



TRANSILVANIA

serie nouă, anul L (CLIV), numărul 8 (2022)

CONSILIUL ȘTIINȚIFIC | ADVISORY BOARD:

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

Cornel Ban (Copenhagen Business School, Danemarca)

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

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

Petr Kopecký (Universitatea din Leiden, Olanda)

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

Christian Moraru (Universitatea North Carolina Greensboro, SUA)

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

Maria Bucur-Deckard (Indiana University, SUA)

Marci Shore (Universitatea Yale, SUA)

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

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

Galin Tihanov (Universitatea Queen Mary, Regatul Unit)

Alexandru Zub (Academia Română)

REDAȚIA | EDITORIAL TEAM:

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

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

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

Tehnoredactor | DTP: **Mihaela Basarabă**

Fotografia de pe copertă | Cover Photo: **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

Literature, Jewishness, and Period Drama in Radu Jude's *Scarred Hearts*

Minodora Sălcudean | 11

Jurnalismul constructiv și de soluții – avantaje, critici și dileme. Experiința românească: DoR

[Constructive & Solutions Journalism – Pros, Criticisms and Dilemmas.

The Romanian experience: DoR]

Studii literare

Teodora Dumitru | 20

Eminescu-*thermosof* sau cum intră știința în poezie (I)

[Eminescu-*Thermosopher* or How Science Enters Poetry]

Ioan Fărnuș | 33

Întoarcere la bătălia pentru roman. Teorii despre roman în spațiul cultural românesc interbelic

[The Return to the Battle for the Novel: Novel Theories in Interwar Romanian Cultural Space]

Carmen Oprea | 42

Figuri mitologice și călători în lumea de dincolo. Incursiune în universul credințelor și

basmelor românești

[Mythological Images and Travelers to the Afterlife. Foray Into the Universe of Romanian Beliefs and Fairy Tales]

Maria Sass | 50

Rheintochters Donaufahrt – Carmen Sylva's Travelogue: A Historical Period as Seen Through the Eyes of a Queen

Științele limbii

Doris Sava | 59

Zur Konzeptualisierung extremer Geisteszustände In der deutschen und rumänischen

Phraseologie

[On the Conceptualisation of Extreme States of Mind in German and Romanian Phraseology]

Istorie

Victor Daniel Crețu, Radu Racovițan | 67

Italia și negocierile României pentru intrarea în Primul Război Mondial (1914-1915)

[Italy and Romania's Negotiations on Entering World War I (1914-1915)]

Adrian Istrate-Paul, George-Cătălin Butoeru, Iulia Maria Axentea, Răzvan C. Pop | 74

Transportul public sibian. De la origini până la declanșarea celui de al Doilea Război Mondial

[The Public Transport Of Sibiu: From its Origins to the Beginning of the Second World War]

Simona Maria Cursaru-Herlea | 82

Agentii de degradare și formele de degradare a obiectelor ceramice

[Degradation Agents and Forms of Degradation of Ceramic Objects]

Dragoș Dragoman, Sabina-Adina Luca | 89

Religious Knowledge, Mystical Experience and the Personal Mission of Muhyi-d-Din Ibn 'Arabi



LITERATURE, JEWISHNESS, AND PERIOD DRAMA IN RADU JUDE'S *SCARRED HEARTS*

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

LITERATURE, JEWISHNESS, AND PERIOD DRAMA IN RADU JUDE'S SCARRED HEARTS

Abstract: The article offers an in-depth discussion of Radu Jude's 2016 film *Scarred Hearts*, adapted from Max Blecher's autobiographical novel with the same title (1937), as well as other of his writings. The article is structured in four parts. The first references André Bazin's celebrated essay on Robert Bresson's *Diary of a Country Priest*, bringing it to bear on a discussion of the unorthodox relation between Jude's film and its literary sources. The second section of the article discusses Jude's decision to foreground the protagonist's—and the novelist's—Jewish identity. Set far from home, in France, in an isolated sanatorium for tuberculosis, Blecher's novel was unconcerned with public events such as the rise of the anti-Semitic far right all over Europe; they didn't intrude—not even as background noise. Transposing the story to a Romanian sanatorium, Jude decided to have the young Jewish protagonist go through his experiences with terminal sickness and literature, with love and friendship, against an implied background of rising anti-Semitism, of increasingly widespread support for the local Iron Guard, as well as for Hitler. In its third section, the article discusses Radu Jude's approach to period drama, analyzing his mix of period detail and anachronism. The fourth section discusses Jude's intermedial game-playing and general artistic playfulness.

Keywords: Radu Jude, *Scarred Hearts*, Max Blecher, Jewish identity, intermediality, literary adaptation, anti-Semitism, period drama.

Citation suggestion: Gorzo, Andrei, and Veronica Lazăr. "Literature, Jewishness, and Period Drama in Radu Jude's *Scarred Hearts*." *Transilvania*, no. 8 (2022): 1-10.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.08.01>.



The Relation between the film and the literary text

In its opening credits, Radu Jude's *Scarred Hearts* describes itself as a film "freely adapted from Max Blecher's literary works." It is worth trying to establish more precisely what kind of adaptation we are dealing with. The homonymous novel, published by Blecher (1909-1938) in 1937, is a partly autobiographical, partly fictional account echoing the experience—the bodily and psychological torments—of a young Romanian writer diagnosed with spinal tuberculosis at the age of 19 and forced to spend the rest of his short life in several European sanatoriums, bedridden and captive in a plaster cast. One thing about the film that should be

immediately striking to Blecher readers is that writer-director Jude doesn't make the slightest attempt to filter his presentation or staging of the narrative events through the subjectivity of the main character: in other words, he doesn't do anything to construct a cinematic equivalent for the "exacerbated perceptions," "the out-of-the-ordinary sensorial acuity" that Romanian literary critics (Dinu Pillat, Adrian Marino) had traditionally deemed so central to Blecher's writing.

One example should suffice: the scene in which the doctor subjects young Emanuel to a puncture for the first time. In Blecher's *Scarred Hearts*, the narration is in the third person, but at the same time it is tightly wrapped around Emanuel's subjectivity. Here is a passage:

“Around him he saw his wardrobe, the books and the table, the old familiar things, the well-known things, but now they came unstuck, indecipherable in their murky lucidity, like the chaotic words shouted by an unknown voice in a throng of people crowding out an assembly hall.

‘Anaesthetic,’ said the doctor laconically.

The only thing Emanuel could see was the assistant approaching the bed with a large glass tube. The doctor covered Emanuel’s face with his shirt and told the concierge to take hold of his hands. The big test-tube gave a sudden hiss and Emanuel felt, in a place just above the abscess, an ice-cold gush of liquid on his skin that stiffened the flesh around it.

A metallic box opened and closed.

‘Needle,’ said the doctor, as the assistant approached once more.

‘The needle... Now he’s going to stab me with the needle...’ thought Emanuel. Each second throbbed terribly in his temples.

(...)

He opened his eyes a crack and through part of the shirt he spied the assistant pumping something into a bottle; he couldn’t make out anything else.

(...)

The concierge lifted the shirt off his eyes. The doctor was swabbing ether onto a little spot that bled a little. The bottle on the table was full of thick yellowish liquid.

‘What’s that?’ Emanuel asked, worn out of the strain and agitation.

‘Pus, my friend! Pus!’ replied the doctor with his usual joviality.¹

This passage could very easily be turned into a cinematic *découpage*. Basically, Blecher has already done the shot-by-shot-breakdown, complete with descriptions of camera angles and sounds, and also with suggestions for small ‘special effects’—expressionist distortions of visual and aural reality (the surrounding objects coming unstuck “in their murky lucidity,” the throb in the temples), a reality which Emanuel, in his pained and troubled state, is perceiving distortedly. But, of course, a lot of the Romanian art cinema which emerged after the year 2000 is resolutely anti-expressionist: it refuses to subjectivize the events it shows, favoring instead a clinical, external presentation. Jude’s film of Blecher’s *Scarred Hearts* is no exception: it is a film constructed of fixed shots, mostly long takes, all of them objective views—none of them represent Emanuel’s (or another character’s) optical point of view.²

Jude doesn’t attempt to ‘translate’ in cinematic terms the inner life that we’re plugged into while reading Blecher. He does something else with that inner life: he transcribes it on the screen just as he finds it on the page—he lifts chunks of Blecher’s prose (not only from *Scarred Hearts*, but also from his other novel, *Occurrence in the Immediate Unreality*, published in 1936,³ as well

as from his sanatorium diary, *The Illuminated Burrow*, published in 1971) and showcases them as intertitles. These fragments have different lengths—from just a few words to long, complex sentences. Just as no excerpt ends with a full stop, the first word is never capitalized; as a matter of fact, most often it is not even the first word in a sentence—most of Jude’s excerpts start in the middle of Blecher’s sentences. In this way, the excerpts wear the marks of their extraction from bigger blocks of prose; they are chips or splinters. And, especially in the first part of the film, there is not always a direct or obvious relation between what can be read in these intertitles and what can be seen in the sequences preceding or following them. (Romanian film scholar Doru Pop has described the intertitles as “textual duplicates of the visual narration,”⁴ but most of them are—emphatically—nothing like that.) For example, one of the first intertitles reads: “Immense new hopes and expectations were born in me.” Jude doesn’t try to make us see the hopes and expectations in the sequences flanking this bit of Blecher’s prose; he doesn’t try to express them through either dialogue, staging or acting. And, because he doesn’t do that, he brings out the mutual alterity of the two media—the literary and the cinematic.

Writing in 1951 about Robert Bresson’s *Diary of a Country Priest*, which Bresson had adapted from Georges Bernanos’s 1936 novel, André Bazin remarked that Bresson had neither contented himself to illustrate the novel, nor attempted to construct a film equivalent. Instead he had chosen to treat the novelist’s prose as a “cold, hard fact,” a brute fact, a hard reality, limiting himself to filming—to documenting—that reality: the fact itself of the existence of Bernanos’s prose.⁵ What Jude does in *Scarred Hearts* could be described in similar terms. As Blecher scholar Doris Mironescu has put it in an insightfully appreciative review of the film, “Jude doesn’t want to speak in Blecher’s name or in his place; he doesn’t claim access to that place in the name of his intimate knowledge of Blecher’s manuscripts.”⁶ He brings the literary in his film only to invite the viewer to examine it as—in the words of critic Christian Ferencz-Flatz—“a foreign body.”⁷ Of course, Jude’s film also resembles Bresson’s in a more obvious way: both films portray sick young men during the last months of their lives.⁸

Another Bazinian observation which is also relevant to our case is that, although Bresson’s literary source abounds in moments and images which read as if they’re waiting to be filmed, as if their impact on screen were guaranteed (Bazin’s example is the moment in which the priest’s eye meets the dead stare of a rabbit, one in a bloodied furry bundle of dead rabbits thrown in a game-bag), Bresson ignores most of them.⁹ Blecher’s novel is full of striking images and macabre details: a scene in which Emanuel’s horse-driven carriage gets stuck on the muddy beach; the image of a woman



patient's amputated leg, which her servant (seeing it carried out of the operating room by a nurse) takes for a bouquet. Like Bresson before him, Jude leaves most of these promising images unfiled. Even when he uses a visually suggestive Blecherian description of a dream (taken not from the author's *Scarred Hearts*, but from his sanatorium diary)—about being trapped inside a room which is really the skull of a dead horse, with the horse's empty orbs as the windows—Jude doesn't attempt to film it; he simply has the protagonist describe it.

