives are dominated by the attempt to create an atmosphere typical of detective scenarios) appear as replicas of “popular” novels, novels subsumed by Drăgan under the “paraliterary”⁶⁷ discourse or even as initial local attempts to borrow and adapt the famous novelistic formulas mandated by the realist doctrine, as well as import the conventions of the social novel, the novel of manners or the chronicle-novel from Western literatures.

A final observation regarding the corpus of fragments and semantic valences I have operated with has to do with an aspect which I believe to be one of the most significant outcomes of my analysis. A clear conclusion uncovered by the correlation between occurrences (signals) and subgenres (concepts) is that the novels corresponding to the two semantic valences do not overlap. More precisely, none of the case studies above confronted me with the need to discuss a particular novel as a representative of both categories from the table—that is, a novel containing more than 10 occurrences for “Ethnic (+ Animate),” as well as “Unknown (+ Animate).” This is precisely why, while trying to interpret this observation, I reconsidered and compared the number of occurrences belonging to the first category with those belonging to the second. The outcome of this comparative approach is more than satisfactory, because it shows a lack of semantic variation in the nineteenth-century Romanian novel. The tables and the figures below are an exact reflection of this discovery. Nonetheless, in just a few words, it can also be explained as follows: in all the situations where the number of occurrences for “Ethnic (+ Animate)” is greater than or equal to 20, without exception, the number of occurrences for “Unknown (+ Animate)” is not only less than or equal to 10, but it also never represents more than 31% of the number of occurrences associated with the first semantic valence:

Since the highest number of occurrences is 10 (in the novel *Străin în țara lui...*)—considering the entirety of the lexical family—the ratio between the two columns is very obvious, given that there are 7 novels that contain no occurrences of the second semantic valence (which also has fewer than 544 occurrences in the whole corpus). This difference is also noticeable in the following diagram (Fig. 2):

No.	Title of the novel	Author	Occurrences (≥ 20) Ethnic (+ Animate)	Occurrences Unknown (+ Animate)
1	<i>Elena. Roman original de datine politic-filosofic</i> (1862)	Dimitrie Bolintineanu	29	8
2	<i>Catastrofa întâmplată boierilor în Muntele Găvanul – 1821</i> (1864)	Al. Pelimon	28	0
3	<i>Revoluțiunea română din anul 1848. Mușatoiu</i> (1868)	Al. Pelimon	30	1
4	<i>Matei Vodă la mănăstirea Sadova</i> (1870)	Al. Pelimon	35	0
5	<i>Un funcționar sinucis. Fratele și sora</i> (1873)	Al. Pelimon	22	0
6	<i>Iancu Jianu, căpitan de haiduci. Nuvelă originală</i> (1873)	N. D. Popescu	20	0
7	<i>Trei sergenți. Campania românilor în Bulgaria</i> (1879)	Al. Pelimon	33	4
8	<i>Miul Haiducul. O pagină din epoca fanarioților. Nuvelă originală</i> (1881)	N. D. Popescu	31	0
9	<i>Ioan Tunsu, căpitan de haiduci. Nuvelă originală</i> (1887)	Panaït Macri	21	0
10	<i>Iancu Jianu, zapciu de plasă. Nuvelă originală</i> (1887)	N. D. Popescu	36	2
11	<i>Ștefan cel Mare. Nuvelă originală</i> (1892)	T. M. Stoescu	22	0
12	<i>Moara din Șișești. Roman</i> (1894)	Ioan Costin	31	2
13	<i>Străin în Țara lui...</i> (1900)	N. Rădulescu-Niger	32	10

Table 3. Occurrences (≥ 20) Ethnic (+ Animate) vs. Occurrences Unknown (+ Animate)Fig. 2. Occurrences (≥ 20) Ethnic (+ Animate) vs. Occurrences Unknown (+ Animate): linear diagram

A similar result can be obtained by comparing the numbers in the case of novels with more than 20 occurrences for “Unknown (+ Animate).” With a percentage of 45 of the number of

occurrences in the other column, the 9 occurrences in the novel *Clotilda sau Crimele unei femei* represents the highest numerical value and the closest value to those in the first column.

No.	Title of the novel	Author	Occurrences (≥ 20) Unknown (+ Animate)	Occurrences Ethnic (+ Animate)
1	<i>Dramele Veneției sau Pumnalele răzbinătoare</i> (1889)	Al. I. Alexandrescu	20	1
2	<i>Clotilda sau Crimele unei femei. Roman original</i> (1891)	Al. I. Alexandrescu	20	9
3	<i>Unul scapă, altul piere. Narațiune romantică</i> (1891)	Alexi Theochar	22	3
4	<i>Maria Putoianca. Roman istoric. Extras din cea mai glorioasă epocă a vieții lui Mihai Viteazu</i> (1892)	N. D. Popescu	44	0
5	<i>Mina Haiduceasa, fata codrilor. Nuvelă originală</i> (1894)	G. Baronzi	27	0

Table 4. Occurrences (≥ 20) Unknown (+ Animate) vs. Occurrences Ethnic (+ Animate)

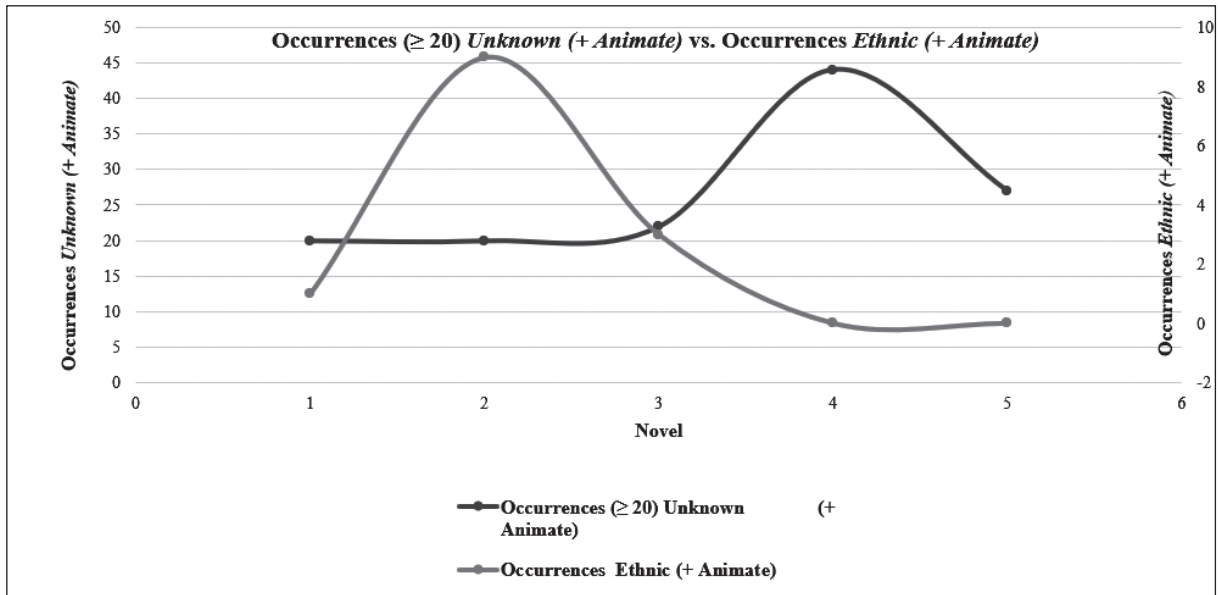


Fig. 3. Occurrences (≥ 20) *Unknown (+ Animate)* vs. Occurrences *Ethnic (+ Animate)*: linear diagram

To further consolidate this observation, I made the same operation for the novels with 10 or more occurrences, and the results were almost identical. The only exception has already been mentioned, namely the novel *Străin în Țara lui...*, where

the number of occurrences for “străin” meaning “Unknown (+ Animate)” is less than in the other column. The tables and the figures below (Fig. 7 and Fig. 8) confirm the fact that these ratios remain unchanged.

No.	Title of the novel	Author	Occurrences (≥ 10) <i>Ethnic (+ Animate)</i>	Occurrences <i>Unknown (+ Animate)</i>
1	<i>Ciocoi vechi și noi sau Ce se naște din pisică șoareci mănâncă. Romanș original</i> (1863)	Nicolae Filimon	12	5
2	<i>Nopțile carpatine sau Istoria martirilor libertății. Roman istoric</i> (1867)	Ioachim G. Drăgescu	12	0
3	<i>Grozea, mare haiduc național</i> (1882)	D. D. P.	16	5
4	<i>Mesterul Manole sau Fundarea monastirei Cuvții de Argeș</i> (1882)	N. D. Popescu	15	1
5	<i>Bujor haiducul. Nuvelă originală</i> (1882)	N. D. Popescu	18	1
6	<i>Stroe Corbeanul</i> (1885)	Alexandru Lăzărescu	19	0
7	<i>Fata de la Cozia. Nuvelă istorică originală</i> (1887)	N. D. Popescu	11	2
8	<i>Monștrii Bucureștilor. Roman original</i> (1888)	I. P. Valerianu	16	4
9	<i>Primul rănit. Nuvelă istorică contemporană</i> (1890)	N. D. Popescu	12	2
10	<i>Haiducul Țandură. Scriere originală cu adaose și modificări</i> (1894)	Panaït Macri	10	0
11	<i>Bătălia de la Călugăreni. Roman istoric. Extras din cea mai glorioasă epocă a vieții lui Mihai Viteazul</i> (1890)	T. M. Stoescu	16	0
12	<i>De vânzare. Moravuri sociale</i> (1897)	Const. I. A. Nottara	17	4

Table 5. Occurrences (≥ 10) *Ethnic (+ Animate)* vs. Occurrences *Unknown (+ Animate)*

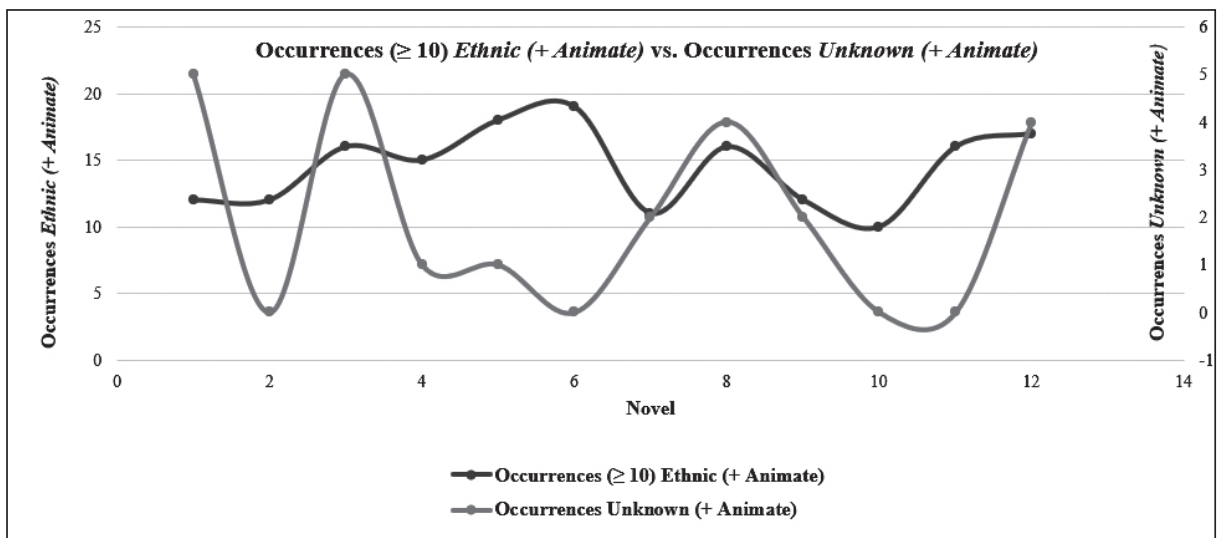
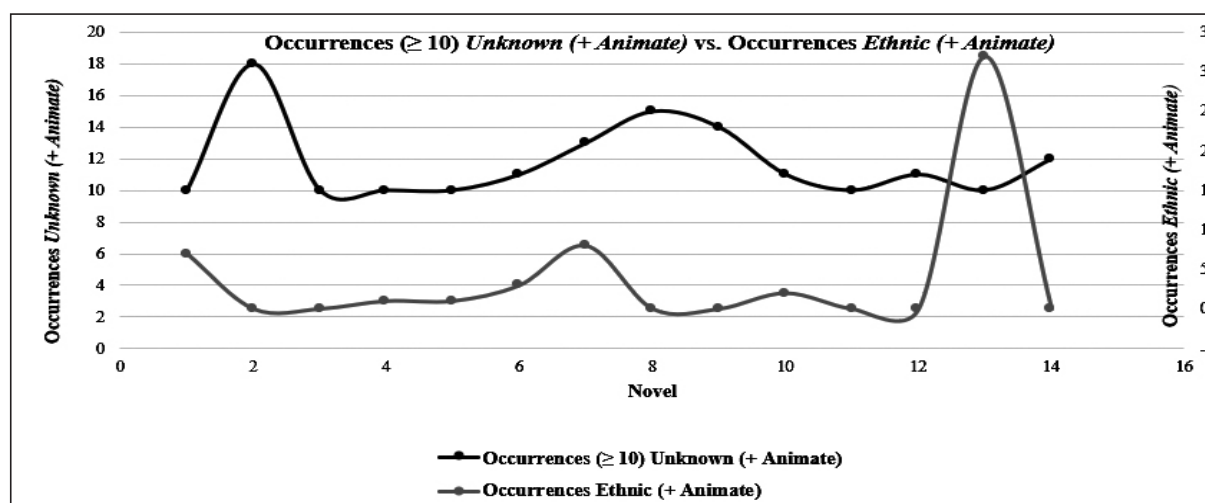


Fig. 4. Occurrences (≥ 10) *Ethnic (+ Animate)* vs. Occurrences *Unknown (+ Animate)*: linear diagram

No.	Title of the novel	Author	Occurrences (≥ 10) <i>Unknown (+ Animate)</i>	Occurrences <i>Ethnic (+ Animate)</i>
1	<i>Mistere din București</i> (1862)	Ioan M. Bujoreanu	10	7
2	<i>Batista cea albă. Narațiune originală</i> (1875)	G. Dimitropolo	18	0
3	<i>Ai carte, ai parte. Roman umoristic</i> (1878)	Alexi Theochar	10	0
4	<i>O cură radicală. Novelă</i> (1881)	Alexi Theochar	10	1
5	<i>Dinu Milian. Roman</i> (1887)	Const. Mille	10	1
6	<i>Domnul de Ghiavazi, Măria-sa. Novelă din popor</i> (1888)	Alexi Theochar	11	3
7	<i>Misterele unui nabab</i> (1889)	Al. I. Alexandrescu	13	8
8	<i>Misterul din Turnul Eiffel sau Resbunarea unei principese ruse</i> (1889)	Al. I. Alexandrescu	15	0
9	<i>Crima misterioasă din calea Mogoșoaiei</i> (1893)	Panait Macri	14	0
10	<i>Dan</i> (1894)	Alexandru Vlahuță	11	2
11	<i>Dragomir</i> (1895)	Petru Vulcan	10	0
12	<i>Fecioara. Psihologie socială</i> (1900)	Petru Vulcan	11	0
13	<i>Străin în Țara lui...</i> (1900)	N. Rădulescu-Niger	10	32
14	<i>Mara. Roman</i> (1894f, 1906e)	Ioan Slavici	12	0

Table 6. Occurrences (≥ 10) *Unknown (+ Animate)* vs. Occurrences *Ethnic (+ Animate)*Fig. 5. Occurrences (≥ 10) *Unknown (+ Animate)* vs. Occurrences *Ethnic (+ Animate)*: linear diagram

This lack of semantic variation in the vast majority of the novels listed in these tables (besides *Străin în Țara lui...*, I have also added *Mistere din București* (1862) and *Misterele unui nabab* (1889), since they generate a 10/7 and 13/8 ratio, respectively) is an important observation from a linguistic point of view, but it also brings further proof that these occurrences can be interpreted as subgenre markers.

On Continuity: New Avenues for Analysis

Finally, it is worth noting the potential for broadening the discussion such a topic proposes. In fact, I intend to continue the analysis on the first decades of the 20th century, decades that reveal many changes in the macro context (in the political and social context). The specific dynamics of the period 1900–1918, the years leading up to the First World War (and the special situation of the Romanians in Transylvania), the characteristics of the post-unification years and the Second World War represent some extremely important parameters for how the image of “foreignness” is configured at the beginning of the 20th century. Moreover, the dynamics of the novelistic subgenres, the last stage in the evolution of the outlaw novel and of the novels that fall within the paradigm of Romanticism, as well as the characteristics of the new subgenres (such as, for example, the “event novel,” strongly anchored in the historical and social context of the time) constitute other coordinates that certainly influence the meaning of “foreignness” and the semantic valences of this term. In the end, the variety at the level of production centers and the atomization of the authors’ origins, both demonstrated by the first analyses on the new archives of the *Digital Museum of the Romanian Novel* (1901–1932 and 1933–1947), reveal once again the fertile ground for such a research. The multiplication of the variables according to which the semantic valences and their trends can be interpreted is directly proportional to the increase in the number of possibilities of questioning the texts and, therefore, to the thoroughness of the results.

Acknowledgement: This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS/CCCDI - UEFISCDI, Project number PN-III-P3-3.6-H2020-2020-0160, contract no. 55/2021.



Note:

1. Ioana Drăgan, *Romanul popular în România: literar și paraliterar* (Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2006), 90.
2. Ibid.
3. See Andrei Terian et al. "Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă," *Transilvania*, no. 10 (2019): 17-28. See also Andrei Terian et al. "Genurile romanului românesc (1901-1932). O analiză cantitativă," *Transilvania*, no. 10 (2020): 53-64.
4. There are, in fact, many factors that have influenced the "modern era" in the evolution of literary language. From the political and socio-cultural context to that "institutionalization" (through the development of educational institutions, the press, literary cenacles) and the ability to adopt and adapt borrowed content—these are just some of the characteristics pointed out by Munteanu and Țăra in the study they devote to the diachronic mapping of the evolution of literary language and its delimitation according to the two eras: the old and the modern. See Ștefan Munteanu and Vasile D. Țăra, *Istoria limbii române literare. Privire generală. Privire generală* (Bucharest: Editura Didactică și Pedagogică, 1978).
5. Paul Cornea, *Regula jocului* (Bucharest: Editura Eminescu, 1980).
6. Ryan Heuser and Long Le-Khac, "A Quantitative Literary History of 2,958 Nineteenth-Century British Novels: The Semantic Cohort Method," *Pamphlets of Stanford Literary Lab*, May 2012, <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet4.pdf>.
7. Cornea, *Regula jocului*, 209.
8. The analysis of the "nations" presented in the novels is the topic of another article. See Vlad Pojoga et al., "Diversitate identitară în romanul românesc (1844-1932)," *Transilvania*, no. 10 (2020): 33-44. See also Cosmin Borza, Daiana Gărdan, and Emanuel Modoc, "The Peasant and the Nation Plot: A Distant Reading of the Romanian Rural Novel from the First Half of the Twentieth Century," *Rural History* (2022): 1-17. <https://doi.org/10.1017/S0956793322000140>.
9. Therefore, my study is based on the occurrences of a single key-word and differs from a semantic search like the one in Ștefan Baghiu and Cosmin Borza, "The Sickle and the Piano. A Distant Reading of Work in the Nineteenth Century Romanian Novel." Following Moretti's model from *The Bourgeois: Between Literature and History*, the two researchers analyse words such as "labour," "worker," "peasant" and "clerk." See Ștefan Baghiu and Cosmin Borza, "The Sickle and the Piano. A Distant Reading of Work in the Nineteenth Century Romanian Novel," *Metacritic Journal of Comparative Studies and Theory* 6, no. 2 (2020): 107-128. <https://doi.org/10.24193/mjcs.2020.10.06>.
10. Adam Schaff, *Introducere în semantică* (Bucharest: Editura Științifică, 1966).
11. Ibid., 25.
12. Ibid., 26-32.
13. Tullio de Mauro, *Introducere în semantică*, transl. Anca Giurescu (Bucharest: Editura științifică și enciclopedică, 1978).
14. Ibid., 201-202.
15. Boris Tomașevski, *Teoria literaturii; Poetica*, transl. Leonida Teodorescu (Bucharest: Editura Univers, 1973).
16. Ibid., 63.
17. Teun A. van Dijk, "Discourse Semantics and Ideology," *Sage* 6, no. 2 (1995): 268. <https://doi.org/10.1177/0957926595006002006>.
18. Teun A. van Dijk, "Discourse Studies and Hermeneutics," *Sage* 13, no. 5 (2011): 6-7. <https://doi.org/10.1177/1461445611412762>. In this context, the syntagm "context models" should also be added, as it makes even clearer the factors influencing the particularities of the context, since "[c]ontext models explain how and why language use is socially, personally and situationally variable." Teun A. van Dijk, *Society and Discourse. How Social Contexts Influence Text and Talk*, (Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2009), viii.
19. van Dijk, "Discourse Studies," 7.
20. Vezi Nick Riemer, *Introducing Semantics* (Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2010): 87-106.
21. These Romanian terms are not fully translatable into English, at least not including all the meanings in the Romanian language. For instance, "abroad" is a partial equivalent of "străinătate" and, moreover, it is an adverb translating a noun. Similarly, "to estrange" is not a reflexive verb in English, but "a înstrăina" allows reflexive use etc. (TN)
22. ***. *Dicționarul limbii române* (Bucharest: Editura Academiei Române, 2010).
23. For all these meanings, see *DLR*, Volume 15; Spongiar—Ș: 1685-1689.
24. See the distinction between "animate" and "inanimate" in Angela Bidu-Vrânceanu et al., *Dicționar de științe ale limbii*, second edition (Bucharest: Nemira & Co., 2005): 54; 260.
25. I have proposed the dichotomy "abstract/concrete," understood, in this case, in terms of semantic traits, which means that I am using these labels without referring to the "inherent traits" of lexical-grammatical noun classes. Bidu-Vrânceanu et al., 13. The dichotomy is based on the distinction and the delineating criteria between "concrete concepts" and "abstract concepts," as detailed by Harpaintner, Trumpp and Kiefer: concrete concepts have characteristics attributed to "objects" or "places," while the category of abstract concepts includes terms which name "emotions," "mental states," "social aspects" etc. Marcel Harpaintner, Natalie M. Trumpp, and Markus Kiefer, "The Semantic Content of Abstract Concepts: A Property Listing Study of 296 Abstract Words," *Frontiers in Psychology* 9, art. 1748, September 19, 2018. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.01748>.
26. Thomas Hylland Eriksen, *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives*, third edition (London and New York: Pluto Press, 2010).
27. Ibid., 10; 17: "The term 'ethnicity' refers to relationships between groups whose members consider themselves distinctive, and these groups are often ranked hierarchically within a society. (...) When cultural differences regularly make a difference in interaction between members of groups, the social relationship has an ethnic element. Ethnicity refers both to aspects of gain and loss in interaction, and to aspects of meaning in the creation of identity. In this way it has a political, organisational aspect as well as a symbolic, meaningful one."
28. Joseph E. Grady, "Metaphor," in *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, ed. Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens (New York, Oxford University Press, 2007), 188-213. For a discussion of the concept of "metaphor" from the perspective of a relationship between the "source domain" and the "target domain," see William Croft, D. Alan Cruse, *Cognitive Linguistics* (Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2004), 193-221.

29. Grady, "Metaphor," 188-189. George Lakoff has also written about the "conceptual metaphor," "conceptualization" and the way in which the transition is made from one "domain" to the other, in the sense that the former is depicted according to the characteristics of the latter: "In short, the locus of metaphor is not in language at all, but in the way we conceptualize one mental domain in terms of another. The general theory of metaphor is given by characterizing such cross-domain mapping." George Lakoff, "The Contemporary Theory of Metaphor," in *Cognitive Linguistics: Basic Readings*, ed. Dirk Geeraerts (Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2006), 185-186.
30. Daniel-Henri Pageaux, *Literatură generală și comparată*, trans. Lidia Bodea (Iași: Polirom, 2000): 99.
31. Mircea Popa et al., *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989* (Cluj-Napoca: Academia Română, 2003), 1345.
32. Victor Anestin, *În anul 4000 sau O călătorie la Venus* (Cluj-Napoca: Dacia, 1986), 90.
33. Gabriel Recchia, Michael N. Jones, "The Semantic Richness of Abstract Concepts," *Frontiers in Human Neuroscience* 6, art. 315, November 27 (2012): <https://doi.org/10.3389/fnhum.2012.00315>.
34. What is particularly interesting in the identification of this "ambiguation" process is its nature and the strategy underlying its configuration. And this aspect must be clarified, because the use of the term "străinătate" (abroad/foreignness) cannot be framed and analyzed through the explanations and the solutions offered by van Dijk and Kintsch when discussing this phenomenon that influences the global meaning of a given discourse, since the two theorists address ambiguity from the point of view of imprecisely formulated contexts or semantic relationships between words (for example, homonymy). In fact, I believe that the strategy which has been noticed in the case of nineteenth-century Romanian novels is, rather, an attempt to blur the lines between the semantic valences of the word, to use it with a less precise, yet totalizing meaning and to place it in a vague context. Teun A. van Dijk and Walter Kintsch, *Strategies of Discourse Comprehension* (New York: Academic Press, 1983), 33-34.
35. Ștefan Baghiu et al., "Geografia internă a romanului românesc în secolul al XIX-lea," *Transilvania*, no. 10 (2019): 29.
36. David Morariu, "The Affective Geography of Paris in the 19th Century Romanian Novel: Between Admiration and Aversion," *Metacritic Journal of Comparative Studies and Theory* 6, no. 2 (2020): 129-147.
37. Ștefan Baghiu et al., "Geografia romanului românesc (1901-1932): străinătatea," *Transilvania*, no. 10 (2020): 8.
38. Heuser, Le-Khac, "A Quantitative," 9.
39. The Romanian word "lifră" was used as a pejorative term by Christians and was a direct reference to the religion of the invaders. It does not have an English equivalent (TN).
40. N. D. Popescu, *Miul haiducul. Nuvelă originală* (Bucharest, Editura Librăriei H. Steinberg, 1881): 4-5.
41. N. D. Popescu, *Maria Putoianca. Roman istoric. Extras din cea mai glorioasă epocă a vieții lui Mihai Viteazul* (Brașov, Editura Librăriei Ciurcu, 1892): 138.
42. Duiliu Zamfirescu, *În război. Roman* (Bucharest: Editura Tipografiei "Clementa," 1902): 246.
43. N. D. Popescu, *Tunsul haiducul. Nuvelă originală* (Brașov: Editura Librăriei Ciurcu, 1881): 55.
44. N. Rădulescu-Niger, *Străin în țara lui...* (Bucharest: I. Negreanu, 1923): 96.
45. Const. Mille, *Dinu Milian. Roman* (Bucharest: Ig. Haimann, 1887): 171.
46. See Roman Jakobson, "Lingvistică și poetică. Aprecieri retrospective și considerații de perspectivă," in *Probleme de stilistică. Culegere de articole*, trans. Mihai Nasta & Matei Călinescu (Bucharest, Editura Științifică, 1964), 93-95.
47. Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară. Roman* (Bucharest: Editura Librăriei Storck & Müller, 1898): 151.
48. *DCRR-r*: 1340.
49. D. D. P., *Grozea, mare haiduc național* (Bucharest: Tipo-litografia Dor. P. Cucu, 1882): 133.
50. N. D. Popescu, *Bujor haiducul. Nuvelă originală* (Bucharest: Editura Librăriei H. Steinberg, 1892): 110.
51. Panait Macri, *Haiducul Țandură. Scriere originală cu adaose și modificări* (Bucharest: Editura Librăriei H. Steinberg, 1894), 47.
52. Morariu, "The Affective," 138.
53. *DCRR-r*, 1340.
54. *Ibid.*, 1342.
55. *Ibid.*, 1277: "reminiscente din romanul balzacian *Le Lys dans la vallée*."
56. *Ibid.*, 1297: "linia socială a romanului de mistere."
57. *Ibid.*, 1348: "o viziune socială utopică."
58. Terian et al., "Genurile," 2019: 24.
59. Drăgan, *Romanul*, 125.
60. *DCRR-r*, 1320: "cu tentă de policier."
61. Alexandru I. Alexandrescu, *Clotilda sau Crimele unei femei. Roman original* (Bucharest: Isac Binder Press, 1891): 98-104.
62. *Ibid.*, 43: "[n]ecunoscutul, după ce se asigură că frații Sabatūs erau singuri, și că nicio altă ureche străină nu era să asculte, se apropie de masa unde erau ei, și fără să zică niciun cuvânt se așează pe cel de-al treilea scaun ce părea că-l așteaptă. Un moment de tăcere urmă, timp în care streinul încetă cu examenul; apoi, după ce se convinge pe deplin: - Am venit, zise el cu o voce schimbată, pentru a vă spune că ziua se apropie..."
63. *DCRR-r*, 1299: "abundă în întâmplări neverosimile (sinucideri, asasinat, răpiri)."
64. Baghiu et al., "Geografia internă," 33.
65. See, for an initial analysis of internal temporality in the nineteenth-century Romanian novel, a study of both archives, Radu Vancu et al., "Temporalitatea internă a romanului românesc (1844-1932)," *Transilvania*, no. 10 (2020): 22-32.
66. *Ibid.*, 24-25.
67. Drăgan, *Romanul*, 14-15.



Bibliography:

- ***. *Dicționarul limbii române* [The Dictionary of the Romanian Language]. Bucharest: Editura Academiei Române, 2010.
- Baghiu, Ștefan, Andrei Terian, Vlad Pojoga, Teodora Susarenco, Iunis Minculete, and Ovio Olaru. "Geografia romanului românesc (1901-1932): străinătatea" ["The Geography of the Romanian Novel (1901-1932): Spaces from Abroad"]. *Transilvania*, no. 10 (2020): 1-11.
- Baghiu, Ștefan, and Cosmin Borza. "The Sickie and the Piano. A Distant Reading of Work in the Nineteenth Century Romanian Novel." *Metacritic Journal of Comparative Studies and Theory* 6, no. 2 (2020): 107-128. <https://doi.org/10.24193/mjst.2020.10.06>.
- Baghiu, Ștefan, Vlad Pojoga, Teodora Susarenco, Radu Vancu, and Emanuel Modoc. "Geografia internă a romanului românesc în secolul al XIX-lea" [The Internal Geography of the Romanian Novel in the 19th Century]. *Transilvania*, no. 10 (2019): 29-43.
- Baghiu, Ștefan, Vlad Pojoga, Cosmin Borza, Andreea Coroian Goldiș, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, David Morariu, Teodora Susarenco, Radu Vancu, and Dragoș Varga. *Muzeul Digital al Romanului Românesc: secolul al XIX-lea* [The Digital Museum of the Romanian Novel: The 19th Century]. Sibiu: Complexul Național Muzeal ASTRA, 2019. <https://revistatransilvania.ro/mdrr>.
- Bidu-Vrânceanu, Angela, Cristina Călărășu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, and Gabriela Pană Dindelegan. *Dicționar de științe ale limbii* [Dictionary of the Sciences of Language], 2nd edition. București: Nemira & Co., 2005.
- Borza, Cosmin, Daiana Gârdan, and Emanuel Modoc. "The Peasant and the Nation Plot: A Distant Reading of the Romanian Rural Novel from the First Half of the Twentieth Century." *Rural History* (2022): 1-17. <https://doi.org/10.1017/S0956793322000140>.
- Cornea, Paul. *Regula jocului* [The Rule of the Game]. Bucharest: Editura Eminescu, 1980.
- Croft, William, D. Alan Cruse. *Cognitive Linguistics*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2004.
- Drăgan, Ioana. *Romanul popular în România: literar și paraliterar* [The Popular Novel in Romania. Literary and Paraliterary]. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2006.
- Eriksen, Thomas Hylland. *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives*, 3rd edition. London and New York: Pluto Press, 2010.
- Grady, Joseph E. "Metaphor." In *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, edited by Dirk Geeraerts and Hubert Cuyckens, 188-213. Oxford and New York: Oxford University Press, 2007.
- Harpaintner, Marcel, Natalie M. Trumpp, and Markus Kiefer. "The Semantic Content of Abstract Concepts: A Property Listing Study of 296 Abstract Words." *Frontiers in Psychology* 9, art. 1748, September 19 (2018): <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.01748>.
- Heuser, Ryan, and Long Le-Khac. "A Quantitative Literary History of 2,958 Nineteenth-Century British Novels: The Semantic Cohort Method." *Pamphlets of Stanford Literary Lab*, May 2012, <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet4.pdf>.
- Jakobson, Roman. "Lingvistică și poetică. Aprecieri retrospective și considerații de perspectivă" [Linguistics and Poetics. Retrospective Reviews and Forward-looking Considerations]. In *Probleme de stilistică. Culegere de articole* [Stylistics Approaches. Collection of Articles]. Translated by Mihai Nasta și Matei Călinescu, 83-125. Bucharest: Editura Științifică, 1964.
- Lakoff, George. "The Contemporary Theory of Metaphor." In *Cognitive Linguistics: Basic Readings*, edited by Dirk Geeraerts, 185-238. Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 2006.
- Mauro, Tullio de. *Introducere în semantică* [Introduction to Semantics]. Translated by Anca Giurescu. Bucharest: Editura științifică și enciclopedică, 1978.
- Morariu, David. "The Affective Geography of Paris in the 19th Century Romanian Novel: Between Admiration and Aversion." *Metacritic Journal of Comparative Studies and Theory* 6, no. 2 (2020): 129-147.
- Munteanu, Ștefan, Vasile D. Țăra. *Istoria limbii române literare. Privire generală* [The History of the Romanian Literary Language. An Overview]. Bucharest: Editura Didactică și Pedagogică, 1978.
- Pageaux, Daniel-Henri. *Literatură generală și comparată* [General and Comparative Literature]. Translated by Lidia Bodea. Iași: Polirom, 2000.
- Pojoga, Vlad, Daiana Gârdan, Ștefan Baghiu, Cosmin Borza, Iunis Minculete, and Denisa Frătean. "Diversitate identitară în romanul românesc (1844-1932)" [Diversity and Identity in the Romanian Novel (1844-1932)]. *Transilvania*, no. 10 (2020): 33-44.
- Popa, Mircea, Elena Stan, Doina Modola, Aurel Sasu, Mariana Vartic, Ion Istrate, Valentin Tașcu, Ioan Milea, and Augustin Pop. *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989* [The Chronological Dictionary of the Romanian Novel from Origins to 1989]. Cluj-Napoca: Editura Academiei Române, 2003.
- Recchia, Gabriel, and Michael N. Jones. "The Semantic Richness of Abstract Concepts." *Frontiers in Human Neuroscience* 6, art. 315, November 27 (2012), <https://doi.org/10.3389/fnhum.2012.00315>.
- Riemer, Nick. *Introducing Semantics*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2010.
- Schaff, Adam. *Introducere în semantică* [Introduction to Semantics]. Bucharest: Editura Științifică, 1966.
- Terian, Andrei, Daiana Gârdan, Cosmin Borza, David Morariu, and Dragoș Varga. "Genurile romanului românesc în secolul al XIX-lea. O analiză cantitativă" [The Genres of the 19th Century Romanian Novel. A Quantitative Analysis]. *Transilvania*, no. 10 (2019): 17-28.
- Terian, Andrei, Daiana Gârdan, Emanuel Modoc, Cosmin Borza, Dragoș Varga, Ovio Olaru, and David Morariu. "Genurile romanului românesc (1901-1932). O analiză cantitativă" [The Genres of the Romanian Novel (1901-1932). A Quantitative Analysis]. *Transilvania*, no. 10 (2020): 53-64.
- Tomasevski, Boris. *Teoria literaturii; Poetica* [The Theory of Literature; Poetics]. Translated by Leonida Teodorescu. Bucharest: Editura Univers, 1973.
- Van Dijk, Teun A. "Discourse semantics and ideology." *Sage* 6, no. 2, April 1st (1995): 243-289. <https://doi.org/10.1177/0957926595006002006>.
- Van Dijk, Teun A. "Discourse Studies and Hermeneutics." *Sage* 13, no. 5, November 3 (2011): 1-13. <https://doi.org/10.1177/1461445611412762>.
- Van Dijk, Teun A. *Society and Discourse. How Social Contexts Influence Text and Talk*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2009.
- Van Dijk, Teun A., and Walter Kintsch. *Strategies of Discourse Comprehension*. New York: Academic Press, 1983.
- Vancu, Radu, Alex Goldiș, Ovio Olaru, Vlad Pojoga, Teodora Susarenco, Denisa Frătean, and Ștefan Baghiu. "Temporalitatea internă a romanului românesc (1844-1932)" [The Internal Temporality of the Romanian Novel (1844-1932)]. *Transilvania*, no. 10 (2020): 22-32.