Bazin noted that, of the two versions of *Diary of a Country Priest*, Bernanos's and Bresson's, it is the novel that seems more "cinematic" (more suspenseful, more powerfully visual, etc.), while the film seems more "literary"¹⁰. This observation also holds true for the two *Scarred Hearts*, Blecher's and Jude's. First, there is more dialogue in the film than in the novel. Second, the protagonist, Emanuel, comes across as much more bookish on screen than in the novel: he talks about books more, while quoting and reciting from them (most often in a mocking, parodic manner) at the slightest provocation (when he's not quoting or mimicking radio and newspaper advertisements).

Not that he would only be interested in books: he's also interested in discussing the current (1937) Romanian and European political situation—the anti-Semitic far right's ascension to power. Such exchanges are completely absent from Blecher's literary writings and almost impossible to trace even in his letters. At a certain point, Jude (who in his previous film, *Aferim!*, had provided his characters with dialogue which was in large part a collage of literary texts from many different sources) borrows some famous lines from Romanian Jewish writer Mihail Sebastian's polemically autobiographical essay *How I Became a Hooligan* (1935) and makes Emanuel voice them, thus endowing Emanuel with an acute consciousness of his Jewish identity: "I have never had a conversation with someone without asking myself whether that person knows I'm a Jew and whether, knowing that fact, he or she forgives me for it."¹¹ Neither Blecher's Emanuel, nor Blecher himself ever makes such a confession.

The Jewish identity

So, taking a decisive step outside the purely literary frame, Radu Jude includes in the film the historical context of the experiences described by Blecher. Should this maneuver be regarded with a certain suspicion? It is clearly motivated by the opposite of anti-Semitism, but couldn't it be seen as somewhat analogous to the anti-Semite's always identifying a Jew as *The Jew*? After all, judging from his writings and from everything that is known about him, Blecher himself never grounded his personal identity on his Jewishness.

It is difficult to establish whether the absence of Jewish references in Blecher's writings is directly significant or

not—whether it was indifference or a form of resistance to the intrusion of his anti-Semitic environment. In the case of Jude's film, however, the decision to emphasize the matter of Jewish identity amounts to a straightforward acknowledgement of the fact that the film—unavoidably—looks at Blecher's life and work from the vantage point of a later era; from this vantage point, ignoring the political context—ignoring how anti-Semitic history was gathering momentum as Blecher was dying—can look more like a guilty truncation of the past rather than an objective or neutral representation of it. In fact, pointing out that the anti-Semitic context can't be overlooked may have been one of the reasons why this film was made. Increasingly, in 1930s Romania (and later during the war), an individual's identification as a Jew ceased being a matter of personal preference or choice: the identity of a Jewish citizen (or ex-citizen, after the Goga-Cuza government—in office between December 29, 1937, and February 10, 1938—stripped the Jewish population of its citizenship) was inevitably produced by the state, with concrete (not only symbolic) consequences on the citizen's life. In those circumstances, claiming that identity was still a matter of personal choice, or trying to pursue art and literature as practices that were universal, autonomous, and not tarnished by politics, would have amounted to no more than a disconnection from—or avoidance of—a pressing reality.

Incidentally, it is worth looking at how the enforced marking of Jewish writers as Jewish is linked to various pronouncements insisting on the autonomy of aesthetics from politics. In his 1941 *History of Romanian Literature* (published at a time when Romania, as an ally of Nazi Germany, had adopted an anti-Jewish legislation), literary critic G. Călinescu dedicated a coda to the question of the specifically national in literature. An enormously influential critic of Romanian literature, Călinescu (1899–1965) would later be credited with playing a major role in establishing a Romanian literary canon based on the principle of aesthetic autonomy (even though his doctrinal development was in fact more complex). In 1941, he was known as a (somewhat ambiguous) supporter of several Jewish writers. In the 1941 coda to his *History*, he uses literature produced by Jewish authors in order to emphasize Romanian "national specificity" by contrast. The literature of Jewish writers proves too ethnically marked so as meet the requirement of disinterested creation: "The Jews, few for reasons of natural proportionality, and present in our literature just as they are in all others, remain a factor from outside the racial circle, constituting a bridge between the national and the universal. [...] In literature they are always well informed and given to propagate all manner of novelties. They are anti-classical, modernist, agitated by all sorts of problems. They counterbalance the inertia of tradition, forcing tradition to revise itself. Their sincere humanitarianism modifies a spirit of self-

preservation which could otherwise degenerate into obtuseness; they nudge this spirit towards an elevated Christian vision. Virtues like these come hand in hand with their typical irritating faults: the lack of any interest in creation as an end in itself, the obsession with ‘lived experience’ and ‘the authentic’, the negation of criticism (which we—being a constructive race—are in need of), humanitarianism pushed to such extremes that it starts impinging on our national rights and traits. Because of this tactlessness, the Jews—here as elsewhere—regularly bring everybody’s wrath upon themselves.”¹² Or this passage about writer F. Aderca (1891–1962): “Like almost every Jewish writer, F. Aderca is obsessed with humanitarianism, pacifism, and all the others aspects of internationalism. [...] The anti-national fanaticism of the Jews (who in fact are nationalistic for themselves) leads them to tactless manifestations which are really errors of judgement, and apt to irritate even the most unprejudiced mind. [...] In fact, this curious mentality belongs to the Jews and to them alone, and herein lies their tragedy. They don’t understand that national interest is a fundamental coordinate of our soul (together with the territory we live on). Their point of view is that of a nomadic people, indifferent to and contemptuous of all other peoples.” G. Călinescu finds that in Aderca’s work “the national ideal is contested and ridiculed”; the reason for this is that the Jew is, secretly, “a Jewish nationalist on foreign territory,” sworn to resisting any affirmation of national specificity and denying the existence of a Romanian essence.¹³

G. Călinescu also insists that identifying specific ethnic traits—either Jewish or Romanian—has nothing to do with politics: politics and pure literary creation must be separated. Or, to put it differently, anti-Semitic persecution and praise for Jewish writers can peacefully co-exist in the universe of a critic like G. Călinescu (who is clearly free of anti-Semitic hatred). This is why his *History of Romanian Literature*, which played a fundamental role in the emergence of the Romanian postwar literary canon, can be seen as a bridge between the explicit anti-Semitism of the interwar and World War II years (through Călinescu’s “ethnic” readings of particular novels and his postulation of “essential” Jewish features, supposedly incompatible with the Romanian character), and the aesthetic ‘autonomism’ which, from the 1960s onwards (after pushing socialist realism to the margins), would serve as the reigning principle of the local literary field.¹⁴ The post-1960 depoliticization of Romanian literary criticism included a tendency to keep completely silent about the matter of Jewish identity—including the history of anti-Semitic persecution and the major responsibility of the Romanian state and its citizens. This tendency was strengthened not only by the aesthetic conservatism of the postwar literary canon (which implicitly and to a certain degree marginalized the interwar avant-garde movements to which many Jewish

writers had contributed), but also by the elements of nationalism and (both latent and explicit) anti-Semitism which were and are present in Romanian communism and post-communism. In these circumstances, Radu Jude’s adaptation of *Scarred Hearts* involves both a historical contextualization of Blecher’s moment and, in its subtext, a cultural contextualization of Blecher’s posterity as a (no-matter-how-reluctantly) Jewish writer.

This departure from the internal logic of the novel opens the possibility of questioning another clichéd approach: identification with the main character by virtue of the ‘universality’ of his suffering and his humanity. In fact, Emanuel was one of those to whom such universality was denied at the time, because of his belonging to a “race” with ostentatiously specific and hostile characteristics; his experience and horizon of expectation were radically different from those of the contemporary non-Jewish reader. It can be argued that, by not making any attempt to convey the subjective, internal, phenomenological slant through which someone afflicted with bone tuberculosis views the world and feels his or her own body, Jude makes precisely that political point. Or the point may be larger—it may have to do with the very experience of extraordinary suffering, physical paralysis, and imminent death itself; without depriving the spectator of a strong emotional involvement, Jude’s approach limits the possibility of illusory identification with such extreme pain. His Emanuel is not ‘man in general’, he is not ‘everyman,’ or ‘any of us’.

The problem of the “historical” or “period” film

In a way that may appear paradoxical, Jude’s work of historical contextualization is also the mark of a relativization, of a distanciation from the film’s subject matter. Jude is far from believing that building a perfect replica of the past is either possible or desirable—at least in cinema. Playfully foregrounding the artificiality of its historical reconstruction by blatantly deriving a lot of its dialogue from literary sources, *Aferim!* (2015) had signaled his skepticism about the possibility of accessing the past other than in a very partial, approximate, distorted, and culturally informed manner.¹⁵ The conventionality of the historical film, based on partial representations of the past, is acknowledged in *Scarred Hearts* through the refusal of detailed historical reconstruction (“meticulously detailed” being a cliché used for expressing indiscriminate admiration for cinematic reconstructions of the past).

Scarred Hearts does transpose us to a reconstructed 1930s setting, but the reconstruction is clearly not driven by an obsession with fidelity, nor by a desire to fill the frame with as much 30s paraphernalia as possible, producing a certain kind of satisfaction through the sheer density of period objects. The reconstruction here consists of a combination of historically accurate elements, intentional anachronisms, and continuities between the



1930s and our own era, the latter potentially inducing an almost strange feeling of familiarity. This familiarity is not like witnessing the past ‘come alive’ before our eyes: apart from shooting them in the old square-shaped Academy Ratio that was being used in the 1930s (scholar Ágnes Pethő also mentions “the rounded corners added as a further gesture of cinematic calligraphy imitating the cropped edges of old photographs”¹⁶), Jude avoids giving his images any historical patina, anything to do with that image of the interwar period as an elegant, nostalgic piece of china—an image which has sadly become commonplace in Romania; this is one period film which doesn’t really look like an album of old, yellowing photographs, although it has been compared to one. The feeling of familiarity arises from the marked presence of anachronistic elements and from the continuous leaps to non-familiarity, then back again, and so on. As in *Aferim!* (though sometimes more difficult to perceive), there is a permanent play between closeness and distance, recognition and estrangement from the characters and the historical period, so that the viewer is not allowed to be captivated completely, without dissonances, by the reconstructed past.¹⁷

At first, what is most visible to us is, of course, what’s most ‘historical’: the horse-drawn carriages, the straw hats, the chests or trunks of wood and leather, the costumes worn by the medical staff, the stretcher-beds on which the patients lie. Immediately after, strange and striking, comes the medical equipment: the X-ray contraption with its funnel; the huge, scary syringes; the small sacks tied to the patients’ feet for extending their atrophied legs; the patients in the background, tied to devices which look as if they were designed for torture; the patient uncomfortably spread on a wooden grate while waiting for his plaster cast to dry; doctor Ceafalan jovially telling a nurse about some experiment conducted around 1870 on convicts, involving their being fed rotten polenta and leading to their becoming sick with pellagra (“Served them right, too!” doctor Ceafalan adds). The medical equipment, with its retro-sci-fi air, looks so violently intrusive to the bodies of the patients and to our eyes—in contrast to those elements of the period costumes and sets that are soft on the eye—that it doesn’t so much add to the authenticity of the historical reconstruction as it lends it a playfully macabre dimension.¹⁸

The strangeness generated by Jude’s use of the ‘period’ elements is amplified by their immersion in the often very modern air and language of the film’s dialogue. There is a moment when Emanuel utters a word that is no longer in use today—a Romanianized version of a French word for “slut,” *salope*—and the familiarity of the surrounding language brings out the antiquarian resonance of this isolated word in all its quaintness, while the isolated word, in its turn, breaks the spell of familiarity. Even the ‘period’ music and (most of the) clothes can be easily

transplanted to the present. The ‘period’ quality of the clothes is generally toned down: with the exception of some of Solange’s costumes (which are thus rendered even more striking), they don’t anchor the film strongly in a historical era and they don’t fuel fantasies of vintage fashion. As for the period songs, a number of them are heard on the radio, which suits a present-day audience’s habit of relating to them as museum pieces.

Elements of continuity between Emanuel’s and the viewer’s era—a traffic incident with angry drivers swearing at each other (there is a similar episode in *Aferim!*), the care and comfort provided by the sanatorium, envious talk of the politicians’ corruption, of the sybaritic opulence in which they live—are seamlessly integrated with anachronisms (or elements which feel like anachronisms). Some of the latter have to do with language—someone talking about having to write a “text” for a newspaper, characters referring to menstruation or to the lavatory in the modern colloquial way. Others concern relations between characters. For instance, sexual relations seem free of hierarchies and patriarchal reflexes (this may have something to do with the fact that the characters, being gravely ill, don’t have much to lose in the crass materiality of their condition). Emanuel’s relation with his father is affectionate in a way which seems very modern; the warmth is close to the surface and they have a common language: when bidding farewell to his father, Emanuel quotes to him in a clownish voice from Mateiu Caragiale’s 1929 cult novel *Rakes of the Old Court* (in the eyes of a Romanian audience, the literary reference also helps establish the youth as a dandy¹⁹); at another moment, he jokingly informs the older man that he would kill him if he fell sick and needed filial care. Overall, in this complex weave of accuracy and anachronisms, some of the latter are there to ease the immersion of the viewer, to spare him or her the asperities of the historical differences, or to highlight historical rhymes between past and present; on the contrary, others are designed to block the immersion and to spark a playful light of artifice and modernity, as a reminder of Walter Benjamin’s notion that there is no past for us outside its permanently recreated relation to the present, that the present controls the past, if only to make itself vulnerable to its eruptions.

Jude’s farcical macabre

One of the surprising things that Jude and his main actor, Lucian Teodor Rus, do to Blecher’s protagonist is that they turn him into a portrait of the artist-intellectual as—partly—a young clown. For the most part, their Emanuel lives in the world of books, arts, and words, but he doesn’t live there solemnly; he plays with them, he uses them as materials for his clowning and his flirtations, he is a parodist and a puckish ham. His comic imitations of various voices from radio advertisements (“Cure drunkenness before drunkenness

breaks the law!,” “The devil is black, but not as black as ‘Vultur’ boot polish!”) become a trademark of his character and a motif in the film. While flirting with another patient, Isa (Ilinca Hărnut), he quotes to her an advertising slogan for a champagne brand called Mott, but he changes the name of the brand with the name of his affliction—“Pott’s disease”; of course he doesn’t lose the opportunity to remind Isa that the Mott advertisement was written by famous poet Tudor Arghezi. He treats literature as a permanent source of inspiration for such frolicking. To Solange (Ivana Mladenović), with whom he has a romance, he quotes from a famous folk poem about Master Manole—a mason who walls his wife in a monastery he’s constructing—playfully comparing this sacrifice with Solange’s fate of being embraced by a lover who’s encased in plaster. To Dr. Ceafalan (Șerban Pavlu) he quotes from *Richard III*, while (switching from literature to painting) comparing another doctor with the inquisitor painted by El Greco. The doctor and Solange can be quite histrionic themselves: for instance, she amuses Emanuel by mixing two Mihai Eminescu poems and reciting the results to him, while the doctor is given to parodically declaiming pompously phrased orders like “Out of my sight!” And such inclinations or élans are shared by others living in the micro-society of the sanatorium or in its margins as well. For instance, there is a patient who does Hitler impersonations. There is also Emanuel’s father, marvelously played by Alexandru Dabija, who at various points in the film tells a Jehovah joke, sings a well-known children’s song in approximate German, and calmly recounts a practical joke that he played on a friend, causing him a serious accident. In the last part of the film, when Emanuel’s energy level gradually diminishes to a zero, the loss is very striking: it fell from great heights.

The literary-jester streak is, of course, not the protagonist’s only dimension. Apart from giving ample space to his preoccupation with Jewish identity and with politics in general, the film sketches several coordinates of his (and Blecher’s) literary sensibility: his affinity with the poetry of George Bacovia (a major Romanian Symbolist), his debts to literary decadentism and surrealism. But it is important to stress that this sensibility is not one that Jude is attempting to emulate in his film. The spirit of the film is different—closer to that of Jude’s earlier films than to that of Blecher’s writings.

There is a lot of playfulness in Jude’s work. Although *Scarred Hearts* is a film about a dying young man, set in a sanatorium and consisting almost exclusively of fixed shots, which add their immobility to the immobility of the afflicted patients—a description which can make the film sound doubly punishing to the viewer—it is not a particularly austere film from a stylistical point of view. On the contrary, the shots (with art direction provided by Cristian Niculescu and lighting by Marius Panduru) are rich in gags and playful touches: from the stuffed

boar which Dr. Ceafalan keeps in his office (and which looks towards the camera, although from the margins of the frame), to the tied patients in the backgrounds of some shots (looking like fodder for diabolical tortures and evil-doctor experiments); and from the grouping of the medical staff around Emanuel, at a certain point, in a tableau parodying Rembrandt’s *The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp*,²⁰ to a scene in which Emanuel visits Solange in a nearby town and, as she opens the door, we glimpse behind her, out of focus, a strange man on all fours, with one of her furs around his neck, doing something that is never elucidated. (The strange man is played by film critic Andrei Rus, whose 2014 essay “Farsele macabre ale lui Radu Jude” [“The Macabre Farces of Radu Jude”] was one of the first substantial pieces of writing on the director.²¹) The presence of such gags and touches is a reason why, no matter how artfully composed the film’s shots—whose design often brings out geometric patterns, and makes use of doorways, window frames, mirrors, and other reflecting surfaces—formalism never takes over. Another reason is that the compositional schemas used by Jude are rather diverse—the same schema is not repeated too often.

When Emanuel is first wrapped in his plaster cast, he is made to lie face down on a wooden grate, with his chest and his abdomen hanging out, and there is something comical about this position. For the sake of good taste, of decorum, of preserving a solemn unity of tone fitting the film’s subject matter, many directors would have chosen not to confront the viewers with such potentially comic sights. On the contrary, Jude highlights aspects like these—as the patients lie face down on those grates, the doctor jokingly refers to them as meatballs on the grill. The potentially comic element in Emanuel’s physical position is part of the complexity of the scene, as is the doctor’s near-euphoric joviality (he has put on a romantic song on the gramophone and, while working on Emanuel, he is telling the nurse about the bacteriological experiment involving convicts and rotten polenta), which Emanuel is making efforts to match. Fitting Emanuel with the plaster cast is visualized by Jude with no recourse to cliché and, therefore, without any cues whether it is ‘correct’ for the viewer to laugh (and, if so, then up to what point) or just be horrified. The bad taste of some of the characters’ jokes and declamations is not something that the film keeps at arm’s length, attributing it to the characters exclusively and affecting an ethnographic-descriptive stance towards it. It is something that Jude takes an obvious, amused, playful interest in.

Jude’s audacity is nowhere more evident than in the fact that he is willing to visualize scenes from the patients’ sex lives—Emanuel with Solange, Emanuel with Isa—and do so in a manner which is neither solemn, nor euphemistic, acknowledging the discomfort and the technical difficulties (even catastrophes) produced by the lovers’ condition, and not shying away from



reminding viewers (not comfortably in this particular case) that erotic awkwardness is also a venerable source of comedy.²²

Idiosyncratic, richly intertextual, full of verve and substantial ideas about literature, film, and history, *Scarred Hearts* confirmed Jude as an innovator of Romanian cinema. And, even more than in the case of *Aferim!*—a film whose critical engagement with

national literature was not easily translatable from the Romanian language, but, nevertheless, a film capable of touching, through its story, an international political nerve—the density of *Scarred Hearts*'s references to Romanian culture, the depth of its immersion in it, were all the more remarkable for being difficult to export and translate culturally in an international idiom of festival cinema.²³

Notes:

1. M. Blecher, *Scarred Hearts*, translated from the Romanian by Henry Howard (London: Old Street Publishing, 2008), 18–9.
2. For a discussion of the New Romanian Cinema's rigorously anti-expressionist commitment to observational externality, see Andrei Gorzo, "In the Name of 'The Ambiguity of the Real': Romanian Cinematic Realism after the 2000s," *Film Criticism* 41, no. 2 (2017): <https://doi.org/10.3998/fc.13761232.0041.206>, last accessed on October 11, 2022. It is worth noting that in some of the defining films of the NRC—Cristi Puiu's *The Death of Mr. Lăzărescu* (2005), Cristian Mungiu's *4 Months, 3 Weeks and 2 Days* (2007)—this commitment to a no-comment style of presentation goes hand in hand with an interest in medical procedures.
3. See Max Blecher, *Occurrence in the Immediate Unreality*, translated by Alistair Ian Blyth (Plymouth: Plymouth University Press, 2009).
4. Doru Pop, "The Essay as Mode of Expression and the Essayistic Practices in Radu Jude's Cinema," *Ekphrasis*, no. 2 (2021): 174–192, <https://www.ekphrasisjournal.ro/docs/R1/12E26.pdf>, last accessed on July 3, 2022.
5. André Bazin, *What Is Cinema?*, vol. I, translated from the French by Hugh Gray (Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press, 1967), 136.
6. Doris Mironescu, "Inimi cicatrizate de Radu Jude și problema biografiei," *Cultura*, January 2, 2017, <https://blog.revistacultura.ro/2017/01/02/inimi-cicatrizate-de-radu-jude-si-problema-biografiei-o-analiza-de-doris-mironescu/>, last accessed on July 3, 2022.
7. Christian Ferencz-Flatz, "Trei șanse ratate. Despre *Inimi cicatrizate* al lui Radu Jude," *Vatra*, no. 3 (2017), posted online on February 12, 2017, <https://revistavatra.org/2017/02/12/christian-ferencz-flatz-trei-sanse-ratate-despre-inimi-cicatrizate-al-lui-radu-jude/>, last accessed on July 3, 2022.
8. Jude's 2013 short film *Shadow of a Cloud* is more obviously Bressonian: it is a sympathetic study of a priest struggling to keep his dignity in a secularized, yet superstitious late-capitalist world (contemporary Bucharest) of supermarkets and undertaker services with names like "Stairway to Heaven," a world in which a priest is just a provider of services. Jude makes the homage explicit by having his protagonist utter in passing the words "All is grace," which (while being somewhat unusual in the mouth of a Romanian Orthodox priest) are, of course, the last words of Bresson's country priest.
9. Bazin, *What Is Cinema?*, 127–128.
10. Bazin, *What Is Cinema?*, 128.
11. During Romania's first post-communist decades, anti-communism rapidly became the new dominant ideology, especially among intellectuals, who more often than not referred to the communist regime by metonymically reducing it to its last stage—touched by senility, degradation, severe austerity, paranoia, flagrant violations of human rights, etc. The anti-communism shared among Romanian intellectuals contributed to the rationalization of a whole range of right-wing economic and social policies, to privatizations, to the destruction of the welfare state, the liberalization of the economy, and not least to an influential rhetoric of contempt towards the popular "masses," associated with the basest of needs and considered to be impervious to abstract ideals such as the aspiration for freedom. For the intellectuals, anti-communism was also a rich source of self-legitimation, articulated into a system of simplistic oppositions: between the enlightened elites and the masses, who had been morally and spiritually damaged by living in a dictatorship; between good capitalism and bad communism; between the ages of freedom and the ages of oppression. See Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990–2020* (Iași: Polirom, 2021), 36. An early corollary of anti-communism, especially in the 1990s, was nostalgia for an imaginary "golden age of the spirit," the interwar period: "In a primitive reversal of axiological polarity, everything that the communist regime had deemed positive became negative, and vice versa. The fascists and the reactionaries of the interwar era were thus reembraced, their problematic sides included." Iovănel, *Istoria*, 37. While the communist regime had eventually come to criticize the errors it had made in the 1950s, it had chosen to keep silent about the massive Romanian participation in the Holocaust. Ironically, despite its unyielding indictment of the recent past, post- and anti-communist intelligentsia shared the communist regime's reluctance to confront the infamous pre-communist state politics and the shameful allegiances