CE ESTE O LIMBĂ DE CIRCULAȚIE INTERNAȚIONALĂ? PUNCTE DE PLECARE PENTRU O DISCUȚIE VIITOARE

Georgiana UNGUREANU

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu
E-mail: georgiana.ungureanu@ulbsibiu.ro

WHAT IS AN INTERNATIONAL LANGUAGE? STARTING POINTS FOR A FURTHER DISCUSSION

Abstract: In the current context of globalization, the use of a widely known linguistic code becomes a requirement for maintaining the economic, political and trading relations between different nations around the world. Considering the phenomenal spread of the English language that contributed to its qualification as a “global language”, the aim of this paper is to establish what makes a language to be international. To this purpose, I discuss different sets of criteria elaborated by various researchers and I argue that the main test for classifying a language as “international” is not the mere number of its speakers, but the number of users who learn to speak it in an unconditional manner, i.e., the extension of what linguists call its “area of influence”.

Keywords: international language, global, foreign speakers, influence area, functional power.

Citation suggestion: Ungureanu, Georgiana. “Ce este o limbă de circulație internațională? Puncte de plecare pentru o discuție viitoare” *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 136-139.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.16>.



Introducere

Trăim într-o societate globală, în care progresul accelerat al tehnologiei tinde să estompeze limitele frontaliere, favorizând libera circulație a indivizilor și conectarea virtuală la fenomenele actuale din întreaga lume. Sub imperiul globalizării, statele și națiunile au dezvoltat „relații de interdependență”, configurând astfel un imens spațiu de concentrare a diversității la toate nivelurile: etnică, lingvistică, culturală, religioasă. Asistăm, în același timp, la *glocalizare*, proces prin care instituțiile, organizațiile și comunitățile locale preiau modele și influențe globale. Este o idee dezvoltată pe larg în volumul *Language and Literature in a Glocal World*, unde Sandhya Rao Mehta realizează o delimitare conceptuală între procesele *sincretice/hibride* și cele *glocale*: “hibridul nu include localul, dar poate fi o combinație între două sau mai multe influențe diferite, în timp ce glocalul este în mod necesar rezultatul ideilor globale și aplicărilor locale”².

În contextul *globalizării/glocalizării*, al amestecului și al transferului de influențe de la o comunitate la alta, unele limbi ajung să își depășească limitele geografice și circule dincolo de spațiul comunităților native, devenind instrumente de mediere

a comunicării interetnice, internaționale și interculturale. Există limbi cu o capacitate extrem de ridicată de răspândire geografică, cu un număr impresionant de vorbitori nativi și străini, în timp ce altele cu greu își depășesc teritoriul originar de influență. În ultimul caz, când acest fenomen se produce, justificările sunt mai cu seamă de ordin politic sau socio-economic (calamități naturale, războaie, migrații cauzate de foamete etc.), iar în aceste circumstanțe limba maternă se conservă în cadrul grupurilor de imigranți și de refugiați care, în afara comunității lor, vor recurge la schimbarea codului lingvistic pentru a-și face mesajul comprehensibil.

Site-ul *Ethnologue*, aflat la cea de-a 25-a ediție, oferă două clasamente ale limbilor cu cel mai mare număr de vorbitori nativi și străini în anul 2022. Dacă primul clasament listează pe primele poziții, după numărul de vorbitori nativi, chineza mandarină, spaniola, engleza și hindi, al doilea clasament reflectă, prin cumularea celor două criterii, o modificare substanțială în ierarhie, limba engleză urcând pe prima poziție, hindi pe a treia, în timp ce mandarina și spaniola coboară pe a doua, respectiv a patra poziție. Spre deosebire de vecinii săi din clasament, engleza înregistrează un număr mult mai ridicat de vorbitori străini (peste 1 miliard) în raport cu numărul vorbitorilor nativi (aproape



400 de milioane). Această distribuție atipică a contribuit la proclamarea statutului ei de „limbă globală (*global language*)”³ și, printr-o asociere hiperbolică, de „limbă ucigașă”⁴, unui cercetător lansând previziuni apocaliptice cu privire la un potențial pericol de uniformizare lingvistică pe scară largă. Dincolo de aceste scenarii nerealiste (izvorâte, cel mai probabil, din istoria tragică a extincției limbilor indigene sub agresiunea marilor puteri coloniale), importantă este identificarea cauzelor care determină răspândirea globală a unei limbi și, mai ales, a criteriilor care o delimitează de acelea care, în ciuda numărului impresionant de vorbitori nativi (mandarina, hindi), au un statut mai puțin evident sau chiar controversat de „limbi internaționale”⁵.

Criterii de delimitare: engleza ca prototip

În articolul „The Last Lingua Franca”, Nicholas Osler plasează cititorul în fața unui joc semantic care configurează două scenarii evolutive ale englezei: ca „the last lingua franca” vs. „the latest lingua franca”. Osler nu interpretează primul scenariu în termenii contemporanilor săi, de poziționare ireversibilă a limbii engleze în centrul sistemului lingvistic și de omogenizare în masă a codurilor lingvistice existente. Astfel, statutul de „ultimă lingua franca” ar putea fi marcat de un boom al tehnologiei comunicaționale care ar consacra un teritoriu al *unității în diversitate*, o lume „multi-monolingvă”⁶, în care comunicarea interetnică se va derula prin intermediul limbii materne a vorbitorilor, așadar fără apelul la un cod lingvistic comun, de circulație internațională. În schimb, cel de-al doilea scenariu – engleza ca „cea mai recentă lingua franca” – lasă loc imersiunii într-o alternativă aparent optimistă privind posibilitatea de propulsare pe plan internațional a unei alte limbi care să o detroneze sau care măcar să se apropie de nivelul ei de difuziune geografică.

Ce face, în acest context, ca o limbă să fie internațională? Potrivit lui Osler, puterea de circulație a unei limbi derivă din însăși „puterea” poporului care o vorbește, mai exact din gradul de influență pe care acesta îl exercită asupra altor comunități. De altfel, istoria ne arată că și o limbă internațională își poate epuiza la un moment dat resursele în zonele de influență atunci când încetează să mai răspundă nevoilor socio-economice, culturale, religioase sau administrative a comunităților non-native care și-au însușit-o. Prin urmare, Osler consideră că există un pericol al perisabilității caracterului funcțional al limbilor, pe care istoria marilor puteri coloniale o confirmă, în principiu, pe trei sfere de influență: *administrativă* (exemplul persanei în India, în urma colonizării britanice), *comercială* (cazul portughezei în Oceanul Indian) și *culturală* (abandonarea sanscritei ca urmare a creșterii influenței elitei musulmane). Odată ajunsă la finalitate funcționalitatea inițială a unei limbi, ar fi nevoie, spune autorul, de o readaptare, de o redirectionare a performanțelor comunității native în alte zone de influență, astfel încât limba să fie investită cu noi funcții care să îi prezerve continuitatea.

O clasificare tripartită întrucâtva similară propusese și Giorgio Braga, care, în articolul „International Languages: Concepts and Problems”, afirmă că orice limbă internațională este investită, în principiu, cu trei funcții: (1) de consolidare a relațiilor diplomatice, politice, economice și comerciale;

(2) de facilitare a schimbului de publicații științifice; (3) „de integrare culturală a vorbitorilor de limbi minoritare”⁷. La data publicării articolului (1979), erau desemnate ca limbi internaționale franceza, engleza și rusa, fiecare conectată la trei areale lingvistice: (1) *un areal autohton*, al vorbitorilor nativi; (2) *un areal de afiliere*, al limbii oficializate ca limbă națională (L2) și (3) *un areal de influență*. Această clasificare va fi dezvoltată în modelul lansat șase ani mai târziu de Braj B. Kachru, care analizează repartizarea geografică a limbii engleze prin raportare la un sistem concentric, structurat pe trei straturi de influență: (1) *un cerc interior*, corespondent al Marii Britanii și al teritoriilor colonizate; (2) *un cerc exterior*, asociat teritoriilor subordonate *colonialismului de exploatare*; și (3) *un cerc extensibil*, „unde engleza, identificată printre profesori ca limbă străină, este folosită strict ca lingua franca pentru comunicarea cu străinii, fără a avea un statut oficial”⁸.

Dacă modelul lui Kachru este subordonat, în esență, unui singur fenomen (limba engleză, cu particularitățile ei coloniale), modelul lui Braga pare să aibă un nivel mai ridicat de aplicabilitate. Însă există anumite puncte de convergență între cele două modele, cu precădere în ceea ce privește *zona de influență* (a vorbitorilor străini necondiționați), care rămâne de altfel, indicatorul cel mai relevant al unei limbi de circulație internațională. În sprijinul acestei ultime idei, mă voi raporta, în continuare, la conceptul de „sistem lingvistic global” lansat de Abram de Swaan, potrivit căruia puterea de circulație a unei limbi este determinată de rețelele de vorbitori multilingvi, la rândul lor conectați la un sistem lingvistic propriu, care ocupă o anumită poziție pe scara ierarhică a *sistemului lingvistic global*. În cadrul acestui sistem, limba engleză ocupă o poziție „hipercentrală”, în timp ce limbile „supercentrale” sunt, printre altele, „araba, chineza, franceza, germana, hindi, japoneza, malaieza, portugheza, rusa, spaniola, swahili și turca”⁹.

În ierarhia propusă de Swaan, numărul vorbitorilor nativi și străini reprezintă criteriile cumulative care determină poziția limbilor în sistemul lingvistic global. Acest principiu ordonator este, însă, contestat de Ulrich Ammon, pentru care numărul vorbitorilor de limbi străine reprezintă un indicator mult mai relevant în stabilirea unei limbi ca fiind sau nu internațională. De altfel, în viziunea lingvistului german, comunicarea internațională implică trei posibile contacte: (1) între *zona autohtonă* și *zona de influență*; (2) între *zona de afiliere* și *zona de influență*, ideală fiind (3) interacțiunea configurată *doar la nivelul zonei de influență*, adică în cadrul comunităților unde limba internațională nu a dobândit încă statutul de limbă oficială (așa cum este cazul zonei de afiliere). Totodată, Ammon afirmă că o limbă artificială se poate califica în aceeași măsură ca limbă internațională „dacă este direct conectată la multe sau la toate celelalte limbi prin vorbitorii multilingvi, așa cum a fost cazul latinei ca limbă internațională europeană în timpul Evului Mediu sau cum s-a planuit cu limba Esperanto”¹⁰. Așadar, modelul lansat de Swaan necesită anumite reconfigurări, astfel încât ierarhizarea de la periferie la hipercentrul constelației lingvistice să redea gradul de expansiune a limbilor și, implicit, funcționalitatea lor prin raportarea la acele areale independente de comunitățile care concentrează vorbitorii nativi.

Discuție: declinul limbii ruse

În 1979, când Giorgio Braga alcătuisese topul celor trei limbi de circulație internațională, limba rusă se afla la aproximativ un deceniu de momentul începutului diminuării puterii sale de influență, al destabilizării caracterului său funcțional în cadrul blocului URSS, precum și în zonele de afiliere și de influență. Raportat la contextul actual, modelul lui Braga indică realizarea unor modificări substanțiale în ierarhia limbilor de circulație internațională, confirmând ipoteza lui Ostler despre natura temporară a funcționalității limbilor, mai ales atunci când răspândirea lor se produce prin dictatură și în detrimentul limbilor minoritare. De altfel, mișcările politice opresive și alianțele cu țările din Estul Europei și Centrul Asiei au constituit principalele instrumente de propagare a limbii ruse în cadrul Uniunii Sovietice și în afara ei. Regresiunea economică, prăbușirea blocului socialist și, la scurt timp, afirmarea Statelor Unite ca putere economică mondială au determinat, însă, declinul Rusiei (și, implicit, al limbii) în domenii în care odinioară ocupa o poziție-cheie¹¹.

Dincolo de circumstanțele politice, Ammon subliniază în studiul „World Languages. Trends and Future” importanța componentei culturale și științifice, indicatorii cei mai relevanți în aceste direcții fiind numărul de articole științifice și numărul de cărți, ziare și reviste tipărite în străinătate într-o anumită limbă. Astfel, progresul tehnologic și avantajul conferit de existența limbajului specializat au făcut ca „limba rusă să reprezinte mai bine de cincizeci de ani instrumentul privilegiat de diseminare a informației despre tehnologie, industrie, medicină, construcții, transport și educație în republicile din Asia Centrală și Transcaucazia”¹². Însă, cum fostul regim nu putea decât să le cultive atitudinea defensivă în fața ideii de perpetuare a limbii ruse, reacția fostelor republici ale Uniunii Sovietice s-a concretizat într-o campanie de epurare a acestora din majoritatea sectoarelor de activitate, guvernele adoptând măsuri extreme de apărare a identității naționale: de la limitarea accesului populației la canalele rusești (în Kirgîzstan, Turkmenistan, Armenia și Moldova) la eliminarea din școli ca limbă de instruire (Estonia, Letonia) și la acordarea cetățeniei lituaniene doar în contextul promovării testului de limbă maternă. În prezent, zona de afiliere a rusei s-a restrâns semnificativ, căci „dintre toate țările fostului USSR, Belarus a menținut cu fidelitate relațiile economice, politice și culturale cu Federația Rusă”¹³.

Venind către prezent, este greu de crezut că redresarea statutului limbii ruse ca limbă internațională se va putea produce în viitorul apropiat, având în vedere că războiul ruso-ucrainean nu face decât să stimuleze acțiunile coercitive ale Uniunii Europene și să întretină o percepție generală negativă față de Rusia (și, într-o anumită măsură, chiar față de cultura și limba ei). Totodată, calificarea anterioară a rusei ca limbă internațională rămâne sub semnul incertitudinii: funcțiile limbii fiind exercitate mai ales în *zonele de afiliere*, este încălcată definiția dată de Ammon comunicării internaționale.

Concluzii

În momentul actual, e de așteptat ca stabilitatea poziției Statelor Unite pe scena internațională să asigure pentru o perioadă destul de îndelungată supremația limbii engleze în zonele de *influență și afiliere*. Rămâne, însă, în sfera imaginarului ipoteza uniformizării lingvistice a planetei, având în vedere politicile de protejare a limbilor naționale și de creștere a vizibilității lor internaționale pe care le adoptă tot mai multe state. Pe de altă parte, putem presupune că decalajele economice existente la momentul actual nu vor permite nici o nivelare tehnologică ce ar anula utilitatea cunoașterii unei limbi de circulație internațională, așa cum specula Osler. Iar, dacă engleza beneficiază astăzi de cea mai largă distribuție geografică, acest fapt nu inhibă promovarea altor limbi care beneficiază, totuși, de un statut important pe scena internațională.