- of 1930s intellectuals. One of the first important cracks in this mythmaking, breeding a progressive disenchantment, was the discovery of Mihail Sebastian's *Journal (1935-1944)*, published in 1996. Ironically, the same publisher, Humanitas, had massively sponsored the uncritical rediscovery of interwar writers, thus shaping the Weltanschauung, the ideas, and affinities of Radu Jude's generation. Sebastian's *Journal*, reporting from a decade of escalating anti-Semitic persecutions and intense political radicalization (mostly to the far right), is the testimony of a young Jewish intellectual witnessing the disturbing, politically unequivocal transformation of his Romanian intellectual friends. The impact of its publication was powerful. Our main reference here is Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: O monografie ideologică* (Bucharest: Cartea Românească, 2012).
12. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, second revised edition (Bucharest: Minerva, 1988), 976. In the 1988 edition, these comments seem to have been left unaltered.
 13. G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, 790-792.
 14. The main contextualizing reference and most important monograph for understanding the complex evolution of G. Călinescu—a truly towering figure in Romanian culture—is Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență* (Bucharest: Cartea Românească, 2009).
 15. Veronica Lazăr, Andrei Gorzo, "Aferim! Ceva nou în cinema românească," in *Politicile filmului. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc contemporan*, eds. Andrei Gorzo and Andrei State (Cluj-Napoca: Tact, 2014), 301-311.
 16. Ágnes Pethő, *Caught In-Between: Intermediality in Contemporary Eastern European and Russian Cinema* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021), 8.
 17. For an analysis of the tactics deployed by Jude in *Aferim!* in order to make the viewers' involvement in his reconstructed past as dialectical as possible, see Andrei Gorzo and Veronica Lazăr, "... and Gypsies get many a beating...: On the Significance of Radu Jude's *Aferim!*," *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 1-11.
 18. It may also put some viewers in mind of the Nazi doctors and their crimes. In Christian Ferencz-Flatz's reading, the monstrous rotten-polenta experiment so cheerfully evoked by the doctor in Jude's film is an example of the "medical nihilism" that Walter Benjamin, writing in the late 1930s, detected in the literature of Céline and Gottfried Benn. Benjamin suspected a strong correlation between this "medical nihilism" and fascism. See Ferencz-Flatz, "Trei șanse ratate. Despre *Inimi cicatrizate* al lui Radu Jude."
 19. As historian and essayist Sorin Antohi writes, "a real cult of the novel and of its author developed shortly after the book's publication." Sorin Antohi, "Romania and the Balkans," *Tr@nsit Online* no. 21 (2001), <https://www.iwm.at/transit-online/romania-and-the-balkans>, last accessed on July 9, 2022.) Antohi quotes from G. Călinescu's appraisal of Mateiu Caragiale's novel (in Călinescu's *History of Romanian literature*): "Mateiu Caragiale is himself a promoter (maybe the first) of literary Balkanism, that greasy mix of obscene phrases, lascivious impulses, awareness of an adventurous and fuzzy genealogy, everything purified and seen from above by a superior intelligence." Antohi continues: "Mateiu Caragiale's heroes, as well as their fictional Bucharest, are shaped by a logic of ambivalence. On the one hand, they epitomize a Balkan universe of decay, misery, promiscuity, failed Europeanisation, Oriental dishonesty, lack of (work) ethic, vice. [...] But, on the other hand, Mateiu Caragiale transfers all this on the level of the sublime, by means of a *fin-de-siècle* discourse which is the Romanian avatar of the most influential Western glorification of decadence: dandyism. [...] Baudelaire's aesthetics of the ugly and his explicitly dandy works (such as *La Fanfarlo*, 1847) are only two of Mateiu's inspirations, as he was equally fascinated by Huysmans, Villiers de l'Isle-Adam and Barbey d'Aurevilly."
 20. This component of intermedial game-playing is the focus of Ágnes Pethő's and Doru Pop's writings on the film. They emphasize the play between film, literature, and painting, while Christian Ferencz-Flatz is particularly astute on the role of radio and advertising.
 21. Andrei Rus, "Farșele macabre ale lui Radu Jude," in *Politicile filmului*, 119-127.
 22. American critic Jonathan Rosenbaum picked *Scarred Hearts* as one of the three best films from 2016 lacking at the time a U.S. distributor but didn't review it. See Jonathan Rosenbaum, "My Lists for *Indiewire*, 2016," posted on the author's blog on December 20, 2016, <https://jonathanrosenbaum.net/2016/12/my-lists-for-indiewire-2016/>, last accessed on July 16, 2022. The first Jude film that he reviewed at length was the 2021 Golden Bear Winner *Bad Luck Banging or Loony Porn* (Jonathan Rosenbaum, "Dangerous Sex and Scattered Focus, Fifty Years Apart: *WR: Mysteries of the Organism* and *Bad Luck Banging or Loony Porn*," posted on the author's blog on June 11, 2021, <https://jonathanrosenbaum.net/2022/06/dangerous-sex-and-scattered-focus-fifty-years-apart-wr-mysteries-of-the-organism-and-bad-luck-banging-or-loony-porn/>, last accessed on July 16, 2022). Rosenbaum's review is a substantial contribution to the critical literature on Radu Jude's films. One of Rosenbaum's many interesting comments concerns Jude's inclination to view sex as farce, an inclination that the critic views with circumspection rather than complacency. To Rosenbaum, it can look like something of an easy way out, indicating a discomfort on Jude's part with the representation of erotic passion or tenderness: "A certain cinematic cliché about depicted sex infects [*Bad Luck Banging or Loony Porn*—an association of vitality with speed and frenzied music that rejects tenderness entirely. Recall the sped-up motion and the Wilhelm Tell Overture accompanying Alex (Malcom McDowell) having sex with the two teenyboppers in Kubrick's *A Clockwork Orange* for the *reductio ad absurdum/ad nauseam* of this attitude—a form of



Victorian hysteria masquerading as celebration. [...] [T]he frantic sex of schoolteacher Emilia Colibiu (Katia Pascariu) with her husband, periodically interrupted by the offscreen demands of a babysitter, may not be accompanied by jaunty music, or music of any other kind, unlike the film's final lurid fantasy sequence (Emilia as Wonder Woman performing a massive rape on all her accusers). Yet the association of kinkiness and/or sexiness with speed and force is no less pronounced. This also raises the vexing issue that one can't always distinguish between Jude's denunciation of Romanian vulgarity and his own apparent vulgarity in drawing our attention to it—an issue that hovers over all of this film's depictions of sex [...]. I'll concede that [*Bad Luck Banging* sees itself] as being at war with puritanism, which makes fast-motion and bouncy music weapons of cheerful defiance. Even so, it's worth recalling that defiance is only one kind of pleasure, and not necessarily the most pleasurable kind." Rosenbaum's comments about *Bad Luck Banging or Loony Porn* chime in with our own sense of what makes Jude's stage adaptation of Fassbinder's *Ali: Fear Eats the Soul* (produced in 2016 for the independent Bucharest theatre "Apollo 111") a less than outright success. Unlike Fassbinder, Jude is unable or unwilling to present the lovers' intimacy with any pathos or conviction, to allow it much dignity. His 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 age difference. For a more extended critical discussion of Jude's theatrical production of *Ali*, see Andrei Gorzo and Veronica Lazăr, "...and Gypsies get many a beating...": On the Significance of Radu Jude's *Aferim!*," *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 1-11.

23. Even more than *Scarred Hearts*, Jude's next feature-length fiction, "*I Do Not Care If We Go Down in History as Barbarians*" (2018), would abound in allusions to strictly local (and often ephemeral) cultural and political debates, mixed with no less numerous references to international cinema, literature, historical research, etc. For a discussion of this artistic strategy, see Veronica Lazăr and Andrei Gorzo, "An updated political modernism: Radu Jude's 'I Do Not Care If We Go Down in History as Barbarians,'" *Close Up* 3, no. 1-2 (2019): 17-18. Jonathan Rosenbaum also comments on it in relation to *Bad Luck Banging or Loony Porn*: "Jude remains stubbornly and exclusively within his own country, refusing to step outside apart from his use of literary quotations, which come from a wider geographical spread. (This is a film that, in Godardian fashion, lists twenty-five cited authors in its final credits, including such familiar international standbys as Benjamin, Brecht, Cioran, Malraux, and Woolf.)" Jude's refusal to make his Romanian references less local is certainly brave in terms of his films' prospects of international sales, but for Rosenbaum it connects with the fact that "at times [he is] discussing social problems that are shared around the globe as if they were specifically or even exclusively Romanian." See Rosenbaum, "Dangerous Sex and Scattered Focus, Fifty Years Apart." What Rosenbaum detects in *Bad Luck Banging* is a vestigial no-country-is-as-terrible-as-ours Romanian exceptionalism that we also identify, in a forthcoming article, as an element of Jude's intellectual formation (shared by many Romanian intellectuals and artists of his generation).

Bibliography:

- Antohei, Sorin. "Romania and the Balkans." *Tr@nsit Online* no. 21 (2001), <https://www.iwm.at/transit-online/romania-and-the-balkans>, last accessed on July 9, 2022.
- Bazin, André. *What Is Cinema?*, vol. I, translated from the French by Hugh Gray. Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press, 1967.
- Blecher, M. *Scarred Hearts*, translated from the Romanian by Henry Howard. London: Old Street Publishing, 2008.
- Blecher, Max. *Occurrence in the Immediate Unreality*, translated by Alistair Ian Blyth. Plymouth: University of Plymouth Press, 2009.
- Călinescu, G. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [The History of Romanian Literature from its Origins to Present Times], second revised edition. Bucharest: Minerva, 1988.
- Ferencz-Flatz, Christian. "Trei șanse ratate. Despre *Inimi cicatrizate* al lui Radu Jude." *Vătra*, no. 3 (2017), posted online on February 12, 2017, <https://revistavatra.org/2017/02/12/christian-ferencz-flatz-trei-sanse-ratate-despre-inimi-cicatrizate-al-lui-radu-jude/>, last accessed on July 3, 2022.
- 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>.
- Gorzo, Andrei. "In the Name of 'The Ambiguity of the Real': Romanian Cinematic Realism after the 2000s." *Film Criticism* 41, no. 2 (2017): <https://doi.org/10.3998/fc.13761232.0041.206>, last accessed on October 11, 2022.
- Iovănel, Mihai. *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: O monografie ideologică* [The Improbable Jew: Mihail Sebastian, an Ideological Monograph]. Bucharest: Cartea Românească, 2012.
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* [The History of Contemporary Romanian Literature: 1990-2020]. Iași: Polirom, 2021.
- Lazăr, Veronica, and Andrei Gorzo, "An Updated Political Modernism: Radu Jude's 'I Do Not Care If We Go Down in History as Barbarians.'" *Close Up* 3, no. 1-2 (2019): 17-18.
- Lazăr, Veronica, and Andrei Gorzo. "*Aferim!* Ceva nou în cinema românesc" [Aferim! Something New in the 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.
- Mironescu, Doris. "Inimi cicatrizate de Radu Jude și problema biografiei." *Cultura*, January 2, 2017, <https://blog.revistacultura.ro/2017/01/02/inimi-cicatrizate-de-radu-jude-si-problema-biografiei-o-analiza-de-doris-mironescu/>, last accessed on July 3, 2022.
- Pethő, Ágnes. *Caught In-Between: Intermediality in Contemporary Eastern European and Russian Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2021.
- Pop, Doru. "The Essay as Mode of Expression and the Essayistic Practices in Radu Jude's Cinema." *Ekphrasis*, no. 2 (2021): 174-192.
- Rosenbaum, Jonathan. "Dangerous Sex and Scattered Focus, Fifty Years Apart: *WR: Mysteries of the Organism* and *Bad Luck Banging or Loony Porn*," June 11, 2021, <https://jonathanrosenbaum.net/2022/06/dangerous-sex-and-scattered-focusfifty-years-apart-wr-mysteries-of-the-organism-and-bad-luck-banging-or-loony-porn/>, last accessed on July 16, 2022.
- Rosenbaum, Jonathan. "My Lists for *Indiewire*, 2016." December 20, 2016, <https://jonathanrosenbaum.net/2016/12/my-lists-for-indiewire-2016/>, last accessed on July 16, 2022.
- Rus, Andrei. "Farșele macabre ale lui Radu Jude" [The Macabre Farces of Radu Jude]. 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, 119-127. Cluj-Napoca: Tact, 2014.
- Terian, Andrei. *G. Călinescu. A cincea esență* [G. Călinescu: The Fifth Essence]. Bucharest: Cartea Românească, 2009.



JURNALISMUL CONSTRUCTIV ȘI DE SOLUȚII – AVANTAJE, CRITICI ȘI DILEME. EXPERIENȚA ROMÂNEASCĂ: DOR

Minodora SĂLCUDEAN

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

CONSTRUCTIVE & SOLUTIONS JOURNALISM – PROS, CRITICISMS AND DILEMMAS.
THE ROMANIAN EXPERIENCE: DOR

Abstract: The relationships between journalism and sustainability are seen as interdependent and mutually beneficial. On the one hand, sustainable development also includes a free, autonomous and strong press that can support itself economically, and on the other hand, responsible journalism brings the problems of the current world to the public and it can also involve experts to talk about the solutions possible to these issues, which generates a media discourse about sustainability and resilience now and in the future. The present paper examines the conceptualization of constructive journalism, interrogating, at the same time, its normative and societal role, as well as the resistance of this alternative direction, in the current context, marked by political instability and post-pandemic economic crisis. In Romania, the DoR experience, its course, but also the announced end of this journalistic project, shows the difficulties that constructive journalism encounters.

Keywords: sustainable journalism, constructive journalism, solutions journalism, mainstream, alternative, media, sustainability, sustainable development, SDGs.

Citation suggestion: Sălcudean, Minodora. “Jurnalismul constructiv și de soluții – avantaje, critici și dileme. Experiența românească: DoR.” *Transilvania*, no. 8 (2022): 11-19.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.08.02>.



Introducere

Interesul privind dezvoltarea sustenabilă, în general, și pentru protejarea mediului, a habitatelor și a biodiversității, în special, a fost extrem de redus în România după căderea comunismului, atât în educație, cât și în mass-media *mainstream*. Acest interes a început să crească semnificativ după aderarea la UE și grație dezvoltării dinamice a societății civile, cu precădere a ONG-urilor dedicate protejării mediului. Prin înființarea și acțiunile acestora, în dezbateră publică din România, au început să apară teme și campanii media referitoare la defrișările ilegale, poluarea marină și terestră, gestionarea speciilor sălbatice etc. În timp, și presa a devenit sensibilă la astfel de subiecte neexplorate în

anii tranziției, din cauze multiple și interconectate, cum ar fi: de la lipsa preocupărilor pentru educația civică și ecologică din școli, până la lipsa campaniilor publice de informare și lipsa de implicare a autorităților, apoi fenomenul endemic al corupției și dezinteresul față de drepturi în general (ale omului, ale copilului, ale femeilor, ale persoanelor cu dizabilități etc.). Un alt factor care privește direct sistemul mass-media românesc ține de educația superioară a jurnaliștilor și de lipsa sau precaritatea programelor, cursurilor și temelor dedicate dezvoltării durabile, în general, și a problematicii climatice și ecologice, în special în facultățile/departamentele de Jurnalism și Media.¹ Acest context explică, în parte, incoerența abordărilor jurnalistice, superficialitatea și emoționalitatea lor

pregnantă, precum și polarizarea extremă a reacțiilor în *social media*, ca fenomen care însoțește toate dezbaterile publice pe teme controversate. Mai mult, accentul pe educația pentru sustenabilitate, deopotrivă a jurnaliștilor și a consumatorilor de media, ar putea genera o relație determinantă de tip cerere-ofertă-cerere, pentru produse jurnalistice de bună calitate, informative, echilibrate, cu teme contextualizate și abordări solid documentate.

Printre tendințele care schimbă de câteva decenii lumea jurnalismului profesionist occidental se numără și preocuparea față de o dublă dimensiune a dezvoltării durabile: una orientată intrinsecă, care privește înseși reziliența jurnaliștilor și a redacțiilor care sunt tot mai supuse presiunilor și instabilităților economice, iar în multe zone și celor politice; la acești factori se adaugă transformările generate de evoluția noilor media, accesul oamenilor obișnuiți la informație și angajarea lor în producerea de conținuturi media, dar și concurența neloyală a site-urilor care abundă în știri false, trunchiate, tendențioase și *clickbait* și care generează confuzie, haos informațional și contribuie semnificativ la afectarea credibilității jurnalismului; cealaltă extrinsecă, referitoare la preocupările jurnaliștilor pentru dezvoltarea durabilă, în general, ca filosofie și viziune asociate inevitabil acestei profesii practicate în beneficiul societății.² De altfel, această a doua dimensiune nu e deloc surprinzătoare, atât timp cât jurnalismul profesionist reprezintă o ocupație și o profesie eminentamente dependentă de actualitate și preocupată de relatarea celor mai stringente probleme sociale, politice și de mediu. Interesul presei pentru sustenabilitate e foarte vizibil la trusturi publice cu tradiție, precum BBC, care poate constitui un reper de bune practici în ceea ce privește susținerea dezvoltării durabile, dar și la trusturi comerciale de renume³, care, în ultimele decenii, generează și consolidează, printr-o creativă și diversă gamă de produse media (video și foto reportaje, features, podcasturi, slideshouri, infografice) adevărate curente de opinie și atitudine pro-sustenabilitate.⁴ E firesc, prin urmare, ca provocările globale actuale, ca și viziunea rezolvării lor printr-o agenda comună⁵ să se regăsească implicit și în preocupările presei de pretutindeni, cu mari variații privind interesul real, cunoașterea și înțelegerea în profunzime a problemelor cu care se confruntă planeta și umanitatea astăzi. Crizele umanitare generate de războaie, migrația masivă, sărăcia, urgențele climatice, lipsa apei și a hranei, poluarea oceanelor, repercusiunile recente pandemii sunt doar câteva dintre provocările actuale, reflectate, de altfel, în presa de pretutindeni, în varii forme și abordări. Ancorat în paradigma etico-epistemologică a comunicării de masă comprimată în manuale, ghiduri și coduri deontologice occidentale, jurnalismul profesionist din țările dezvoltate își propune să reflecte realitatea prin prisma priorităților politice

și nevoilor sociale, relatând, cel mai adesea, despre consecințele negative sau tragice ale unor evenimente sau decizii politice. În virtutea acestei convenții occidentale statutare referitoare la principiile, rolurile și responsabilitățile jurnaliștilor profesioniști, știrile care contează cu adevărat sunt cele de impact imediat, iar printre criteriile profesionale de valorizare se numără dimensiunea tragică tragedia și aspectele pregnant negative.

În actualul context mediatic, eforturile UN de a dezvolta și implementa programe, proiecte și acțiuni dedicate, precum și de a promova și susține libertatea de exprimare și jurnalismul independent sunt binevenite⁶. Există însă, în mod firesc, și receptări critice referitoare la conjuncția dintre promovarea Agendei 2030 și jurnalism. Pe de o parte, jurnalismul responsabil este privit ca un principal vector de influență și cooptat ca atare de instanțe suprastatale (ONU, OMS, UE etc.), pe de altă parte, jurnaliștii cu o puternică identitate a profesiei, apartenență la comunități de breaslă și atașament de rol la antipod față de cel politic, manifestă rezistență la orice tentativă de imixtiune în profesie, vrând să fie lăsați să-și conceapă singuri agenda și să decidă ce e prioritar și ce nu e pentru publicul lor.

Există o diversitate de moduri de a înțelege și de a practica jurnalismul astăzi, în funcție de foarte mulți factori de natură politică, economică și culturală. Pierzând monopolul asupra culegerii, prelucrării, producerii standardizate și distribuirii în masă a informațiilor, jurnalismul, în genere, a devenit pentru publicul larg un termen generic a cărui semnificație s-a diluat până la o înțelegere aproximativă, deseori, marcată de ambiguitate și de generalizări. Pe acest fond, jurnalismul profesionist, revendicându-se de la principii și valori consensuale în codurile de etică ale profesiei din țările cu tradiție democratică, face eforturi să se distingă în imensa pluralitate a vocilor din media și să-și reevalueze standardele, păstrându-le pe cele non-negociabile și definitorii, cum ar fi respectul pentru adevăr, și eliminându-le pe cele depășite⁷.

Ca profesie de sorginte liberală și păstrând valori clasice ale liberalismului clasic, precum libertatea cuvântului, jurnalismul responsabil de astăzi evoluează dinamic ca o profesie profund și indisolubil legată de filozofia drepturilor omului. În contextul participativ actual, deși reperatele etice ale jurnalismului practicat cu responsabilitate, în interes public, se păstrează, profesia tinzând să-și redefiniească resorturile și să-și orienteze abordările, mai ales sub amenințarea pierderii credibilității, din cauza unei apropieri prea mari de zona politică și distanțări de oameni⁸. În lumea presei anglo-saxone și americane, în care idealul utopic al obiectivității (denumit „unicorn” chiar de unii jurnaliști cu experiență) statua acuratețea drept una dintre cele mai importante calități ale știrilor, profesia tinde să creeze „space for constructive journalism’s ideal of



social progress enacted through practices aimed at emphasizing hope”⁹. Astfel, se poate observa, atât la nivel de rol normativ tematic cât și la nivel pragmatic de concepere a materialelor (de la selectarea temelor și unghiul de încadrare, până la conținut, formă și stil), această glisare a jurnalismului profesionist dinspre abordări convenționale, de tip *old school*, cu granițe destul de rigide ale rolurilor profesional și instituțional, spre o viziune progresistă din punct de vedere socio-cultural, cu accent pe ideea de schimbare, implicare și conlucrare între jurnaliști și cetățeni, pentru un (mai) bine comun.

Propuneri și proiecte de jurnalism constructiv se dezvoltă și sunt derulate astăzi în școli de jurnalism, institute și centre profesionale, dar și în redacții prestigioase¹⁰. Un exemplu și o resursă utilă pentru înțelegerea dimensiunii de *advocacy*, ca tendință manifestă în jurnalism de mai puțin de două decenii încoace poate fi *Journalists for Human Rights*, organizație media internațională ale cărei principii sunt exprimate în acțiuni care vizează în special zone afectate de război, sărăcie, dictaturi etc., urmărind ca “everyone in the world has a better understanding of their human rights” și având ca misiune „Empowering journalists to cover human rights stories objectively and effectively, iar ca deviză “to mobilize media to change lives”¹¹.