Se vorbește prea puțin despre impactul muzicii latino-americane, al culturii k-pop sau al industriei anime-urilor, care configurează, de cele mai multe ori, o atitudine pozitivă în rândul noilor generații, stimulându-le deschiderea către comunitățile acestor trenduri și, implicit, către însușirea codului lor lingvistic. Totodată, instituțiile de învățământ superior din țările în curs de dezvoltare implementează, la rândul lor, strategii de internaționalizare, în vederea creșterii numărului de studenți străini și a atractivității limbilor naționale. Prin exploatarea componentei educaționale, limbile de circulație redusă au oportunitatea de reconfigurare a statutului lor, deși procesul este unul lent și, în același timp, condiționat de gradul de adaptabilitate a funcționalității lor la nevoile diferitor comunități etnice.

În orice caz, numărul vorbitorilor străini din cadrul *zonei de influență* rămâne indicatorul dominant al limbilor de circulație internațională, care ar putea fi completat, eventual, prin distribuția lor geografică. Este ceea ce face ca, în ciuda numărului ridicat de vorbitori nativi, hindi și chineza să nu fie încă unanim recunoscute ca limbi de circulație internațională. Totuși, considerăm că, în contextul globalizării, există grade diferite de internaționalizare a limbilor și că numărul de vorbitori străini și comunicarea dintre zonele de influență, care configurează poziția limbilor în cadrul sistemului lingvistic global, ar trebui să susțină analize mai complexe și mai nuanțate, dincolo de simplele date.

Cum se prezintă, însă, limba română în acest sistem? Întrebarea merită pusă mai ales în contextul înființării unui nou stat având ca limbă oficială româna (Republica Moldova), al intensificării emigrației românești către țările din Europa Occidentală și al deschiderii de noi departamente și lectorate românești în universitățile din străinătate. Însă un răspuns pertinent la această problemă ar necesita un nou articol, pentru care considerațiile de până acum își propun să servească drept preambul teoretic.

Acknowledgement: This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS/CCCDI - UEFISCDI, project number PN-III-P3-3.6-H2020-2020-0160, contract no. 55/2021.



Note:

1. Salikoko S. Mufwene, „Global English and World English(es): Myths and Facts”, în *The Handbook of Language and Globalization*, ed. Nikolas Coupland (Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010), 36.
2. Sandhya Rao Mehta, *Language and Literature in a Glocal World* (Singapore: Springer, 2018), 4.
3. David Crystal, *English as a Global Language* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 1.
4. Salikoko S. Mufwene, „Global English and World English(es): Myths and Facts”, 48.
5. Un exemplu elocvent în acest sens este că celebrul lingvist și poliglot Steve Kaufmann, el însuși vorbitor de mandarină, a afirmat ferm că „chineză mandarină nu este o limbă internațională” („Mandarin Chinese Learning Boom or Is It a Fad?” *The Linguist Blog*, January 25, 2010, <https://blog.thelinguist.com/mandarin-chinese-learning-boom-or-is-it-a-fad/>). Desigur, aceasta nu înseamnă că punctul de vedere al lui Kaufmann este infailibil. Însă, în ultimii 50 de ani, nimeni nu a contestat statutul internațional al limbii engleze.
6. Nicholas Ostler, „The Last Lingua Franca”, în *Major versus Minor? Languages and Literatures in a Globalized World*, ed. Theo D’haen, Iannis Goerlandt, and Roger D. Sell (Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2015), 59.
7. Giorgio Braga, „International Languages: Concepts and Problems”, *International Journal of the Sociology of Language* 6, no. 22 (1979): 31.
8. Salikoko S Mufwene, „Global English and World English(es): Myths and Facts”, 45.
9. Abram de Swaan, „Language Systems”, în *The Handbook of Language and Globalization*, ed. Nikolas Coupland (Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010), 57.
10. Ulrich Ammon, „World Languages. Trends and Future”, în *The Handbook of Language and Globalization*, ed. Nikolas Coupland (Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010), 104.
11. Vezi capitolul „Russian in the Modern World”, în Jacques Maurais and Michael Morris, *Languages in a Globalising World* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 260–290.
12. Maurais, Morris, *Languages in a Globalising World*, 281.
13. *Ibid.*, 275.

Bibliography:

- Ammon, Ulrich. “English and Other International Languages under the Impact of Globalization.” *Neuphilologische Mitteilungen* 111, no. 1 (2010): 9–28.
- Ammon, Ulrich. “World Languages. Trends and Future.” In *The Handbook of Language and Globalization*, edited by Nikolas Coupland, 101–122. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010.
- Braga, Giorgio. “International Languages: Concepts and Problems.” *International Journal of the Sociology of Language* 6, no. 22 (1979): 27–49.
- Crystal, David. *English as a Global Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- De Swaan, Abram. “Language Systems.” In *The Handbook of Language and Globalization*, edited by Nikolas Coupland, 56–76. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010.
- Eberhard, David M., Gary F. Simons, and Charles D. Fennig. *Ethnologue: Languages of the World*. Twenty-fifth edition. Dallas, TX: SIL International, 2022, <http://www.ethnologue.com>.
- Kaufmann, Steve. “Mandarin Chinese Learning Boom or Is It a Fad?” *The Linguist Blog*, January 25, 2010, <https://blog.thelinguist.com/mandarin-chinese-learning-boom-or-is-it-a-fad/>
- Mar-Molinero, Clare. “The Spread of Global Spanish—from Cervantes to Reggaeton.” In *The Handbook of Language and Globalization*, edited by Nikolas Coupland, 56–76. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010.
- Maurais, Jacques, and Michael Morris. *Languages in a Globalising World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Mehta, Sandhya Rao. *Language and Literature in a Glocal World*. Singapore: Springer, 2018.
- Mufwene, Salikoko S. “Global English and World English(es): Myths and Facts.” In *The Handbook of Language and Globalization*, edited by Nikolas Coupland, 31–55. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010.
- Ostler, Nicholas. “The Last Lingua Franca.” In *Major versus Minor? Languages and Literatures in a Globalized World*, edited by Theo D’haen, Iannis Goerlandt and Roger D. Sell, 43–52. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2015.

CU PRIVIRE LA CUVÂNTUL FAPT

Monica BORȘ

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte

Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts

E-mail: monica.bors@ulbsibiu.ro

CONCERNING THE WORD FAPT

Abstract: The article studies some occurrences in which the word *fapt* (fact), derived from the Latin perfect passive participle *factum*, works with verbal and substantive value, as well as the contexts in which it has the meaning of spell. After a history of the term, which documents the transition from the etymological form *fapt* to the analogical form *făcut* (made), the article analyses the absolute transitive status of the verb to make and the semantic recovery of the unexpressed direct complement in certain syntactic patterns. The examples taken from the folklore material collected by Grigore Tocilescu, Simeon Florea Marian, Tudor Pamfile, I. Jarnik, Andrei Bârseanu highlight that the intended meaning, that of spell, appears in both nominal forms (analogous and etymological) and only in the analogical verbal form.

Keywords: linguistics, semantics, Romanian language, origins of words.

Citation suggestion: Borș, Monica. “Cu privire la cuvântul *fapt*.” *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 140-145.

<https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.17>.



Din istoria cuvântului

Participiul trecut al verbului *a face* (verb de conjugarea a III-a numit asigmatic, deoarece nu formează perfectul simplu/participiul cu morfemul sufix *-s*) provine din participiul perfect pasiv latin *factum*. Din latina dunăreană, româna comună a continuat două participii: participiul slab (care avea accentul pe morfemul sufix de timp) și participiul tare (cu accentul pe radical)¹. Dintre cele două tipuri de structuri, *faptu* este participiul cu perfect tare, format din radical + sufixul *-tu*; forma participiului slab (*făcut*) este analogică și a apărut mai târziu. Ca și alte vechi participii în terminate în *-ptu*, grupul morfematic a fost înlocuit prin *-ut* (*făcut*). E vorba de participiile în *-ce*, dar și în *-ge* (cum este *înțelege-înțelegut*) pe care Ivănescu le explică prin analogie cu *a merge-mers*². Participiul slab al verbului *a face* din româna comună preia structura morfematică a verbului din latină: radical + sufix al timpului perfect (*û*) + sufix de participiu + desinențe nominale (*-us, -a, -um*)³.

Că forma veche și etimologică de participiu este *fapt*, o dovedesc atestările din textele daco-române și menținerea până azi în aromână⁴. În trecerea de la latină la română, grupul *ct* a fost labializat; substituirea oclusei palatale cu oclusa labială a fost explicată de Al. Rosetti prin aceea că grupul *ct* nu a fost stabil în nicio limbă romanică⁵. Același fenomen, al impunerii formei analogice în dauna celei etimologice se întâmplă și în cazul perfectului. G. Ivănescu⁶ afirmă că e foarte probabil că la baza formei de perfect *făcui* stă *fecui*, fiind o creație analogică târzie, după *fac* și că forma veche de perfect

este *feciu* (rezultat, ca și alte verbe de conjugarea a III-a, din perfectul tare latinesc în *-i, feci*, și folosit în româna comună, o perioadă situată între sec al VII-lea și al VIII-lea, pe de o parte și sec. al X-lea pe de altă parte⁸). Formele tari ale perfectului simplu *face* și *feaceră* vor continua să reziste până în perioada de formare a limbii române moderne⁹. Atât în cazul perfectului, cât și în cazul participiului, extinderea formelor analogice, slabe s-a realizat printr-un proces de lungă durată și inegal în dialectele românești¹⁰. În dacoromână, acest proces de înlocuire treptată a formelor etimologice a început în aria sudică¹¹.

Colectivul care a elaborat ILR -ul din 1978 a evidențiat ca un fapt caracteristic limbii vechi folosirea alternativă a formelor tari și a celor slabe de perfect ale verbului *a face* (*făciu, făceși, făce, făcem, făcet, făceră; făcui, făcuși, făcu, făcui, făcui, făcui, făcui*), precum și transformarea ulterioară a perfectelor tari curente în limba veche în slabe¹². În tratatul lui Al. Rosetti¹³ ideea este susținută prin aceea că în secolul al XVI-lea forma analogică *au făcut* apare alături de forma etimologică *au fapt* (în *Psaltirea Hurmuzaki, Psaltirea Scheiană, Psaltirea Voronețeană, faptunĕu* (în *Cazania* lui Coresi), *au fapt* (în *Palia de la Orăștie*), iar în sinteza de la sfârșitul capitolului despre limba română a secolului al XVI-lea, forma analogică de perfect compus (*ai făcut*) apare printre inovațiile în morfologie.

Argumentul coocurenței celor două teme de perfect, cea etimologică și cea analogică, în *Palia de la Orăștie, Cartea cu învățătură, Codicele Todorescu* și *Textele bogomilice* îl oferă și cercetătoarea Dana Mihaela Zamfir¹⁴, în sprijinul ideii că paradigma analogică apare în secolul al XVI-lea, adăugând că paradigma etimologică nu este eliminată, ci utilizată în

paralel. Făcând o detaliată descriere a “modificărilor în diacronie” sau a “variațiilor în diacronie” ale clasei lexico-gramaticale a verbului în secolele XVI-lea – XVII, autoarea observă în subcapitolul referitor la verbul *a face*⁵, opoziția dintre tema etimologică (*fec-* < *feci-*, respectiv *fapt* < *factum*) și tema analogică (*făcu-*). Autoarea observă un dezechilibru dintre forma analogică și cea etimologică a participiului, aceasta din urmă fiind constituent lexico-gramatical doar în structura perfectului compus și doar la formele 2,3,4 și 6 ale paradigmei. De asemenea, situația temei etimologice a perfectului, care rezistă în concurența cu formele noi, analogice, apare așadar diferită de cea a temei etimologice a participiului, limitată ca distribuție în structura unui singur timp (perfectul compus) și într-un singur tip de text. În secolul al XVII-lea tema etimologică de perfect *fec-* este deja minoritară față de tema analogică, însă nu dispăre cu totul (în prima jumătate a sec. al XVII-lea, este încă utilizată). Autoarea constată că data ultimului document în care se atestă participiul *fapt* (document reprodus în *Documenta Romaniae Historica*) este 1629. Dacă utilizarea lui în texte religioase (între cele șase documente, există un text al *Codicelui de la Ieud* și *Cronica lui Moxa*) se poate explica prin conservatorismul limbajului religios, după 1640, nici măcar acest lucru nu mai poate susține folosirea formei etimologice, iar după 1700, participiul *fapt* apare ca “o relicvă absolut izolată, concurată, chiar în interiorul sistemului care o păstrează, de participiul *făcut* într-o perifrază echivalentă”¹⁶.

Verbul *a face* cu valoare tranzitivă și tranzitivă absolută.

Tipare sintactice

În contextul în care verbul *a face* nu are complement direct exprimat, el devine tranzitiv absolut (“verb tranzitiv utilizat absolut”¹⁷), iar obiectul direct neexprimat în context este “conținut latent în semantica internă a verbului”¹⁸. Situația este cu atât mai specială cu cât structura are statut figurat și echivalent sinonimic (*a face vrăji* = *a vrăji*). Recuperarea semantică a constituentului suprimat se realizează prin tiparul sintactic *a face + o propoziție circumstanțială de scop* sau, la nivel propozițional, *a face + prepoziție (de, cu) + substantiv*. În ceea ce privește primul tipar, acesta este destul de repetitiv în corpusul avut în vedere. În doina de dragoste *Desfă-mi, puică, ce-ai făcut*, cele două verbe apar grupate în pereche antonimică, amândouă tranzitive absolute (*desfă/ai făcut*), cu câte două ocurențe, iar în versul final, antonimul derivat este omis, ca urmare *făcutul/vraja* rămâne nedesfăcut(ă): “*Desfă-mi, puică, ce-ai făcut./Nu mă ține zalogit/Și-mi dă drumu’ să mă duc (...)/N-am făcut ca să-ti desfac./Ți-am făcut ca mi-al fost drag*”¹⁹.

În doina care poartă numele primului vers, sunt două ocurențe ale verbului *a face* aflate în perechi antonimice cu verbul derivat; verbul la forma afirmativă cu tiparul sintactic principală + circumstanțială cauzală răstoarnă tiparul sintactic principală + circumstanțială de scop: “*Foaie verde iarbă neagră./Răsai lună, răsai dragă./ Luminează-mi la ogradă./ Să-mi cosesc pelin și nalbă./ Să dau puichii să-mi desfacă./ Foaie verde matostat./ Nu ti-am făcut să-l desfac./ Și-am făcut*

că mi-ai fost drag”²⁰. Pe același tipar sunt construite ultimele două versuri ale doinei *Stai lumină în ogradă*. În altă variantă a doinei *Răsai lună, răsai dragă*, în tiparul sintactic principală + circumstanțială de scop se adaugă: “*Nu ți-am făcut ca să piei./ Ți-am făcut ca să mă iei*”²¹.

Într-o antologie de folclor vasluian, poezia *Foaie verde, bob năut*, verbul *a face* apare cu aceeași valoare tranzitivă absolută: “*Desfă, mândro, ce-ai făcut /Să nu mai bat boii mult./ Ce-am făcut nu pot desface/ Măcar boii să mă calce./ Că nu ți-am făcut ca să mori/Ți-am făcut ca să te-nsoari.*” Se observă în ultimele două versuri reproducerea aceluiași tipar sintactic, principală + circumstanțială de scop. În alte variante, în aceeași construcție tranzitivă absolută, se adaugă un complement instrumental: “*Că-i făcut cu fir din cap/Să-mi fii numa’ mie drag*”.

La sfârșitul materialelor folclorice culese de Grigore Tocilescu găsim o colecție de *Locutiumi și idiotisme*²² în care figurează și *a se desface de cel făcut*; unitatea *cel* funcționează ca morfem al determinării (*făcutul*), iar substantivul *făcut* (ca și mai vechiul *fapt*) are sensul de *vraji*. Așadar, atât participiul, cât și substantivul formei analogice au același sens. Nu la fel stau lucrurile cu forma etimologică *fapt*, care are sensul de *vraji* doar ca substantiv, iar în structura verbală, nu are valoare tranzitivă absolută. În *Cerul și podoabele lui*, un mit despre imposibila căsătorie a soarelui cu luna, în călătoria la iad, însoțit de Adam, soarele află că oamenii “negriți, nespovediți/care nu și-au dat/care nu și-au *fapt*”, sunt în lumea de apoi pe veci “oropsiți”²³. În aceeași lucrare, se povestește legenda lunii: “că d-atunci s-a *fapt*/lună luminat”²⁴.

În următorul descântec de brâncă²⁵, contextul de ocurență include un verbul la participiu(l) (etimologic) cu valoare tranzitivă și verbul derivat antonim *desface* cu valoare tranzitivă absolută: “*Pe (cutare) de boale/ Îl desface/ Să rămâie/ Curat, luminat/Ca argintu strecurat/ Ca Maica Precista/ În ceas/ Ce l-a *fapt**”²⁶. Verbul este tranzitiv și intră în structură binară cu pronumele personal complement direct, ca și în următorul exemplu (din același volum) unde întâlnim forma analogică în aceeași structură binară: “*Să rămâie curat/ Luminat/ Ca argintu strecurat/ Ca maica-sa ce l-a făcut /Cum Maica Precistă/ Din cer l-a lăsat*”²⁷ (descântec de șarpe).