De altfel, această tendință, vizibilă, cum spuneam, și în interiorul mass-media mainstream¹², este cu atât mai pregnantă în inițiativele distincte de jurnalism alternativ, mult mai dinamic și mai angajat în problemele comunității. Generațiile tinere de jurnaliști par mult mai sensibile la ideea de viață sustenabilă, ca viziune altruistă a unui prezent care se raportează responsabil la viitor, și la aspecte derivate din aceasta, precum: justiția, echitatea și incluziunea socială, economia durabilă, energia verde, protecția mediului, conservarea biotopurilor etc. De aceea, adeptii jurnalismului axat pe soluții (*solutions journalism*) consideră că “transformarea știrilor este esențială pentru a construi o lume mai echitabilă și mai durabilă”.¹³ Prin urmare, intersecția jurnalismului cu știința și practica dezvoltării durabile a generat abordări noi și deloc surprinzătoare, cum e și jurnalismul constructiv sau jurnalismul orientat spre soluții, despre care vom vorbi în cele ce urmează.

Ce susțin adeptii jurnalismului constructiv: “It was time to redress the negativity bias in the news”¹⁴

Atât mediul academic occidental din zona Științelor comunicării, cât și practicienii media iau în considerare tot mai mult clarificarea și circumscrierea conceptuală a jurnalismului constructiv, înțeles ca o nouă filosofie a știrilor/(news) philosophy¹⁵. Pus în relație cu jurnalismul civic¹⁶, din a cărui substanță a derivat și evoluat, precedat și influențat de alte forme de jurnalism, precum „peace journalism, action journalism sau public journalism”¹⁷

care au în comun orientarea spre soluții, jurnalismul constructiv se disociază și de pasivitatea practicilor tradiționale de acoperire media, promovând ideea angajamentului și a împuternicirii oamenilor obișnuiți în procesul dezvoltării durabile și a unei implicări active, cetățenești în viața și guvernanta comunităților, cu scopul de a schimba în bine viața acestora.

Dintr-o perspectivă normativă, rolul societal al jurnalismului ar depăși asumata poziție de supraveghetor al politicianilor în funcție, investigator al abuzurilor și difuzor de știri către o instanță de tipul „change-agent”¹⁸ și „positive mediator” implicată în soluționarea conflictelor și provocărilor¹⁹. Astfel, în timp ce în jurnalismul convențional, acoperirea media se face pasiv, detașat și concentrat pe strângerea dovezilor și prezentarea faptelor, adică, în special pe acțiuni standardizate care preced publicarea, folosind, în virtutea valorii de știre/news value același criterii preponderent negative de selectare și încadrare, jurnalismul constructiv este înțeles ca o modalitate activă a jurnaliștilor de a contribui la consolidarea democrației și a bunăstării cetățenilor, alegând și documentând subiecte și construind povești care conțin și soluții la problemele existente și pot inspira audiența. “Supporters of this more active type of journalism stress the need for what they have termed *pro-active neutrality*”²⁰.

Tot ca diferență față de practicile convenționale, în jurnalismul constructiv există preocuparea de a urmări impactul relațiilor și schimbările generate de jurnaliști prin eforturile de documentare și realizare a materialelor. “The active journalist serves more fully as a participant in interpreting the story and thus is concerned about the effect of the news or what happens after the report. Constructive journalism, like the civic journalism movement that preceded it, requires journalists to take a more active, participatory approach”²¹.

O altă disociere a jurnalismului constructiv de jurnalismul mainstream vine din practica abordării evenimentialului. Jurnaliștii *old school* au fost educați decenii la rând să caute și să exploateze ineditul mai ales în latura lui dramatică. Exemplul cu „câinele care mușcă un om” vs. „omul care mușcă un câine” rămâne paradigmatic pentru înțelegerea modului în care presa caută și exploatează întâmplările, faptele, evenimentele, cel mai adesea tragice și neobișnuite. Motivând necesitatea unei schimbări de valorizare a știrilor în direcția unui efect constructive, jurnalistul Ulrik Haagerup relatează una dintre principalele idei care i-au rămas întipărite în minte din timpul studiilor de jurnalism: “A good story is a bad story. If nobody gets mad, it’s advertising”²². Din perspectiva consumului de știri negative, statisticianul și savantul în sănătate publică Hans Rosling explică simplu și accesibil în *Factfulness*, una dintre cele mai populare abordări referitoare la interpretarea datelor, cum reprezentările media concentrate pe tragedii ne deformează percepția asupra realității, amplificându-ne

viziunea pesimistă asupra lumii în care trăim. Un avion care decolează și ajunge la destinație la ora stabilită, fără niciun fel de incident, cu toți pasagerii în siguranță nu va fi niciodată o știre, exemplifică Rosling. După zicala clasică a jurnaliștilor "if it bleeds, it leads", cu cât mai dezastruos acel ceva care perturbă mersul lucrurilor și care provoacă devieri de la rutina obișnuită cu atât mai mare potențialul mediatic al evenimentului și, implicit, cu atât mai mare exploatarea mizei sale emoționale și, firește, aria de răspândire. De altfel, încadrările media negative și efectele lor nocive asupra psihicului uman constituie subiect de cercetare medicală de decenii bune²³.

Pe fondul acestor viziuni, practici și asumări de roluri în jurnalismul traditional, a apărut nevoia unei reechilibrări din chiar interiorul profesiei. Astfel, jurnalismul constructiv vine, pe de o parte, să contracareze, imixtiunea, deseori implicită, a politicului în deciziile editoriale iar, pe de altă parte, își propune să revitalizeze angajamentul oamenilor, documentând povești reale care să inspire și să genereze acțiune. Acest lucru înseamnă și oferirea de perspective și resurse, și atragerea publicului în procesul mediatic prin co-participare cu subiecte, materiale de interes și utilitate publică. "Proponents of constructive journalism argue instead for an alternative, more inclusive and accountable practice of journalism that actively looks for positive values and emotions when gathering and telling the news, and that points out possible solutions, in doing so bringing affirmative, inspiring and often untold narratives"²⁴.

Punând în discuție principiile și specificul jurnalismului profesionist *old school* (cel care se manifestă critic în raport cu puterea politică, orientat spre încadrări preponderent negative, echidistant în raport cu părțile implicate în conflict) și tendința intervenționistă din jurnalismul constructiv, în sensul acelei promovate „neutralității pro-active” a jurnaliștilor, s-ar putea crede că această comparație are o natură dihotomică ireconciliabilă. În realitate lucrurile stau mult mai nuanțat. Pe de o parte, modelul *mainstream* de jurnalism, deși încă funcțional și dominant pe scară largă, se dovedește a fi insuficient în fața unor provocări (geo)politice, economice și de mediu globale și locale. Mai mult, emergența platformelor sociale, a aplicațiilor și instrumentelor colaborative au generat o paradigmă comunicațională care privilegiază conectivitatea și conlucrarea în fața acestor provocări. Pe de altă parte, jurnalismul alternativ (în multiplele lui forme, incluzând jurnalismul constructiv) a apărut și evoluează firesc, în contextul actual în care soluțiile la multe din problemele cu care ne confruntăm există, se experimentează și se descoperă cu o rapiditate fără precedent. De aceea, apropierea jurnalismului de știință constituie un alt factor constructiv, la fel ca și conectarea lui la problemele comunităților pe care încearcă să le expună prin prisma soluțiilor.

Doi dintre promotorii jurnalismului constructiv, ambii cu experiență în redacții de știri, Ulrik Haagerup și Catherine Gyldensted, accentuează natura incluzivă și capacitatea de a schimba în bine societatea a acestui tip de jurnalism. Pentru primul, jurnalismul constructiv, începe de la selecția și ierarhizarea subiectelor pentru știri, trece prin procesul de producție a știrilor reconstruind în mod benefic realitatea, în timp ce pentru cea de-a doua jurnalismul constructiv devine o practică proactivă care, prin capacitatea ei de a inspira și educa, generează schimbarea în bine a societății.²⁵

Autorul "The journalistic compass – normative dichotomies in news reporting" (2004) și unul dintre primii autori care conceptualizează jurnalismul constructiv (2008), Peter Bro analizând perspectivele celor doi danezi, observă două direcții complementare pe care aceștia se concentrează, în propunerile lor privind jurnalismul constructiv: "one focuses on what precedes the journalistic publication, and it is aimed at finding other news stories that are associated with traditional journalism, while the other type of constructive journalism focuses on what succeeds journalism, and how journalism can help bring about change in society"²⁶. În aceste abordări axiologice ale jurnalismului, termenul „constructiv”, în accepțiunea lui Bro, reprezintă o valoare adăugată la celelalte deja existente și nu o substituție a lor cu o variantă pozitiv-cordială de a practica jurnalismul, cum susțin vocile critice din media profesioniste.

Una dintre încercările de-a circumscrie jurnalismul constructiv insistă mai puțin pe diferența specifică față de jurnalismul care are ca miză principală *hard news*, concentrându-se pe genul proximal reprezentat de jurnalismul de serviciu/*service journalism*, în care miza e valorificarea știrilor *soft*, miza fiind interesul uman/*human interest*, cu o pronunțată dimensiune educativă și/sau utilitară. Această perspectivă ia în calcul și raportul jurnaliști-audiență, calitatea de angajat a jurnalistului, precum și ideea exploatării într-o direcție constructivă a subiectelor controversate sau a celor cu potențial conflictual²⁷. Examinând metadiscursul jurnalismului constructiv și al celui orientat spre soluții, un articol recent cartografiază principalele argumente care susțin ideea că există o relație de interdependență și reciprocitate firească între acest mod de înțelege și practica jurnalismul, pe de o parte, și progresul social, pe de altă parte: "The logic in the metadiscourse is that when journalism showcases examples of solving social issues successfully, that can accelerate social progress: institutions can be improved, social inequalities resolved, and social justice strengthened"²⁸.

În sfârșit, plecând de la efectele adverse sau non-efectele expunerii la jurnalismul conventional de știri, cu decupaje preponderent negative ale realității, și bazându-se pe principiile psihologiei pozitive, care realmente ar putea genera schimbare, adepții jurnalismului constructiv consideră că acesta ar reprezenta o cale eficientă ca



jurnalismul să se reabiliteze ca voce publică puternică și distinctă, recâștigând încrederea oamenilor.

**“We should not flirt with any kind of activism”²⁹:
critici, rezerve și dileme față de jurnalismul
constructiv**

Firește că orientarea jurnalismului spre dimensiunea constructivă a știrilor și pe oferirea de soluții generează temeri, dileme și rezerve critice, cele mai multe referitoare la subminarea rolului critic și de factor de presiune față de autorități a jurnalismului³⁰. Pledoaria pentru redimensionarea pozitivă³¹, utilă, consistentă, în sensul relevanței comunitare a jurnalismului, întâmpină critici și rezerve justificate, metadiscursul jurnalismului constructiv încercând să o contracareze pe cea mai radicală și anume că jurnalismul constructiv nu ar fi jurnalism adevărat („real journalism”³²). Atașamentul pentru cauze sociale sau de mediu și, implicit, subiectivismul derivat și asumat îi fac pe critici să considere jurnalismul constructiv ca pe un discurs public paralel, subiectiv, cu potențiale beneficii, asemănător activismului sau chiar folosind strategii de *advocacy* tipice organizațiilor nonguvernamentale, dar care, evident, nu s-ar putea substitui jurnalismului, puternic, axat pe informarea de impact și pe acoperirea media cu acuratețe și promptitudine a derapajelor autorităților și problemelor grave din societate.