În culegerea citată, în parte a doua, există cinci tipare sintactice de felul *relativ + pronume personal complement direct + verb la perfect compus*; dintre acestea, cinci au forma analogică de participiu: “*ce l-a făcut*” (descântec de lipitură sau de speriat, descântec de șarpe, descântec de izdat, descântec la copiii strănși și descântec de gălci) și două care păstrează forma etimologică: *ce/cum l-a fapt* (descântec de brâncă, descântec de mușcătură de lup). În partea I a volumului apar șase ocurențe ale participiului, patru cu formă analogică (în descântecul de soare sec, descântecul de năjit, descântecul de izdat, descântecul de moleți²⁸, descântecul de brâncă – două variante și descântecul costorului) și patru cu formă etimologică (în două descânțece de junghi, descântec de trânji²⁹, descântec de deochi).

La o analiză statistică a celor două volume de material folcloric, prevalează forma analogică, formă care a reușit să o

înlocuiesc pe cea etimologică. Înlocuirea este, așa cum spune Densușianu în studiul său, *Limba descântecelelor*³⁰, *străvezie*, așa cum se poate vedea din asonanța cu verbe la perfect compus terminate în *-at*: “Să rămâie curat./Luminat./Ca argintul strecurat./Ca maică-sa ce l-a făcut/Ca Dumnezeu din cer ce l-a lăsat”. Înlocuirea “străvezie” a lui *făcut* cu *fapt* restabilește rima, iar asonanța este un argument că forma *fapt* care a fost la început este cea mai veche.

Un alt tipar găsim în culegerea Ion Urban Jarnik și Andrei Birseanu, *Doine și strigături din Ardeal*- principală (cu verbul derivat antonim)+ completivă directă (cu verb regent al unei completive directe, rezultat al suprimării complementului direct; dacă obiectul ar fi rămas exprimat, ar fi fost regent al unei atributive): “Poți *desface* ce-ai *făcut*./ Dar eu n-am cap să te uit./Că cu gândul te-aș uita./Nu mă lasă inima”³¹.

A doua situație de recuperare semantică a obiectului direct suprimat este în tiparul *a face + prepoziție + substantiv*. MDA³² înregistrează următoarele sintagme cu verbe tranzitive absolute *a face cuiva de urât* (=1. a fermeca pe cineva pentru ca acesta să urască pe cineva sau pentru a-și pierde pofta de viață; 2. a descânta pe cineva împotriva farmecelor de urât), *a-i face cu ulcica* (=a fermeca pe cineva pentru a se îndrăgosti de o anumită persoană), *a face de ursită* (=a ghici; am adăuga la definiția de dicționar că “a face pe ursită”³³ este a o vrăjă de dragoste prin care fata cere lunii să-i aducă ursitul), *a face pe dragoste* (=a face vrăji pentru a atrage dragostea unei personae), *a face pe fapt* (=a face vrăji ca o anumită persoană să nu aibă noroc). Structura prepoziție + substantiv se menține și în descântec (în volumul întâi al lui Tocilescu, există mai multe “descânțete de scrisă”, “vrăji de scrisă”, “descânțete de moroi” și, cele mai multe, “descânțete de deochi/deochete”, “descântec de soare sec”, “descântec de apucate”), dar și în desfaceri în care se încearcă anihilarea farmecului; de ex., în partea a doua a volumului lui Tocilescu găsim sintagma “desfacere de ursită”. “desfacere de urât”. Atunci când există un “descântec de pus cuțitul”, există și soluția neutralizării acestuia, “descântec de întors cuțitul” sau “descântec de luat cuțitul”. În cartea lui Simeon Florea Marian, *Vrăji, farmece și desfaceri adunate de...*, regăsim mai puțin acest tipar prepozițional; de ex., fetele care “și-au făcut pe dragoste” sunt jucate la horă și iubite de toată lumea. Sintagma prepozițională (“vrăji pe ursită”, “facerea cu ulcica”, “făcătura de despărțire”, “facere de dragoste”. “farmece de iubire”, “farmece de frumusețe”, “desfaceri de fapt”) este devansată de cea prin subsordonare atributivă (“întorcerea urmei”, “desfacerea ursitei” etc).

Cuvântul *fapt* și sinonimele lui

Convertirea formei etimologice de participiu din dacoromână în substantiv este un proces care a avut loc în epoca de formare a limbii române³⁴. Din perioada în care latinescul *factum* s-a transformat în românescul *fapt*, a rămas termenul *fact*; într-un glosar juridic din 1815³⁵, acesta definit ca “temeiul și isprava pricinii”. Din semantismul cuvântului *fapt*, cu forma de plural, *fapturi* vom urmări doar sensul de *farmec*, *vrăjă*. Alături de seria sinonimică *vrăjă*, *farmec*, *descântec* din straturile vechi

ale limbii (latin, grecesc și slav)³⁶ care au legătură cu spunerea, rostirea descântecului, adăugăm o altă serie sinonimică: *dat*, *fapt*, *aruncat*, *aruncătură*. Simeon Florea Marian explică acești termeni sinonimici: “Precum substantivul *vrăjă* are înțelesul de *fapt* sau *dat*, *făcătura*, *dăltătura* și *aruncătură*, adică *faptă rea*, tot așa și verb. *a vrăji* înseamnă *a face cuiva rău* sau simplu *a face rău*, apoi *vrăjitorie*=faptă sau făcătura rea, *vrăjit*, *-ă* = stricat, întors pe dos, înrăutățit, pocit”³⁷. Discutând sensul cuvintelor în discuție, autorul face observații cu privire la flexiunea acestora: “*Desfacerele*, sing. *desfacere*” au rolul de a îndepărta “toate vrăjitorile și farmecele, adică toate făcăturile și aruncăturile, tot faptul și datul, toată mânia, urgia și urâciunea, toată dragostea și iubirea impusă cu de-a sila”³⁸.

Autorul face observația că există o clară distincție între *vrăjă* și *farmec* (“*farmec*, *fermecat*, *fermecare*, *fermecătură* sau *fermecătorie*”), în privința scopului, a mijloacelor folosite și a timpului în care se realizează. Astfel, fermecătorii se roagă Maicii Domnului sau unor “obiecte” ca apa, roua, iar scopul este de a se face plăcuți, iubiți (ei sau cei pentru care se face fermecătura); obiectele folosite sunt plante mirositoare, iar momentul este înainte de răsăritul soarelui. În aceeași zonă de acțiuni pozitive, Marian așază *desfacerele*, care au un dublu rol: înlăturarea faptului, datului, aruncăturii, făcăturii și crearea unei minunate imagini de sine.

În culegerea lui Jarnik -Bârseanu, sinonimul cuvântului *vrăjă* este *faptul* (*aruncat*), iar soluția este *înturnarea* faptului, realizată prin voință divină, cum se întâmplă în doina de dor și jale *Țalea celui muștrat și pismuit*³⁹: “Frunză verde trei nuiele./ Mamă, suratele mele/ Ș-aseară s-au socotit/ Ș-aseară s-au vorbit/D-oi mama ‘ntr-un corn de șură./Să-mi *arunce fapt* și ură./Dumnezeu e bun și sfânt/Ș-a trimis ploaie și vânt./Vântul ura a suflat./Ploaia *faptul* l-a mânat/Și pe ele s-a-nturnat!” În nota de subsol, autorii explică *faptul* ca “fermecătură”, iar verbul *a face* în contextul “mi-ai făcut ceva” este sinonim cu “m-ai vrăjit, m-ai fermecat” (“Dor tu mi-ai *făcut* ceva/De nu te mai pot uita”)⁴⁰.

Un sinonim mai cunoscut este *fermecătura* care apare într-o structură cu verb tranzitiv: “Frunză verde de pe rât./ O față s-a socotit/ Să facă fermecătură/ Tot cu pismă și cu ură./ Să mă farmece pe mine/ Să mă las, bade, de tine!”⁴¹ În lucrarea lui Tudor Pamfile, *faptul* este sinonim cu *farmece*⁴²: “E bine a pune pe pragul ușei o potcoavă de cal, ca apoi aducând cuiva vreun fapt, acesta se prinde de dânsa.”⁴³ Un alt sinonim este boscoane: “Dar i-a spus o babă meșteră în *boscoane* ce trebuie să facă”⁴⁴, “O femeie care (...) a făcut niște boscoane”⁴⁵. Într-un “descântec de gâlci”, apare termenul “încântătură”: “S-a naltalnit cu gâlcele în cale./ Gâlcele cu frig, cu tricniturel./Cu încântături, cu jelitur!”⁴⁶

Sinonimele apar frecvent în serie; în următorul descântec “de fapt” este chemată luna să ia faptul, datul și aruncatul: “Lună luminată, să nu aibi odihnă, nici somn să n-ai, până nu vei lua de la mini tot *faptul* și *datul* și *aruncatul*, din casa me, și din masa me, și din fața me...”⁴⁷ În astfel de serii sinonimice “Iar *faptul*/ Și tot *datul*/ Și-*aruncatul*./ Toată *făcătura*/ Și-*aruncătura*! Să piară /Să respiară”; “Să pleci, *faptule*./ *Datule*./ *Din vecini in vecini*./ *Din streini in streini*./ *Din cumnate In cumnate* etc.”⁴⁸(dintr-un



descântec de întorsuri) există un sem comun ("vrajă") și un sem propriu (*aruncatul* este un lucru vrăjit care se aruncă în calea cuiva). În această situație, termenii sinonimici se înscriu în a treia situație menționată de *Dicționarul de științe ale limbii*, în care semul diferit poate fi "neglijat sau neutralizat în anumite contexte"⁴⁹). Termenul se nuanțează în contextul următor -o vrajă de aruncat este rostită de către o față și adresată stelelor (uneori celor mai strălucitoare trei stele), pentru ca ele să-i aducă frunusețea, dragostea, mândria regilor, reginelor etc.: "Și tot ce-i bun culegeți !/ La mine cu brațul aduceți/ În cană puneți, /Peste cap mi-aruncați"⁵⁰

O altă situație este aceea în care termenii au aceeași definiție semică: (*aruncatul* este un lucru vrăjit care se aruncă în calea cuiva, la fel cu *năprătitura* și *turnătura*: "Dacă află cineva vreo *turnătură*, adevă vreau *fapt* în cărare, apoi e bine să ia foc viu, adevă cărbuni aprinși"⁵¹). Aceeași definiție semică pentru *deochi*, *mirătură*, *pocitură*: "Napoi să se ,ntoarcă,/ Toate deocheturi,/ Toate mirături,/ Și toate pocituri"⁵². "Pe cutare am vindecat,/ De toate isbiturile,/ De toate întâlmiturile/ De toate pociturile"⁵³.

Seria sinonimică există și la forma adjectivală a cuvintelor: "Pază venită,/ Pază năprătită, /Pază întâlmită, /Pază mânată"⁵⁴; "Fapt supus" înțeles ca farmecul care se pune în cărare pentru a călca în el: "Fapt în cale,/Fapt aruncat în cărare.../Fapt supus"⁵⁵.

Într-un descântec publicat de N. Iorga și reprodus de T. Pamfile în *Cerul și podoabele lui*, luna luminată/craiuul nou este invocată să ridice "răul faptului" din olaturile casei, de sub pragul casei, din "toate câte sântu ale noastre"; Tiparul sintactic este cel prepozițional: "Lună luminată, faptă cu gâtlanu de lupu, faptă cu icre de broască, faptă cu urmă de cerbu, faptu cu urmă de măță și de căine [...]. Lună luminată, vino cu ucenicii tăi și ne curățește pre noi de totu faptulu dinu casa noastră; și caută pre celu ce ne-au făcutu noă faptulu, [...] și să se ducă pe capul celui ce ni-au făcutu noă faptulu"⁵⁶.

O reunire a tuturor accepțiunilor speciale ale termenilor care denumesc boli, influențe ale spiritelor malefice realizează O. Denuşianu în *Limba descântecelor*⁵⁷: *adusătură*, *aplecătură*, *apucat*, *apucătură*, *aruncat*, *aruncătură*, *țipătură*, *bântuiaală*, *călcăt*, *călcătură*, *dat* (*dată*), *dătătură*, *facere*, *faptă*, *făptură*, *făcut*, *făcătură*, *fapt*, *desfăcătură* (*înlăturarea unui farmec*), *fărmătură*, *încordare*, *îngânătură*, *întâlnire*, *întâlnit*, *întâlneală*, *întâlmitură*, *înfocătură*, *(în)tâmpinat*, *întâmpineală*, *(în)tâmpinătură*,

întinsoare, *izbitură*, *lipitură*, *lovitură*, *măncătură*, *mânătură* (*mâietură*), *mirătură*, *pălitură*, *picitură*, *pusătură*, *rosură*, *ruptoare de apă*, *spulberătură*, *strâns*, *strânsoare*, *strânsură*, *strânsătură*, *trimes*, *trimisătură*, *trecătură*, *urăciune*.

La o comparație cu dicționarul, se constată că unii termeni nu sunt înregistrați (*trimisătură*, *întâmpineală*), iar alții doar parțial; de ex., *(în)tâmpinat* apare, printre altele, "boală nedefinită a oamenilor și vitelor", *ruptoare de apă*, alții au doar trăsătura semantică [boală], fără a fi legați de o vrajă (*întâmpinătură*), alții sunt înregistrați în dicționar, dar fără sensul de vrajă: *dătătură*, *fărmătură*, *încordare*, *îngânătură*, *înfocătură*, *întinsoare*, *izbitură*, *pălitură*, *picitură*, *rosură*.

O ultimă problemă este prezența în sintagma *iarba datului și a faptului* despre care găsim informații în recenzia pe care Hasdeu o face cărții lui Simeon Manguică, *Botanistica populară*: "*Iarba datului și a faptului* vindecă pe om de cele două boale cuprinde în numele ei: „datul, când omul o dată seacă în puteri, capătă în tot trupul dureri și tușește”, iar faptul este cea boală care se arată ca niște umflături pe sub piele și în față, la ochi, făcându-se în urmă zgăibos"⁵⁸. Dintre bolile actuale, scarlatina este înregistrată în dicționar și cu sinonimul *fapt*, putându-se stabili o legătură cu unele simptome ale bolilor descrise în materialul folcloric.

Concluzii

Spre deosebire de forma analogică (*făcut*) care are același sens în amândouă situațiile morfologice discutate (verb la participiu și substantiv), forma etimologică are sensul de *vrajă* doar în forma nominală; în cea verbală (*am fapt*) are doar valoare tranzitivă (spre deosebire de *făcut* care are și valoare tranzitivă absolută). Verbul tranzitiv absolut *a face* (și, implicit, antonimul său, obținut prin derivare) intră în două tipare, prin care se recuperează conținutul semantic al structurii verb + complement direct suprimat: principală + circumstanțială de scop/cauzală și verb + prepoziție + complement direct. Sinonimele cuvântului intră în serii cu termeni având un sem comun și un sem diferit, precum și în serii cu aceeași definiție semică. Materialele adunate de folcloriști cuprind explicații și termeni neînregistrați în dicționar. Forma etimologică a participiului a reușit să reziste în descântece, fiind o zonă cu limbaj conservator.

Note:

1. Florica Dimitrescu et al., *Istoria limbii române. Fonetică, Morfosintaxă, Lexic* (București: Editura Didactică și Pedagogică, 1978), 333.
2. G. Ivănescu, *Istoria limbii române* (Iași: Editura Junimea, 1980), 347.
3. Dimitrescu et al., *Istoria*, 333
4. Ibid., 334.
5. Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, vol. I, *De la origini până în secolul al XVII-lea*, ediția a doua revăzută și adăugită (București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1978), 127.
6. Ivănescu, *Istoria*, 161.
7. Dimitrescu et al., *Istoria*, 307, 82.
8. Rosetti, *Istoria*, 359.
9. Ivănescu, *Istoria*, 688.

10. Dimitrescu et al., *Istoria*, 334.
11. I. Diaconescu, „Modul participiului în limba română din secolele al. XVI-lea, al XVII-lea și al XVIII-lea”, *AUBLLR XVIII* (1971): 25-39. Vezi Dimitrescu et al., *Istoria*, 334.
12. Dimitrescu et al., *Istoria*, 308.
13. Rosetti, *Istoria*, 563-567.
14. Dana Mihaela Zamfir, *Morfologia verbului în dacomâna veche (secolele al XVI-lea - al XVII-lea. Partea a II-a. Timpurile din sfera trecutului. Viitorul. Condiționalul)* (București: Editura Academiei Române, 2007), 125-126. Autoarea adaugă faptul că verbul derivate a desface apare în Palia de la Orăștie și în Cartea cu învățătură în forma analogică.
15. *Ibid.*, 122-141.
16. *Ibid.*, 141.
17. *Gramatica limbii române. Cuvântul* (București: Editura Academiei Române, București, 2005), 343.
18. Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călărășu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela Pană-Dingelea, *Dicționar de științe ale limbii* (București: Nemira, 2001), 12.
19. Grigore G. Tocilescu, *Materialuri folclorice*, vol. I. *Poezia populară. Partea II* (București: Tipografia Corpului Didactic C. Ispășescu & G. Bratanescu, 1900), 273.
20. *Ibid.*, 1108.
21. Grigore G. Tocilescu, *Materialuri folclorice*, vol. I. *Poezia populară. Partea I* (București: Tipografia Corpului Didactic C. Ispășescu & G. Bratanescu, 1900), 273.
22. *Ibid.*, 1184.
23. Tudor Pamfile, „Cerul și podoabele lui: după credințele poporului român”, în *Din viciața poporului român. Culegeri și studii*, vol. 26 (București: Librăriile Socec & Comp. Pavel Suru, C. Sfetea; Leipzig: Otto Harrasowitz; Viena: Gerold & Comp, 1915), 126.
24. *Ibid.*, 127.
25. Grigore G. Tocilescu, *Materialuri folclorice*, vol. I. *Poezia populară. Partea II* (București: Tipografia Corpului Didactic C. Ispășescu & G. Bratanescu, 1900), 1149.
26. *Ibid.*, 1150.
27. *Ibid.*, 1540.
28. Moleții sunt larvele gândacului-de-făină; după ce descântecul este rostit, moleții (în număr de nouă) sunt omorâți în capul copilului, arși, pisați, băgați în apă și apoi dați copilului bolnav să îi bea. În dicționar, cuvântul moleți definește și boala copilului, manifestată prin febră, vărsături, diaree.
29. În aceeași situație de mai sus, termenul *trânji*, desemnează atât boala, cât și planta care o vindecă.
30. Ovid Densușianu, *Opere*, vol. I. *Lingvistică* (București: Editura pentru literatură, 1968), 234.
31. Ion Urban Jarnik, Andrei Birseanu, *Doine și strigături din Ardeal* (Brașov: Editura Librăriei Ciurcu, 1893), 153.
32. *Micul dicționar academic*, ediția a II-a (București: Academia Română, Institutul de Lingvistică, Editura Univers Enciclopedic), 2010.
33. I. Pop-Reteganul, *Starostele* (Gherla, 1900), 12. Vezi Pamfile, „Cerul”, 65.
34. Ivănescu, *Istoria*, 249.
35. *Scară a cuvintelor celor streine și a celor făcute din firea limbii, care cuvinte au cerut neapărat trebuința a să metahirisi și acelor făcut din firea limbii* (Iași, 1815). Vezi I. Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografie românească veche (1508-1830)* (București: Socec & Co., S. A., 1905).
36. Grigore Brâncuș, *Studii de istorie a limbii române*, vol. II (București: Editura Academiei Române, 2008), 90.
37. Simion Florea Marian, *Vrăji, farmece și desfaceri adunate de...* (București: Lito-tipografia Carl Göbl, Strada Doamnei 16, 1893), 3, 79.
38. *Ibid.*, 6, 82.
39. Urban Jarnik, Birseanu, *Doine*, 173.
40. *Ibid.*, 14.
41. *Ibid.*, 71.
42. Tudor Pamfile, *Din viciața poporului român* (București: Academia Română, 1915), 438.
43. *Ibid.*, 112.
44. Pamfil Bilțiu, Maria Bilțiu, *Izvorul fermecat. Basmе, povești, legende, povestiri și mito-credințe din județul Maramureș* (Baia Mare: Gutinul S.R.L., 1999), 193.
45. Simeon Florea Marian, *Nașterea la români. Studio etnografic* (București: Edițiunea Academiei Române, Lito-tipografia Carl Göbl, Strada Doamnei, 16, 1892), 74.
46. Tocilescu, *Materialuri*, 1552.
47. Brâncuș, 92
48. Grigore G. Tocilescu, *Materialuri folclorice*, vol. I. *Poezia populară. Partea I*, ed. cit, p. 660
49. Bidu-Vrânceanu, Angela et alii, *Op. cit.*, p. 483
50. Tudor Pamfile, „Cerul”, 186.
51. Tudor Pamfile, *Studii*, 112.
52. Florea Marian, 55.



53. Tocilescu, *Materialuri folclorice*, vol. I. *Poezia populară. Partea II*, 90.
54. Florea Marian, 38.
55. Simion Florea Marian, *Vrăji, farmece și desfaceri adunate de...*, ed. cit., p.219; 1
56. Pamfile, 187.
57. Densușianu, 222-224.
58. Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Folcloristica*, vol. II, Editura Saeculum I.O, București, 2008, p. 13

Bibliography:

- Bidu-Vrânceanu, Angela, Cristina Călărășu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, and Gabriela Pană-Dingelea. *Dicționar de științe ale limbii* [Language Science Dictionary]. Bucharest: Nemira, 2001.
- Bilțiu, Pamfil, and Maria Bilțiu. *Izvorul fermecat. Basme, povești, legende, povestiri și mito-credințe din județul Maramureș* [The Charmed Spring: Fairytales, Stories, Legends, and Mytho-Beliefs in the Maramureș County]. Baia Mare: Gutinul S.R.L., 1999.
- Brâncuș, Grigore. *Studii de Istorie a limbii române*, vol.II [Studies in the History of Romanian Language]. Bucharest: Editura Academiei Române, 2008.
- Densușianu, Ovid. *Opere*, vol I, *Lingvistică* [Works, vol. I, Linguistics]. Bucharest: Editura pentru literatură, 1968.
- Densușianu, Ovid. *Istoria limbii române*, vol II. *Secolul al XVI-lea* [The History of Romanian Language, vol. II, the 16th Century]. Bucharest: Editura Științifică, 1961.
- Dimitrescu, Florica, Viorica Pamfil, Elena Barborică, Maria Cvasnii, Mirela Theodorescu, Cristina Călărășu, Mihai Marta, Elena Toma, and Liliana Ruxăndoiu. *Istoria limbii române. Fonetică, Morfosintaxă, Lexic* [The History of the Romanian Language: Phonetics, Morphosyntax, Lexical]. Bucharest: Editura Didactică și Pedagogică, 1978.
- Gramatica limbii române. Cuvântul* [The Grammar of Romanian Language: The Word]. Bucharest: Editura Academiei Române, 2005.
- Tocilescu, Grigore G. *Materialuri folclorice*, vol. I. *Poezia populară. Partea I* [Folkloric Materials, vol. I, People's Poetry, part I]. Bucharest: Tipografia Corpului Didactic C, Ispășescu & G. Bratanescu, 1900.
- Tocilescu, Grigore G. *Materialuri folclorice*, vol. I. *Poezia populară. Partea II* [Folkloric Materials, vol. I, People's Poetry, part II]. Bucharest: Tipografia Corpului Didactic C, Ispășescu & G. Bratanescu, 1900.
- Istoria limbii române*, vol II [The History of Romanian Language]. Bucharest: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969.
- Ivănescu, G. *Istoria limbii române* [The History of Romanian Language]. Iași: Editura Junimea, 1980.
- Jarnik, Ion Urban, and Andrei Birseanu. *Doine și strigături din Ardeal* [Doinas and Chants from Ardeal]. Brașov: Editura Librăriei Ciurcu, 1893.
- Simeon Florea, Marian. *Nașterea la români. Studio etnografic* [Birth with the Romanians: Ethnographic Study]. Bucharest: Edițiunea Academiei Române, Lito-tipografia Carl Göbl, Strada Doamnei 16, 1892.
- Simeon Florea, Marian. *Vrăji, farmece și desfaceri adunate de...* [Spells, Charms, and Blessings Collected by...]. Bucharest: Lito-tipografia Carl Göbl, Strada Doamnei 16, 1893.
- Rosetti, Al. *Istoria limbii române*, vol.I, *De la origini până în secolul al XVII-lea* [The History of Romanian Language, vol. I, From Its Origins until the 17th Century], 2nd edition. Bucharest: Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.
- Bianu, I., and Nerva Hodoș. *Bibliografie românească veche (1508-1830)* [Old Romanian Bibliography (1508-1830)]. Bucharest: Socec & Co., S. A., 1905.
- Pamfile, Tudor. *Din viața poporului român. Culegeri și studii*, vol. 26 [From the Life of the Romanian People: Anthology and Studies, vol. 26]. Bucharest: Librăriile Socec & Comp. Pavel Suru, C. Sfetea, Leipzig. Otto Harrasowitz; Viena: Gerold & Comp, 1915.
- Pamfile, Tudor. *Din viața poporului român* [From the Life of the Romanian People]. Bucharest: Academia Română, 1915.
- Zamfir, Dana Mihaela. *Morfologia verbului în dacormâna veche (secolele al XVI-lea - al XVII-lea. Partea a II-a. Timpurile din sfera trecutului. Viitorul. Condiționalul)* [The Morphology of the Verb in Old Dacian-Romanian Language (16th and 17th Centuries)]. Bucharest: Editura Academiei Române, 2007.

TRADIȚII POPULARE, TRADIȚII HERMETICE: CONTRAREFORMA ȘI RAȚIONALIZAREA LUMII

Dragoș DRAGOMAN

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Științe Socio-Umane
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Social and Human Sciences
E-mail: dragos.dragoman@ulbsibiu.ro

POPULAR CULTURE, HERMETICAL CULTURE:
COUNTER-REFORMATION AND THE RATIONALIZATION OF THE UNIVERSE

Abstract: The modern heading towards a purely rational understanding of the universe is by no means related to expanding the range and accuracy of empirical techniques and instruments of measure. In a way, modern science came alive when it was least needed, as emphasized by Culianu. What seems to have greatly favored it was the outcome of a bitter fight run by the Church, both Catholic and Protestant, against any use of human imagination. Defeating both popular and hermetical culture inherited from the Middle Ages and the Renaissance, the ecclesiastical power set the road for the use of more ideologically neutral quantitative measures, and prepared the ground for the sovereignty of modern experimental sciences.

Keywords: Popular culture, hermetical tradition, Inquisition, religious terror, Culianu, Ginzburg.

Citation suggestion: Dragoman, Dragoș. “Tradiții populare, tradiții hermetice: contrareforma și raționalizarea lumii.” *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 146-152.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.06-07.18>.



La raționalizarea lumii nu contribuie doar noua știință empirică ce se naște în secolul al XVII-lea, deși efectele ei vor fi mai puternice pe măsură ce lumea modernă se va adânci în descrierea și explicarea unui univers impersonal, rece, guvernat de legi mecanice. Deși fără o intenție orientată explicit către acest scop, Biserica a contribuit și ea la impunerea cu forța a unei concepții logice, aproape raționale, despre lumea ca spațiu ordonat, dominat de-o ierarhie, de o putere bisericească, așa cum este dominată lumea de dincolo de o ierarhie îngerească. O nouă lume clară, limpede, ne-problematică, trebuia să înlocuiască confuziile, superstițiile, ignoranța oamenilor simpli, căci aceste confuzii și superstiții stau de obicei la baza ereziilor și deviațiilor doctrinare ulterioare. Confruntată cu tezele Reformei protestante, Biserica Catolică nu le putea combate fără să smulgă din rădăcini toate credințele populare, născute din necredință și superstiție. Avea acum un instrument mai puternic decât a avut vreodată, anume tortura Inchiziției, sistemul său de supraveghere, delatățiune și constrângere fizică, ce putea stoarce orice „confesiune” despre opera necuratului în oameni și în lume.

Prin angrenajul său imens de teroare și represiune n-au fost

inhibate sau distruse doar concepții individuale, religioase sau științifice despre credință, lume și societate, ci și un întreg imaginar popular, ce vehicula concepții colective despre timp și spațiu, bine și rău, pur și impur. Astfel, Biserica Catolică s-a asociat în Franța monarhiei absolutiste pentru unificarea culturală a teritoriului, eliminând credințele populare în care erau ancorate atât localismul, cât și tradițiile semi-păgâne, semi-creștine, despre sărbătorile anului, petrecerea timpului liber, jocuri și distracții, relații sociale și familiale. Imaginea unui Dumnezeu autoritar o consolida, prin alianța dintre Biserica și stat, pe cea a monarhului absolut, care reușise să-și supună provinciile de pe marginea regatului, precum și orașele care-și păstrasera cultura locală de-a lungul Evului Mediu.¹ Nu este întâmplător, subliniază Muchembled, că acest efort de aculturare a mediului rural, realizat prin implantare de școli și seminare teologice, alfabetizare accentuată, control al teritoriului de către ordinele religioase și agenții regelui, este însoțit și de valuri de persecuție împotriva vrăjitorilor și vrăjitoarelor.² Acest lucru se întâmplă în tot spațiul catolic, unde lupta împotriva luteranismului se însoțește de dezrădăcinarea tuturor credințelor false, a superstițiilor pernicioase și ridicole.



Mecanismul prin care tradițiile populare au fost în mare măsură eradicate prin acest efort al Bisericii de a controla ortodoxia credinței și a lupta, în același timp, împotriva obscurantismului, magiei și satanismului vrăjitoarelor este foarte bine expus de Carlo Ginzburg.³ În valul de iraționalism care părea să domine la sfârșitul secolului al XVI-lea și la începutul secolului al XVII-lea și mediile urbane, nu doar cele rurale, Biserica făcea lumină încercând să introducă în tiparul său de gândire toate fenomenele deviate. Reducționismul folosit pentru a aduce la un numitor comun, deja experimentat și consolidat, anume participarea credulilor amăgiți la sabatul vrăjitoarelor, toate manifestările neconforme ale imaginarului popular, este cel care extirpă rituri ale reînnoirii timpului, ale renașterii naturii, rituri agrare de protecție a recoltelor. Odată subsumate participării nocive la opera diabolică a vrăjitoarelor, toate riturile practicate sunt forțate să devină subterane, până când vor fi în final eliminate din imaginarul colectiv. Deși imaginar colectiv și cultură populară sunt termeni mai abstracti, pe care Ginzburg însuși se ferește să-i folosească, ceea ce el descrie este chiar mecanismul prin care Biserica izolează, apoi unifică și generalizează, pentru a putea în final asimila și elimina credințe contrare dogmei oficiale. Sărăcirea imaginarului popular, dezrădăcinarea oamenilor de spiritul naturii, reducerea unui întreg univers de credințe mitice la opera malefică a vrăjitoarelor va lăsa, în final, un gol pe care știința raționalistă îl va umple imediat ce credința religioasă se va fi prăbușit, la rândul ei, sub loviturile pozitivismului atotputernic.

Ceea ce Ginzburg remarcă din studiul arhivelor Sfântului Oficiu, curiilor arhiepiscopale și bibliotecilor municipale din nord-estul Italiei este transformarea irezistibilă a imaginarului popular, sub imperiul constrângerilor produse de Inchiziția romană. Dacă la începutul perioadei studiate, ultimul sfert al secolului al XVI-lea, provincia Friul era marcată de o răspândire foarte mare a unor mituri agrare, pre-creștine, aceleași mituri se prezintă, în aceeași provincie, sub o formă degradată și aproape de nerecunoscut ca mărturisiri vinovate ale participării cvasi-voluntare la sabatul vrăjitoarelor, la mijlocul secolului al XVII-lea. Această transformare este opera efortului extraordinar al misiunilor inchizitoriale de eradicare a superstițiilor din provincie, petrecută prin încadrarea elementelor de cultură populară în schema vrăjitoriei diabolice, parte a unei culturi înalte, erudite, specifică Bisericii și Tribunalului Inchiziției. Dacă în prima perioadă mentalitatea populară era încă populată de forțe ale naturii, interminabilele anchete anti-vrăjitoarești vor înlocui comuniunea cu aceste forțe ale naturii, specifice culturii tradiționale, în alianțe malefice cu Satana și adeptii lui.

În prima sa manifestare, mitul ia forma participării populare la forțele naturii, a implicării individuale pentru bine comunității, prin asociere cu protectorii supra-umani ai recoltelor. În vis, „în spirit”, abandonându-și corpul fizic unui somn profund, letargic, țărani fără nici o învățătură, care se auto-definesc drept *benandanti*, participă la reuniuni nocturne în care apară recoltele de atacul vrăjitorilor și vrăjitoarelor.⁴ Bătăliile nocturne au loc de patru ori pe an,

în apropierea unor sărbători creștine, dar care pot fi ușor asociate unor periodizări ale calendarului agricol, anterior celui creștin. Aceste confruntări, în care țărani-războinici și vrăjitoarele sunt fiecare înarmați cu ramuri de fenicul, respectiv tije de sorg (*Sorghum bicolor*, mei mare), determină calitatea și cantitatea recoltelor, așa cum declară țărani anchetați de către instanțele de judecată inchizitoriale: dacă ies învingători *benandanti*, recoltele vor fi bogate; dacă se impun vrăjitorii și vrăjitoarele, urmează secetă, inundații, dăunători și, inevitabil, foamete.