O altă critică se referă la potențiala creștere a tendențiozității (o părtinire implicită) și la atenuarea impactului pe care l-ar putea avea știrile asupra factorilor politici decizionali. În esență, principalele îngrijorări legate de jurnalismul constructiv vizează diminuarea rolului de supraveghetor al presei (*watchdog*) și creșterea vulnerabilității lui față de elitele politico-sociale și economice care vor tinde să-l controleze sau să-l folosească în interesul lor³³. Acest lucru se întâmplă mai ales acolo unde democrația nu este suficient de consolidată și unde există și se manifestă tendințele autoritariste ale puterii. În acest sens, spre exemplu, e relevantă concluzia unui studiu referitor la practicile locale de jurnalism constructiv din insula autonomă olandeză St. Maarten, din Caraibe: “for constructive journalism to flourish and to realize its normative potential, the local culture of fear has to change as well as the entrenched political and economic power structures”³⁴.

De asemenea, în ciuda faptului că adepții jurnalismului constructiv susțin că aderă la valorile și principiile de bază ale jurnalismului responsabil, practicienii cu experiență în redacții de știri, atașati de modelul de presă în care știrile despre evenimente proeminente și de impact imediat (adică *hard news*) reprezintă partea cea mai semnificativă a acoperirii media, vor pleda în continuare ca profesia să-și păstreze neutralitatea, autonomia, refrezele critice și latura investigativă³⁵ aspecte definitorii ale acestei profesii.

**DoR: un model de referință pentru jurnalismul
constructiv din România, între succes și
vulnerabilitate pe piața media**

Tributară paradigmei occidentale de jurnalism pe care a important-o treptat, adaptând-o realităților autohtone, presa românească de după 1990 a evoluat spre o diversitate dezirabilă, mai ales odată cu utilizarea pe scară largă a noilor media³⁶. În ciuda unor critici justificate, îndreptate către zona mainstream, privind subordonarea politică a trusturilor media și limitarea independenței jurnaliștilor, precum și calitatea actului jurnalistic, peisajul pestriț al presei românești conține, actualmente, și insule de jurnalism independent de foarte bună calitate. În ultimii ani, numai jurnalismul de investigație, spre exemplu, a înregistrat reușite fără precedent, prin anchete și dezvăluiri despre risipa banilor publici, corupție și incompetența autorităților, defrișările ilegale, plagiatele politicienilor aflați în vârful piramidei puterii, dar și alte investigații de interes public care au pus presiune pe guvernanți și care probează importanța enormă a acestei profesii pentru funcționarea și consolidarea democrației. Jurnaliști care nu și-au găsit locul în mass-media mainstream fie au înființat propriile site-uri jurnalistice, fie au fost cooptați în echipe și redacții autonome de jurnalism alternativ, precum: *Recorder*, *Rise*, *PressOne*, *Delao*, *Să fie lumină!* ș.a.

Printre ele, *Decât o revistă (DoR)*, care împlinește 13 ani de existență, ocupă un loc aparte, în acest peisaj mediatic dominat încă de influența audio-vizualului tradițional, dar înregistrând o creștere semnificativă a web-ului participativ și a segmentului de utilizare și producție („produsage”³⁷) de conținuturi în mediul digital. Viorel Nistor vede în evoluția jurnalismului constructiv românesc un moment de referință în anul 2018, când are loc conferința *Discover Solutions Journalism*, organizată de *DoR* și Ashoka România. Autosituarea publicației în zona jurnalismului constructiv este, de altfel, fără echivoc: “DoR e o publicație independentă care spune povești adevărate pentru a-și sprijini comunitatea să înțeleagă, să empatizeze, să descopere soluții și să acționeze.”³⁸, la fel ca și alte acțiuni de promovare a direcției constructive și orientate spre soluții în jurnalismul românesc pe care le întreprinde.³⁹ Din punct de vedere tehnologic, *DoR* s-a integrat lumii digitale căreia îi valorifică potențialul prin instrumente variate și apreciate de publicul mai ales tânăr: formate multimedia, podcast, infografice, text adecvat ecranelor etc.

Succesul de început al proiectului *DoR* arată, pe de o parte, o maturizare a jurnalismului românesc (practicat de oameni tineri), iar pe de altă parte, nevoia publicului de a aprecia realitatea într-o manieră mai profundă și mai complexă, din perspective care să îi ofere contextualizarea necesară înțelegerii unor stări de fapt sau a unor fenomene sociale ignorate de presă până

acum. În acest sens, un exemplu elocvent îl constituie seria de materiale multimedia „Obiceiul pământului”⁴⁰, care încearcă să combată rasismul endemic anti-romi din România, explicând cu argumente istorice, culturale și sociale anii de robie, discriminarea și marginalizarea permanente, prejudecățile negative, abuzurile și tragediile pe care le-au suferit membrii acestei minorități etnice de-a lungul timpului. Practicând *storytelling*-ul ca modalitate discursiv-persuasivă, *DoR* produce astfel de conținuturi informative, explicative, demonstrative (prin recursul la argumentația experților) și educative pentru un public general. De asemenea, aceste materiale ar putea avea o indubitabilă utilitate pedagogică, dacă profesorii care predau discipline socio-umane le-ar folosi drept resurse (dar și surse de inspirație pentru discursul narativ non-ficțional) la clasă sau pentru realizarea de proiecte școlare.

Exploatând și valorificând subiecte pe care presa mainstream le include în categoria *softnews*, *DoR* rămâne un model de jurnalism alternativ de calitate ale cărui valori asumate public, pe site, sunt: grija, adevărul, solidaritatea, acțiunea și implicarea. Acestea din urmă, precum și dimensiunile utilitară, civică, pro-activă și orientată spre soluții comunitare fac din proiectul *DoR* un model tipic de jurnalism constructiv narativ, din al cărui metadiscurs exemplificăm: „Vrem ca poveștile noastre să ofere oamenilor unelte și soluții ca să-și poată trăi viața mai bineși să se implice activ în transformarea comunităților lor. Intern, (în redacție, n.n, M. Sălcudean), ne încurajăm unii pe alții să fim parte activă a schimbării: avem libertatea să inovăm, să experimentăm, să provocăm starea de fapt, să cerem și să facem lucruri noi”. Și, totuși, în ciuda acestor ambiții, dar și a rezultatelor incontestabile, echipa reușind să creeze o comunitate solidară în jurul proiectului, acesta se suspendă la finalul lui 2022, din lipsă de resurse umane și financiare.

Într-un text subiectiv, cu valențe confesive, jurnalistul și editorul coordonator, Cristian Lupșa (iunie, 2022), vorbește despre dificultățile pe care le întâmpină redacția, printre ele numărându-se: scăderea numărului de susținători ai proiectului și implicit scăderea bugetului organizației, alături de oboseala cronică a echipei. Într-o postare recentă (oct. 2022), cu aproape 300 de distribuiri pe pagina de facebook a *DoR*, se anunță încetarea activității redacției, începând cu 2023. Demonstrând că abordarea narativă și persuasivă a unor fenomene sociale complexe și a unor subiecte controversate sau dificile poate atinge și mișca un public (totuși, destul de redus, selectiv și pretențios), parcursul *DoR* arată, totuși, care sunt principalele obstacole pe care le întâmpină jurnalismul alternativ independent în țările în care oamenii, în principal, din cauza unui nivel de trai în scădere, nu-și permit să doneze sau să plătească abonamente pentru conținuturi media de calitate sau, chiar dacă își permit, nu au cultura și educația media necesare pentru a face astfel de gesturi de susținere și apreciere.

Concluzii

Fie că e promovat cu entuziasm ca o variantă în beneficiul oamenilor și al comunităților în care aceștia trăiesc, fie că e privit sceptic sau critic mai ales de practicienii media cu experiență, jurnalismul constructiv și jurnalismul de soluții (deseori sintagmele apar ca echivalente sau în conjuncție, în teoretizări) reprezintă atât curente transfrontaliere promovate de organizații și platforme tot mai vizibile, cum sunt spre exemplu: *Constructive Journalism Project* sau *Solutions Journalism Network*, cât și practici adoptate de tot multe redacții *mainstream*, inclusiv din România. Totuși, iată câteva considerații reflexive referitoare la durabilitatea jurnalismului constructiv și la posibilele sale glisări de rol:

La nivel declarativ, metadiscursul jurnalismului constructiv pretinde că el respectă și urmează „the traditional journalistic practices and norms in the most rigorous manner, but with a new dimension in reporting, which shifts the focus from covering social problems to also exposing actionable solutions to these problems”⁴¹. Cu toate acestea, rezervele din partea vocilor critice, în special din tabăra jurnaliștilor profesioniști cu experiență, vizează tocmai riscul alunecării practicilor redacționale într-o zonă mult prea non-conflictuală în raport cu autoritățile, dar și cu ONG-urile, instanțe cărora presa ar trebui să le supravegheze vigilent activitatea și să raporteze publicului despre eventualele lor derapaje.

În pofida ideii de bine comunitar și participare activă a jurnaliștilor la acesta, care la nivel declarativ sună optimist, există încă ambiguități conceptuale, precum și perspective diferite privind aplicabilitatea unei viziuni constructive unitare în ceea ce privește jurnalismul. Astfel, într-o lume globală eterogenă, alcătuită din societăți și comunități atât de diverse, înțelegerea termenului „constructiv” poate fi problematică. Regimurile politice, problemele statale și culturile locale, apoi conflictele regionale, tensiunile și crizele economice, problemele de mediu etc. care diferă de la țară la țară și de la regiune la regiune au generat moduri diferite de a înțelege rolurile și responsabilitățile jurnalismului și ale jurnaliștilor.

Mai mult, dacă jurnalismul constructiv vizează, în esență, transformarea rolului societal al jurnalismului profesionist (din pasiv în proactiv) pe care-l joacă jurnaliștii, nu cumva ceea ce își asumă jurnalismul constructiv, din acest punct de vedere, seamănă mai degrabă cu activismul, în pofida argumentelor susținătorilor care fac resping această critică. De altfel, cunoscutul enunț al lui Gyldensted, din 2015, „We do not mirror the world. We move it”⁴², este un manifest, *in nuce*, al noului rol dinamic pe care ar trebui să și-l asume jurnalismul constructiv. Această direcție poate adânci confuzia rolurilor jurnalist-activist și șterge granițele atât de necesare dintre jurnalismul independent și



comunicarea de tip *advocacy* a altor instanțe prezente vocal în spațiul public, în special ONG-urile. Tot în sensul acestei idei, cerința constructivă ca jurnalismul să se cantoneze mai degrabă pe soluții decât pe conflict poate genera și o altă ambiguitate și suprapunere de roluri specifice, și anume deplasarea accentului critic specific jurnalismului către cel de promovare, specific relațiilor publice și comunicării externe organizaționale.