Perioadele de confruntare pot fi legate, de altfel, și de tranziția incertă dintre anotimpuri, între iarnă și primăvară, primăvară și vară, toamnă și iarnă, nu doar de sărbătorile de Crăciun, de Sfântul Ioan Botezătorul, de Înălțare. Iar confruntarea onirică dintre protagoniști, ce se derulează prin lovirea reciprocă cu ornamentele vegetale pe care aceștia le țin în mâini, poate fi legată de expulzarea Iernii din anumite sate ale Europei centrale și de nord, prin confruntarea violentă dintre participanți sau prin lovirea repetată a unei păpuși de paie ce reprezintă anotimpul rece.⁵ Cum miturile sunt în general asociate și interconectate în imaginarul popular, nu este de mirare că *benandanti* pot „vedea” acțiunile rele ale vrăjitoarelor, victimele care au căzut sub vraja lor perversă sau acțiunile lor de distrugere a proprietăților sau rezervelor de hrană, de unde necesitatea ofrandelor. La întoarcerea de la locul confruntării, însetați, o vadră de apă curată le poate potoli setea. Altfel, vrăjitorii beau din vin, îl tulbură întorcând damigenele cu fundul în sus sau chiar îl strică, urinând în butoaie.⁶ Această procesiune de întoarcere se îmbină adesea cu cavalcada morților, conduși în goana lor nebună de figura unei zeități feminine, Diana, Holda, Perchta, Abundia, Satia, asociată cu moartea și vegetația, într-o sinteză mai amplă între riturile agrare și puterile cosmice, ce emană vitalitate, precum cele ale lui Venus.⁷

Deși se află în confruntare cu vrăjitoarele pe câmpul de luptă, de cele mai multe ori în valea Josaphat, *benandanti* luptă întotdeauna de partea lui Hristos.⁸ Întorși acasă, ei continuă să protejeze comunitatea de acțiunea malefică a adversarilor lor (*malandanti*), salvându-i individual pe cei atinși de fermecele vrăjitoarelor, la fel cum salvează în mod colectiv recoltele. Organizați cvasi-militari în companii, sub comanda unui căpitan care-i convoacă în vis pe câmpul de luptă, *benandanti* participă la bătăliile nocturne dintr-o necesitate pe care nu și-o pot explica rațional, pe care nu o pot explica nici altora. Ei sunt „cei aleși”, la fel cum se întâmplă cu cel de-al treilea născut într-o familie și mai ales cu cel de-al șaptelea fiu (al celui de-al șaptelea frate).⁹ Astfel, ei îmbină prin capacitatea lor de a călători în zile speciale ale anului în lumea de dincolo, populată de morții călăuziți de o mare divinitate feminină, un rit agrar și unul funebru, ambele asociate cu fertilitatea și renașterea vegetației câmpurilor.¹⁰

Nu este de mirare că participarea lor la bătăliile nocturne a fost repede încadrată de Inchiziție în șablonul participării la sabatul vrăjitoarelor. Concepție specifică unei culturi înalte, ea se află inițial în profundă contradicție cu experiența descrisă spontan de *benandanti* aflați sub anchetă bisericească. De-a

lungul a trei generații, până la jumătatea secolului al XVII-lea, mitul va suferi transformări progresive, dar accelerate, ajungând să fie asimilat complet de schema raționalizantă a participării vinovate la sabatul vrăjitoarelor. Acum, la mijlocul secolului, atât imaginarul popular, cât și depozitiile celor anchetați converg către asimilarea acestor *benandanti* unor vrăjitori. Ei nu mai protejează de blestemățile vrăjitoarelor, ci le realizează. Ei nu mai luptă pentru Hristos, ci îl slăvesc pe cel necurat.

Dacă la începutul tranziției tortura era necesară anchetaților pentru a accepta schema aceasta de interpretare, la finalul tranziției asimilării mitului agrar în sabatul vrăjitoarelor, identificarea dintre *benandanti* și vrăjitori devine spontană. Aflați sub presiunea de a recunoaște participarea la sabatul vrăjitoarelor sau de a accepta că sunt simpli șarlatani, care denunță vrăjitoare și pretind că desfac vrăjile lor doar pentru a câștiga câțiva bănuți,¹¹ *benandanti* vor ajunge în final să amestece în mod indistinct elemente din cele două scheme de interpretare. Astfel, ei se vor lăsa asimilați complet unor criminali de copii, vrăjitori și slujitori ai diavolului.¹² Cei denunțați ca *benandanti* nu vor fi arestați și torturați pentru a confesa participarea lor spurcată la sabatul vrăjitoarelor doar pentru că, atunci când conversia mitului a devenit deplină, vânătoarea vrăjitoarelor apunea. Tot mai mulți dintre inchișitori se îndoiau de realitatea fizică a sabatului, pentru a-l asimila închipuirii bolnăvicioase și denunțurilor calomnioase. În final, mitul agrar al *benandanti*-lor a fost extirpat și îngropat de Biserică odată cu urmărirea judiciară a vrăjitoriei. Chiar schema raționalizantă a preoților inchișitori elimina cu eficiență credințe populare, din moment ce ele se amestecau cu imaginația rizibilă a câtorva elemente de clasă și tot mai puțin credibile.

Schema aceasta de interpretare rațională a realității se regăsește și în eliminarea unor tradiții hermetice, intelectuale, ce fuseseră moștenite de modernitatea timpurie din comoara tradițiilor antice, medievale și renaștentiste. Unul din numeroasele exemple, căci moștenirea antică se întindea deja pe secole și căpătase nenumărate variațiuni, este problema simțului intern, în relația sa cu intelectul și cu sufletul. Deși problema simțului intern rămâne încă una foarte importantă la Descartes, raționalizarea tipică modernității făcea eforturi pentru a elimina toate operațiunile fantastice ale Renașterii, erosul, magia, *Kabbala*, alchimia, astrologia. Ceea ce modernitatea făcea nu era decât să pună la îndoială caracterul cosmic al oricărei activități spirituale, anume legătura indisolubilă dintre microcosmosul, reprezentat de sufletul omenesc și macrocosmosul, reprezentat de sufletul universal, de puterile zeilor și de voința divină. Așa cum subliniază Culianu, prin doctrina întrupării sufletului, suflet care folosește pneuma pentru a cunoaște lumea sensibilă, ceea ce se demonstrează nu este doar continuitatea dintre om și lume, ci și caracterul cosmic al activității spirituale, deci cosmizarea omului și antropomorfizarea universului.¹³

Dorind o revalorizare metafizică a Pământului, ce fusese decăzut de cosmologia aristotelică-ptolemaică, Marsilio Ficino și mai ales Giordano Bruno imaginează o întregă

reformă a creștinismului, cu un puternic caracter umanist, chiar antropocentric.¹⁴ Dar acest accent nu exclude, ci chiar încurajează magia și astrologia. Acest lucru derivă din tradiția unor vechi discipline, ce explică originea strânsei legături dintre om și lume. Pe de-o parte este pneumofantasmologia, o disciplină ce studiază felul în care sufletul, imaterial, se folosește de pneumă (un fluid subtil ce circulă prin corp), de simțul intern, ca de o oglindă, pentru a sesiza lucrurile sensibile ce vin prin simțuri. Altfel, fără acea reprezentare fantastică, problema de comunicare nu poate fi rezolvată: sufletul și trupul vorbesc două limbi nu numai diferite sau chiar incompatibile, ci inaudibile una alteia.¹⁵ Traducerea în fantasmă a percepțiilor senzoriale și oglindirea lor în pneumă (identificat diferit de diverse școli de gândire antice, în inimă sau în creier) nu este o curiozitate izolată, lăsată moștenire de Hipocrate, Platon, Aristotel, Zenon și Galen lumii medievale și renaștentiste, ci chiar un motiv central ce ne ajută să înțelegem mecanismul științei enunțate mai sus, respectiv „orizontul de speranță spre care tindea existența umană într-o lungă perioadă a trecutului speciei noastre”.¹⁶

Pe de altă parte, astrologia este cea care stă la baza doctrinei întrupării pe care o elaborează Ficino. Plecând de la ideea înruderii dintre om și univers, ipoteze astrologiei este existența unei informații cosmice prenatale, care se imprimă în suflet și determină destinul individului.¹⁷ Pătrunzând în lume, sufletul asimilează niște concrețiuni planetare pe care nu le va părăsi decât la ieșirea din cosmos, în momentul ascensiunii sale din lumea terestră. Cum remarcă Culianu, chiar gnoza vulgară din secolul al II-lea d. Hr. își încorporase deja o doctrină astrologică, vizibilă și la neoplatonicieni, începând cu Porfir și terminând cu Damascius.¹⁸ De la planete, sufletul primește calități, sub forma unui vehicul pneumatic, cu care se înveșmăntează pe pământ, calități pe care le va depozita din nou în planete în cursul întoarcerii sale la cer.¹⁹ Veșmintele astrale ale sufletului sunt, astfel, un aparat în care s-a înscris riguros o informație prenatală, provenind de la astre, care nu sunt altceva decât zeii cosmici.²⁰ Nu este de mirare că raționalizarea universului pe baze strict materiale a făcut din astrologie, anume din influențele, calitățile și predispozițiile native oferite de forțe, de voințe, de binefăcători supra-umani, o chestiune ridicolă.²¹ La fel cum a făcut raționalismul materialist, după victoria lui asupra Bisericii, cu toată credința creștină a pogorării Sufletului pe pământ. O întregă ontologie sistematică ce derivă din gnosticismul antic devine de neînțeles în modernitate. Omul nu mai deține o poziție privilegiată în univers, fiind o apariție întâmplătoare, dată de probabilitatea unor reacții fizico-chimice în „supra primordială”, într-un ocean planetar împânzit de proteine în curs de asociere, transformare și diferențiere. La Plotin și la neoplatonicieni, omul este singurul care rezumă în sine însuși, prin pogorârea sufletului din cer, toate nivelurile cosmosului, de la Dumnezeu până la materie. Cum subliniază Culianu, de aceea omul este singurul care poate să urce până la capăt scara creaturală ce se pierde în lumile invizibile. Doar el poate să pășească, treaptă cu treaptă, pe acest lanț de verigi care coboară la niveluri mereu inferioare ale ființei. El este singurul care poate să urce



această scară prin procesul de reîntoarcere către ființă, în timp ce „schema alexandrină” a degradării creației presupune un proces continuu de îndepărtare de esența ființei.²²

Această concepție privind depășirea condiției strict umane se vede și în teoria cunoașterii, elaborată de Ficino. Omul nu poate cunoaște, conform teoriei, decât cu ajutorul acestui vehicul pneumatic, care-i învelește sufletul în călătoria lui terestră.²³ Cum remarcă aici Culianu, modalitatea de cunoaștere proprie omului este fantasma care se reflectă în oglinda pneumei. Doar astfel omul poate să aproximeze, printr-o construcție de fantasmă, realitățile de ordin inteligibil față de care lumea noastră nu este decât o copie, îndepărtată și imperfectă.²⁴ Sufletul fiind despărțit de corp, ele fiind două realități complet diferite și incompatibile,²⁵ comunicarea nu poate fi mediată decât de oglinda pneumei.²⁶ Acesta este singurul mijloc de care dispune omul pentru a cunoaște realitățile inteligibile, un mijloc ce se află, de altfel, în oglindă cu procesul cunoașterii realității sensibile. Aceasta este traducerea în limbaj imaginar a lumii înconjurătoare, ca sufletul să poată lua cunoștință de ea, la fel cum cunoașterea inteligibilă reprezintă traducerea în limbaj fantastic a unor realități imprimate în suflet, pentru ca rațiunea discursivă să aibă un mijloc de a le sesiza și de a pune stăpânire pe ele.²⁷

Dar poate cel care a exprimat cel mai bine această metafizică este Giordano Bruno, cel care a dus tradițiile ermetice ale Evului Mediu la coliziune frontală cu dogma Bisericii. Un medieval rătăcit în epoca de debut a modernității europene, Bruno exprimă cel mai fidel sistemul cunoașterii elaborat de Ficino. Folosind arta memoriei, anume diferite tehnici mnemonice de fixare și înregistrare a subiectului expus, Bruno exprimă sub forma unui sonet din *Eroicele avânturi* o scenă cunoscută a Antichității, anume mitul lui Acteon.²⁸ Tânărul vânător, surprinzând-o pe Diana goală, în timp ce se îmbăia în apele unui izvor, este deîndată transformat în cerb de către zeiță și sfârșește pradă propriilor săi câini.²⁹ Acest sonet este, la Bruno, o condensare a operațiunilor intelective al căror obiect, acest Adevăr, este în același timp și Frumusețe, este și obiectul Erosului. Transformarea lui Acteon în cerb este transformarea subiectului în obiect. Numai din pricina limitelor intelectului omenesc, amintește Culianu, nu poate subiectul îmbrățișa întreaga splendoare a intelectului divin. Acest recipient fantastic constrânge lumea inteligibilă să se arate sub formă de fantasmă.³⁰ Aceasta nu este o cunoaștere directă a sufletului, ci doar o cunoaștere indirectă, pneumatică.³¹

Prin inițiere, însă, cunoașterea fantastică poate fi depășită. Prins în lumea sensibilă, singura cunoaștere accesibilă este cea fantastică. Inițiatul, asemeni lui Bruno, cel care a avut acces la lumea inteligibilă, subliniază Culianu, cunoaște fără mijlocirea fantasmelor, fără mediație spirituală între suflet și trup, fiindcă el trăiește numai *în* și *prin* suflet.³² Această condiție paradoxală este cea a unui „mort în viață”, a celui eliberat de constrângerile speței umane, condiție întâlnită frecvent în religiile orientale.³³ Inițierea presupune o revelație, o înțelegere a Dianei ca natură, univers, lume, ca o reprezentare a naturii prime (Amphitrite). Diana nu este decât

umbra primului act și a primei potente, căci ea exprimă forma accidentală exterioară și substanțială a materiei în schimbare, în timp ce materia însăși și forma substanțială (sufletul) sunt indisolubile și indestructibile.³⁴ Universul este *des-fășurat* în acțiunea sufletului asupra materiei, deci apare ca multiplu și distinct, dar diferit de potență, în timp ce primul principiu (în care potența și actul sunt identificate) este *in-plicat*, uniform, unul.³⁵ A o surprinde pe Diana (umbra sufletului universal) goală înseamnă, întărește Culianu, a percepe această umbră, a te lăsa absorbit de ea și a renunța la limitările proprii unei ființe particulare.³⁶ Acteon, care credea că duce o existență aparte, realizează, până să se transforme în obiect, că nu este decât umbra unei umbre: unul împreună cu totul.³⁷

Aflat în comuniune cu natura, inițiatul poate avea o relație specială cu elementele naturale, relație ce ar putea fi catalogată drept magică.³⁸ Încadrat eficient în armonia naturală, el poate „manipula” natura, înțelege însă diferit de felul în care modernii o înțeleg. În timp ce știința modernă concepe natura ca un ansamblu determinat,³⁹ dar dotat cu margini semnificative de probabilitate, „natura” Renașterii și a epocilor precedente era populată de entități non-cuantificabile, zei, eroi, demoni, din relația cu care magia Renașterii putea trage profit. Ele au fost repudiate, expurgate, uitate de modernitate.⁴⁰ Dar ele erau înaintea modernității niște forțe conștiente, ce făceau ca natura să apară complet determinată. Deși unele lucruri aveau aparența hazardului, ele erau în fapt determinate de aceste forțe conștiente supraomenești, pe care inițiatul le putea cunoaște prin astrologie și alte științe și arte. Prin acestea, natura umană limitată putea fi depășită de către magicianul conștient de determinismul natural.⁴¹ Acest „magician” nu trebuia să folosească decât armonia naturală, corespondența dintre macrocosmos și microcosmos, relație cu mare semnificație în toată perioada premodernă. Nu este vorba doar de cunoscuta corespondență platoniciană dintre lumea fenomenelor sensibile, ce sunt copii degradate ale Ideilor eterne și indestructibile, ci de o întreagă moștenire lăsată culturii europene de către stoici, neoplatonicieni, teologi și filozofi din Antichitatea târzie și din Evul mediu.

Pentru stoici, reamintește Culianu, cosmosul este un organism viu, capabil să genereze microcosmosuri raționale.⁴² Doctrina simpatiei universale, formulată de Zenon din Cittium, stabilește o legătură între sintetizatorul cardiac, organul fantastic propriu omului, și organul (*hegemonikon*) universal, aflat în Soare.⁴³ La fel cum pneuma individuală însuflețește corpul, la fel pneuma universală se insinuează în toate părțile universului.⁴⁴ La rândul său, Nicolaus Cusanus continuă ideea armoniei universale și a corespondenței dintre microcosmos și macrocosmos, atunci când își exprimă credința în capacitatea omului (*parvus mundus*) de a cunoaște lumea, căci intelectul său este chiar descrierea vie a înțelepciunii veșnice și nemărginite. Ca atare, pentru a practica arta divinatorie sau magia, el nu trebuie decât să se slujească de scurgerile naturale de pneuma, să atragă, să hrănească și să înmagazineze spiritul divin în diferite obiecte materiale, confecționate în acest scop.⁴⁵ Desigur, subliniază Culianu, în zilele noastre, când o astfel de concepție despre posibilitatea de a acționa asupra

lumii fizice, asupra sine-însuși sau asupra altor persoane iese din mediile religioase sau ezoterice, se convine în general că este vorba de o stare de insanitate mentală și i se dă de obicei numele de schizofrenie, de o „reducere a nivelului mental”.⁴⁶

Toate aceste științe tradiționale, bazate pe credință și practica manipulării fantastice, pe capacitatea de a influența lumea înconjurătoare cu ajutorul organului subtil, că este vorba de magie, de alchimie, de iatrochimie, astrologie sau iatromatematică, toate acestea au fost înlocuite, se afirmă frecvent, de științe cu valoare de utilizare mai ridicată.⁴⁷ Această perspectivă este îndeobște ușor de realizat retrospectiv, considerând cu dispreț caracterul „neștiințific” al metodelor și conținuturilor proprii acestor științe renaștentiste. Argumentația lui Culianu este net diferită. Ceea ce a distrus reputația și practica acestor științe tradiționale nu sunt științe cu „valoare de întrebuințare” mai mare, deși știința modernă are la originea dezvoltării sale și ameliorări ale metodelor de observație și tehnici mai adaptate empiric. Ceea ce a distrus moștenirea Renașterii a fost lupta neîncetată a celor două Biserici, Catolică și Reformată (mai ales cea calvinistă și cea anglicană) împotriva imaginarului. Angrenate împreună, în paralel, în propria Reformă, cele două Biserici au generat un puritanism ce s-a dovedit incompatibil cu orice știință tradițională bazată pe cunoașterea și utilizarea imaginarului.⁴⁸ Cum subliniază Culianu, când știi că Newton nu a publicat nimic din cercetările sale oculte, astrologice și alchimice, este de mirare cum Ficino sau Bruno nu au înțeles pe deplin climatul de intoleranță instaurat de Biserică. În timp ce Ficino nu mai știa la ce precauții să recurgă pentru ca magia sa „naturală” să nu fie asimilată de Biserică cu demonomagia.⁴⁹ Bruno continua să se inspire din operele unor autori puși la Index, experimentând intoleranța clericală în propria lui viață cu o oarecare detașare, mai ales pentru că se vedea în postura unui profet, căruia martiriul nu-i repugna deloc.⁵⁰

Nici una dintre Biserici nu era o instituție democratică, nici una nu tolera magia. Cu precădere protestantismul englez și calvinist se întorcea exclusiv la Biblie, iar iconoclasmul derivat de aici nu putea accepta existența vreunui idol, așa cum sunt toate creațiile imaginarului, produse ale simțului intern. Științele tradiționale ale Renașterii nu erau deloc în criză de aplicații practice, cum nu erau nici de explicații teoretice. Ceea ce transformă climatul intelectual al epocii este teroarea instaurată de Bisericile creștine. Nu doar Inchiziția, instituție apărută pe vremea luptelor împotriva ereziilor catarilor din Evul Mediu, este aici cauza terorii. Bisericile reformate, calvinistă și anglicană, dar și cea luterană, s-au comportat la fel în spațiul lor de dominație.⁵¹ Efortul conjugat al înalților preoților catolici și reformați, în ciuda diferențelor exterioare ale riturilor pe care le susțineau, i-au redus la tăcere atât pe Ficino, Campanella și Bruno, cât și pe Descartes, Bacon, Galilei sau Newton. Ceea ce era de condamnat era chiar recursul la divinație, credința în existența unui univers fantastic. Clerul catolic și cel protestant, subliniază Culianu, cad cu totul de acord asupra caracterului nelegiuit al culturii epocii fantastice și al imaginarului în general.⁵² Cu toții credeau că exercitarea divinației de toate felurile se petrecea prin inspirație

demonică, și mai ales că locul în care are loc comunicarea între om și demon este aparatul fantastic. De aceea, dușmanul ce trebuia combătut era fantezia umană.⁵³

Dar Bisericile nu luptau împotriva acestora pentru că ar fi susținut postulatele științei moderne. Ele îi urmăresc și persecută pe cei care nu se supun pentru că, de fapt, se opun tomismului. În plus, Bruno era în mod prea evident un magician ce nu putea fi tolerat. Ca reacție la cenzura radicală a Bisericii, oamenii au început să cultive ceea ce era mai puțin susceptibil să trezească reacții ecleziastice în legătură cu imaginea oficială despre om și despre lume. Cenzura îi determină să se exprime cu prudență, să-și ascundă scopurile, dar mai ales să înceapă să abandoneze ceea ce era „calitativ”, în favoarea a ceea ce era „cantitativ”. Deși mai există pitagoricieni entuziaști, crede Culianu, pe nume Galilei sau Kepler, rasa lor era pe cale de extincție. Iar pierderea obiceiului oamenilor de a-și utiliza imaginația (de a gândi prin „calități”) nu putea duce decât la concentrarea asupra observării riguroase a lumii materiale.⁵⁴ Prin comparație, omul Renașterii și omul modern sunt parte a aceleiași specii, dar ultimul este rezultatul unei mutații psihologice semnificative. El este rezultatul unei tranziții de la o lume în care Dumnezeu este veșnic prezent în orice manifestare naturală, precum în opera lui Giordano Bruno, la o lume în care Dumnezeu a fost izgonit de puritani (reformați și catolici, în egală măsură) din natură, îndepărtat iremediabil într-o transcendență infinită.⁵⁵

Asaltul asupra panteismului platonician, specific Renașterii, este opera nihilismului creștin de după Reformă. În timp ce platonismul își închipuia întregul ca pe un organism viu, „tăcerea lui Dumnezeu”, cea care umple spațiul imens și gol al infinitului mare și al infinitului mic, cea care-l înspăimântă atât pe Pascal,⁵⁶ cât și pe Nietzsche sau pe Kierkegaard, vine pe fondul condamnării naturii, văzută ca vinovată de către reformați de a se interpune între om și Dumnezeu.⁵⁷ După procesul tipic anti-vrăjitoresc declanșat împotriva lui Bruno, care pune capăt capacității utilizării libere a fantasticului, singura care poate prospera în acest climat este știința modernă. Orientată către cantități de materie ce sunt neutre ideologic-religios, știința modernă empiric-obiectivă este disciplina de studiu care s-a strecurat neobservată prin vâltoarea istoriei secolului al XVI-lea, ocupând în secolul următor nișa ecologică lăsată liberă de științele tradiționale ale Renașterii, distruse de puritanismul religios.⁵⁸ Cel din urmă își încheia opera de expulzare a tradițiilor populare și hermetice, în speranța regăsirii unității creștinismului timpuriu, eliminând întreg imaginarul colectiv și individual, lichidând prin violență dezlănțuită întreaga moștenire a Renașterii. Nu este nimic mai puțin surprinzător decât faptul că știința modernă a ocupat locul lăsat liber de științele Renașterii, devenind suficient de puternică pentru a-și îndepărta fostul aliat, pe care apoi l-a urmărit și l-a distrus metodic, spre triumful final al unui raționalism antireligios, la fel de violent precum a fost intoleranța puritanilor reformați.



Note:

1. Robert Muchembled, *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XVe – XVIIIe siècle)* (Paris: Flammarion, 1978).
2. Ibid., 329.
3. Carlo Ginzburg, *Les batailles nocturnes. Sorcellerie et rituels agraires au XVIe et XVIIe siècles*, trad. Giordana Charuty (Paris: Flammarion, 2019).
4. Ibid., 56.
5. La Ruginoasa se păstrează încă urmele unei confruntări rituale dintre anotimpuri, în care protagoniștii se lovesc simbolic pentru a stabili victoria primăverii și a ușura tranziția anotimpurilor.
6. Carlo Ginzburg, *Les batailles nocturnes*, 86.
7. Ibid., 88.
8. Trebuie aici amintit că Biserica însăși este implicată în diferite rituri de binecuvântare a recoltelor de pe câmpurile de legume, din vii și din fânețe (cf. Carlo Ginzburg, *Les batailles nocturnes*, 88).
9. Marc Bloch, *Regii taumaturgi*, trad. Val Panaitescu (Iași: Polirom, 1997).
10. Carlo Ginzburg, *Les batailles nocturnes*, 111.
11. Ibid., 173.
12. Ibid., 216.
13. Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere, 1484*, trad. Dan Petrescu (București: Nemira, 1994), 49.
14. Ibid., 51.
15. Ibid., 26.
16. Ibid., 28.
17. Ibid., 51.
18. Damascius, *Despre primele principii: aporii și soluții*, trad. Marilena Vlad (București: Humanitas, 2006).
19. Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere*, 53.
20. Ibid.
21. Această atitudine de superioritate intelectuală modernă față de ceea ce se consideră azi drept prejudecăți ne-științifice este prezentă și în amestecul involuntar (dar specific modernității) dintre fenomene cu totul diferite, credințe urbane legate de vaccinare, alimentație sau diferite teorii ale conspirației. Nu este de mirare că cineva care ridiculizează pretenții neștiințifice, precum credința actuală puțin răspândită într-un Pământ plat (*flat Earth theory*), le amestecă foarte ușor cu teorii antice referitoare la originea și destinul sufletului omenesc. Vezi Alex Doppelganger (Alexandru Bogdan), *Pământul este plat! Cum să ne ferim de capcanele pseudoștiinței* (București: Humanitas, 2019).
22. Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere*, 89.
23. Ibid., 63.
24. Ibid.
25. Aici se poate face o paralelă cu „organul” fantastic cunoscut de toate școlile metafizice indiene, anume cu *manas*. Acesta este „corpul” intermediar între corpul fizic și bioenergetic (*anamāyakośa* și *prānamāyakośa*) și corpul supra-mental și sufletesc (*vijñānamāyakośa* și *ānamāyakośa*). În partea cea mai subtilă a lui *manas*, partea lui cea mai fluidă și purificată, anume în discernământ, se reflectă Sinele, care rămâne nealterat prin această reflecție și își păstrează toate calitățile ontologice, precum eternitatea, nemișcarea etc. Pentru relația dintre „spirit” și „materie” și reflecția Sinelui în *manas*, vezi Mircea Eliade, *Techniques du Yoga* (Paris: Gallimard, 1975), 52.
26. Teoria greacă antică seamănă în structura ei principală cu metafizica orientală vedantină, expusă foarte sumar anterior. Minte (*manas*) nu poate percepe direct o realitate atât de subtilă precum spiritul (*Puru-a*). Dar ceea ce poate să vadă, anume o reflecție a spiritului pe fațetele unui cristal care este discernământul (*buddhi*), este o aproximare suficientă pentru a transforma în inteligibil ceea ce este atât de subtil, imaterial, independent de orice formă, de orice constrângere. Pentru o expunere a sistemului vedantin, vezi René Guénon, *Omni și devenirea sa după Vedānta*, trad. Teodoru Ghiondea (București: Herald, 2012).
27. La fel ca în sistemul vedantin, rațiunea discursivă apare aici ca instanță obiectivă, dar complet neputincioasă. Vezi Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere*, 63.
28. Giordano Bruno, *Despre eroicele aventuri*, trad. rom. Smaranda Bratu Elian, București, Humanitas, 2009.
29. Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere*, 112.
30. Concepția medicală greacă din Antichitate, la autorii sicilienii sau la stoici, de exemplu, identifica sediul acestui organ fantastic (*hegemonikon*) în inimă. Astfel, inima devine un organ subtil, diferit de organul fizic ce pompează sângele în aparatul circulator. Culianu face aici o paralelă cu concepția vedantină a „spațiului îngust” din inimă (*ākāśa h-daya*), care conține întregul univers, tot ce este și tot ce a fost (vezi Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere*, 189).
31. Ibid., 115.
32. Ibid., 117.
33. Odată eliberat de constrângeri, cel „mort în viață” trăiește în lumea sufletului, fără să mai fie afectat de rezultatele acțiunilor sale, de personalitatea sa născută de temporalitate și creată de istorie. Fiind pe deplin suflet, *karma* se resoarbe, oferindu-i eliberatului (*jīvan-mukta*) posibilitatea să trăiască un „prezent etern”, în afara Timpului, dotat cu o conștiință-martor, adică luciditate și spontaneitate pure. Vezi Mircea Eliade, *Yoga. Nemurire și libertate*, trad. Walter Fotescu (București: Humanitas, 2006), 364-366.

34. Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere*, 121.
35. Ibid.
36. Aceasta este chiar un tip de inițiere, asemănătoare cu „calea” indicată de Buddha pentru a ajunge la Absolut, anume în mod necesar printr-o *moarte față de condiția profană*, urmată de o resurrecție mistică, o renaștere într-un alt mod de a fi. Iar această *moarte față de lumea profană* putea avea loc plecând din orice „sector” al ei, dând ocol unui templu și pătrunzând într-un Univers trans-fizic, sanctificat prin simbolismul lui Buddha, la fel de bine ca prin „retragerea în sine însuși” a unui călugăr prin *jhāna* și *samāpatti* sau ca prin înțelegerea unui filozof care-și demonstra logic irealitatea lumii. În toate cazurile, subliniază Eliade, se renunță la *lumea aceasta*, se transcende experiența profană, se participă deja la un mod de a fi trans-uman (Mircea Eliade, *Yoga. Nemurire și libertate*, 205).
37. Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere*, 122.
38. Toate operațiile alchimice se bazează pe o simpatie, pe o corespondență secretă între elementele naturale, metale, cristale, planete, zodii, pe care operatorul magic le folosește în procesul de transformare a materiei și de accelerare a timpului. Metalele „crescând” ca embrionii în pântecul pământului de-a lungul erelor geologice, transmutarea metalelor, de exemplu, reprezintă o accelerare fantastică a timpului natural. Vezi Mircea Eliade, *Făurari și alchimisti*, trad. Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu (București: Humanitas, 2008).
39. Optimismul științei moderne de a descoperi pe de-a întregul legile unui univers complet determinat se poate vedea cel mai bine la Laplace. Chiar dacă teoriile fizicii cuantice au nuanțat acest determinism strict, concepția științei moderne despre natură este în continuare legată de existența unui univers determinat de legi impersonale. Știința modernă nu are nevoie să fie nimic mai mult decât activitatea de a căuta principii abstracte, formulate matematic și validate experimental, care să explice o mare varietate de fenomene observate empiric. Vezi Steven Weinberg, *Lumea explicată. Descoperirea științei moderne*, trad. Dan Nicolae Popescu (București: Humanitas, 2017), 9.
40. Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere*, 162.
41. Ibid., 163.
42. Ibid., 164.
43. Sub forma unui corp subtil, Soarele, Surya, Ra, este venerat de milenii ca stăpân și binefăcător al lumii, o forță magică independentă de reprezentarea sa strict materială, anume o stea de tip G2V, de vârstă medie și mărime mică-mijlocie (desemnată drept o *pitică galbenă*), aflată la o unitate astronomică (8 minute-lumină) depărtare de Pământ și la 27200 ani-lumină de centrul galaxiei *Calea Lactee*.
44. Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere*, 165.
45. Ibid., 165.
46. Ibid., 178-179.
47. Ibid., 249.
48. Ibid., 250.
49. Ibid., 226.
50. Ibid., 224.
51. Pentru climatul intelectual de la Geneva în timpul Reformei religioase, vezi Stefan Zweig, *Luptă în jurul unui rug. Castello împotriva lui Calvin*, trad. E. Marghita (București: Humanitas, 2016).
52. Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere*, 279.
53. Ibid.
54. Ibid., 254.
55. Ibid., 283.
56. Universul infinit nu este înspăimântător pentru că este infinit, ci pentru că Dumnezeu a fost expulzat din acesta de către omul modern, rămas acum fără nici un sprijin în fața necunoscutului. De aceea Pascal se întreabă: „Que dois-je faire? Je ne vois partout qu'obscurité. Croirai-je que je ne suis rien? Croirai-je que je suis Dieu?”. Vezi Pascal, *Pensées I* (Paris: Gallimard, 1977), 67.
57. Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere*, 285.
58. Pentru plasticitatea imaginii, Culianu compară adaptarea științei moderne la climatul intelectual post-Reformă cu proliferarea unor muște aptere într-un climat dominat de vânturi puternice, ce le împiedică să zboare și le obligă să-și desfășoare viața la nivelul solului. Vezi Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere*, 253.

Bibliography:

- Bruno, Giordano. *Despre eroicele avânturi* [The Heroic Frenzies]. Translated by Smaranda Bratu Elian. Bucharest: Humanitas, 2009.
- Culianu, Ioan Petru. *Eros și magie în Renaștere, 1484* [Eros and Magic in the Renaissance]. Translated by Dan Petrescu. Bucharest: Nemira, 1994.
- Eliade, Mircea. *Făurari și alchimisti* [The Forge and the Crucible]. Translated by Maria Ivănescu and Cezar Ivănescu. Bucharest: Humanitas, 2008.
- Ginzburg, Carlo. *Les batailles nocturnes. Sorcellerie et rituels agraires au XVIe et XVIIe siècles* [The Night Battles]. Translated by Giordana Charuty. Paris: Flammarion, 2019.
- Muchembled, Robert. *Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XVe – XVIIIe siècle)* [Popular Culture and Elite Culture in France, 1400-1750]. Paris: Flammarion, 1978.
- Zweig, Stefan. *Luptă în jurul unui rug. Castello împotriva lui Calvin* [The Right to Heresy: Castello against Calvin]. Translated by E. Marghita. Bucharest: Humanitas, 2016.