Fără îndoială că, astăzi, interesul științific pentru jurnalismul constructiv are o dimensiune interdisciplinară, evidentă mai ales în sfera *Psihologiei și Științelor medicale*,

preocupate de decenii bune, de altfel, printre altele, de consecințele negative ale consumului de știri, cu precădere în situații de criză, asupra sănătății mintale. Contextul pandemic a amplificat și mai mult acest interes al cercetătorilor din alte domenii decât *Media*, cu atât mai mult cu cât, se știe, dezinformarea digitală și dezordinea informațională („infodemie”, WHO, 2020) sunt potențiali declanșatori ai creșterii nivelului de anxietate în rândul celor care s-au expus constant și prelungit la fluxurile de știri.⁴³

Note:

1. Autoarea prezentului articol face parte din echipa de experți a proiectului *SDGs Journalism Reporting* și a contribuit la documentarea și realizarea „Report on SDGs Journalism Reporting Project”, realizat în 2020, https://www.journalism-reporting.eu/images/DELIVERABLE_12.pdf. Accesat în 20 septembrie 2022.
2. Lars Tallert, „From Traditional Journalism to Sustainable Journalism”, *Global Investigative Journalism Network*, 13 mai 2021, <https://gijn.org/2021/05/13/from-traditional-journalism-to-sustainable-journalism/>.
3. Marion MacGregor, „Constructive Journalism: Why and How Journalists Want to Change the Rules”, *Deutsche Welle*, 10 decembrie 2020, <https://corporate.dw.com/en/constructive-journalism-why-and-how-journalists-want-to-change-the-rules/a-55885594>
4. Society of Environmental Journalists, accesat Sept. 11, 2022, <https://www.sej.org/other-top-environmental-news-outlets>.
5. United Nations 2030 Agenda, accesat Sept. 11, 2022, <https://sdgs.un.org/2030agenda>.
6. Aikulola Sunday, „UN Group train journalists on SDGs”, *The Guardian/Media*, 5 aprilie 2022, <https://guardian.ng/features/un-group-train-journalists-on-sdgs/>
7. Raluca Muresan, „Despre o reasezare a jurnalismului în spațiul moralității: noi provocări ale eticii mass-media”, *Saeculum* 44, nr. 2 (2017): 210-215.
8. Jay Rosen, „Making Things More Public: On the Political Responsibility of the Media Intellectual”, *Critical Studies in Mass Communication* 11, nr. 4, (1994): 363-388; Peter Bro, „Constructive Journalism: Proponents, Precedents, and Principles”, *Journalism* 20, no. 4, (2019): 504-519.
9. Tanja Aitamurto, Anita Varma, „The Constructive Role of Journalism”, *Journalism Practice* 12, nr. 6 (2018): 696.
10. Sunday, „UN”.
11. „About Journalists for Human Rights”, accesat la 15 septembrie 2022, <https://jhr.ca/about>.
12. Marion MacGregor, „Constructive Journalism: Why and How Journalists Want to Change the Rules”, *Deutsche Welle*, 10 decembrie 2020, <https://corporate.dw.com/en/constructive-journalism-why-and-how-journalists-want-to-change-the-rules/a-55885594>.
13. *Solutions Journalism Network*, accesat 15 septembrie 2022.
14. *Constructive Journalism Project*, accesat 15 septembrie 2022.
15. Jelle Mast, Roel Coesemans, Martina Temmerman, „Constructive Journalism: Concepts, Practices, and Discourses”, *Journalism* 20, nr. 4, (2019): 492-503. <https://doi.org/10.1177/1464884918770885>.
16. Jay Rosen, *What are journalists for?* (Binghamton and New York: Yale University Press, 1999).
17. Peter Bro, „Constructive Journalism: Proponents, Precedents, and Principles”, *Journalism* 20, no. 4 (2019): 512, <https://doi.org/10.1177/1464884918770523>.
18. Uwe Krüger, „Constructive News: A New Journalistic Genre Emerging in a Time of Multiple Crises”, în *The Future Information Society: Social and Technological Problems*, ed. Wolfgang Hofkirchner și Mark Burgin (Singapore: World Scientific Publishing Co., 2017), 403-422.
19. Unni From, Nete Nørgaard Kristensen, „Rethinking Constructive Journalism by Means of Service Journalism.” *Journalism Practice* 12, nr. 6, (2018): 714-729. <https://doi.org/10.1080/17512786.2018.1470475>.
20. Bro, „Constructive Journalism”, 513.
21. Karen McIntyre, Cathrine Gyldensted, „Constructive Journalism: Applying Positive Psychology Techniques to News Production”, *The Journal of Media Innovations* 4, nr. 2, (2017):s 22.
22. Ulrik Haagerup, „Introduction”, in *Constructive News: How to Save the Media and Democracy with Journalism of Tomorrow*, 2nd ed., (Aarhus: University Press, 2017), 13-25.

23. Mary E. McNaughton-Cassill, „The News Media and Psychological Distress”, *Anxiety, Stress & Coping* 14, nr. 2, (2001): 193-211. <https://doi.org/10.1080/10615800108248354>.
24. Mast, Coesemans, Temmerman, „Constructive Journalism”, 3.
25. Ibid., 6.
26. Bro, „Constructive Journalism”, 516.
27. From, Nørgaard Kristensen, „Rethinking Constructive Journalism”.
28. Tanja Aitamurto, Anita Varma, „The Constructive Role of Journalism”, *Journalism Practice* 12, nr. 6, (2018): 706. <https://doi.org/10.1080/17512786.2018.1473041>.
29. Nina Fasciaux, opinie citată în articolul „Telling the whole story: The constructive journalism challenge”, semnat de Marion MacGregor, *Deutsche Welle*, 15 decembrie 2020, <https://www.dw.com/en/telling-the-whole-story-the-constructive-journalism-challenge/a-55938994>.
30. Bro, „Constructive Journalism”; Natasha R. van Antwerpen, *Exploring the Use of Constructive Journalism to Combat Misinformation in the Mainstream Media*, PhD diss., University of Adelaide, 2022; Natasha R. van Antwerpen, Rachel A. Searston, Deborah Turnbull, Liesbeth Hermans, Petra Kovacevic, „The Effects of Constructive Journalism Techniques on Mood, Comprehension, and Trust”, *Journalism* (2022): 1-4.
31. Cathrine Gyldensted, *From Mirrors to Movers: Five Elements of Constructive Journalism* (Philadelphia: GGroup Publishing, 2015); Karen McIntyre, Cathrine Gyldensted, „Constructive Journalism: Applying Positive Psychology Techniques to News Production”, *The Journal of Media Innovations* 4, nr. 2 (2017): 20-34.
32. Tanja Aitamurto, Anita Varma, „The Constructive Role of Journalism”, *Journalism Practice* 12, nr. 6 (2018): 706. <https://doi.org/10.1080/17512786.2018.1473041>.
33. Sanne Rotmeijer, „Words that work? Practices of constructive journalism in a local Caribbean context”, *Journalism* 20, nr. 4, (2019): 602. <https://doi.org/10.1177/1464884918770555>.
34. Ibid., 614.
35. From, Nørgaard Kristensen, „Rethinking Constructive Journalism”.
36. Minodora Sălcudean, *New media, social media și jurnalismul actual* (București: Tritonic, 2015).
37. Axel Bruns, „Towards Producers: Futures for User-Led Content Production”, în Sudweeks, Fay and Hrachovec, Herbert and Ess, Charles, Eds. *Proceedings Cultural Attitudes towards Communication and Technology* Tartu, 2006), 275-284.
38. „Despre: Decât o Revistă”, accesat Sept. 15, 2022, <https://www.dor.ro/despre-dor/>
39. Viorel Nistor, „Media and survival: from investigative journalism to constructive journalism and solutions” în *The Dialogue of Multicultural Discourses*, editat de Iulian Boldea, Cornel Sigmirean (Târgu Mureș: Arhipieleag XXI Press, 2020), 104-105.
40. „Despre proiectul obiceiiul pământului”, accesat 15 octombrie 2022, <https://www.dor.ro/despre-proiectul-obiceiiul-pamantului/>.
41. Tanja Aitamurto, Anita Varma, „The Constructive Role of Journalism”, *Journalism Practice* 12, nr. 6 (2018): 708, <https://doi.org/10.1080/17512786.2018.1473041>.
42. Cathrine Gyldensted, *From Mirrors to Movers: Five Elements of Positive Psychology in Constructive Journalism* (Philadelphia: GGroup Publishing, 2015), 169.
43. van Antwerpen, *Exploring the Use*, 200.

Bibliography:

- Aikulola, Sunday. “UN, Group train journalists on SDGs.” *The Guardian/Media*, April 5, 2022. <https://guardian.ng/features/un-group-train-journalists-on-sdgs/>.
- Aitamurto, Tanja, and Anita Varma. “The Constructive Role of Journalism.” *Journalism Practice* 12, no. 6, (2018): 695-713. <https://doi.org/10.1080/17512786.2018.1473041>.
- van Antwerpen, Natasha R., Rachel A. Searston, Deborah Turnbull, Liesbeth Hermans, and Petra Kovacevic. “The Effects of Constructive Journalism Techniques on Mood, Comprehension, and Trust.” *Journalism* (2022): 1-24. <https://doi.org/10.1177/14648849221105778>.
- van Antwerpen, Natasha Renee. *Exploring the Use of Constructive Journalism to Combat Misinformation in the Mainstream Media*. Phd. diss, University of Adelaide, 2022.
- Bro, Peter. “Normative Navigation in the News Media.” *Journalism* 9, no. 3, (2008): 309-329. <https://doi.org/10.1177/1464884907089010>.
- Bro, Peter. “Constructive journalism: Proponents, precedents, and principles.” *Journalism* 20, no. 4, (2019): 504-519. <https://doi.org/10.1177/1464884918770523>.
- Bruns, Axel. “Towards Producers: Futures for User-Led Content Production.” In *Cultural Attitudes towards Communication and*



- Technology*, edited by Fay Sudweeks, Herbert Hrachovec, and Charles Ess, 275-284. Tartu, Estonia, 2006.
- Marion MacGregor. "Telling the Whole Story: The Constructive Journalism Challenge." *Deutsche Welle*, Dec. 15, 2020. <https://www.dw.com/en/telling-the-whole-story-the-constructive-journalism-challenge/a-55938994>.
- From, Unni, and Nete Nørgaard Kristensen. "Rethinking Constructive Journalism by Means of Service Journalism." *Journalism Practice* 12, no. 6, (2018): 714-729. <https://doi.org/10.1080/17512786.2018.1470475>.
- Gyldensted, Cathrine. *From Mirrors to Movers: Five Elements of Constructive Journalism*. Philadelphia: GGroup Publishing, 2015.
- Haagerup, Ulrik. *Constructive News: How to Save the Media and Democracy with Journalism of Tomorrow*, 2nd edition. Aarhus: Aarhus University Press, 2017.
- Kramp, Leif. "The Rumbling Years. The Communicative Figurations Approach as a Heuristic Concept to Study – and Shape – the Transformation of Journalism." In *Journalism, Representation and the Public Sphere*, edited by Leif Kramp, Nico Carpentier, Andreas Hepp, Ilija Tomanić Trivundža, and Hannu Nieminen, 23-57. Bremen: Edition Lumière, 2015.
- Krüger, Uwe. "Constructive News: A New Journalistic Genre Emerging in a Time of Multiple Crises." In *The Future Information Society: Social and Technological Problems*, edited by Wolfgang Hofkirchner and Mark Burgin, 403-422. Singapore: World Scientific Publishing Co., 2017.
- Lupşa, Cristian. "Viitorul DoR: de azi în variantă restrânsă și cu un 2023 incert" ["The future of DoR: from today in a limited version and with an uncertain 2023"]. *Decât o Revistă*, June 30, 2022. <https://www.dor.ro/viitorul-dor/>.
- MacGregor, Marion. "Constructive Journalism: Why and How Journalists Want to Change the Rules." *Deutsche Welle*, Dec. 10, 2020. <https://corporate.dw.com/en/constructive-journalism-why-and-how-journalists-want-to-change-the-rules/a-55885594>.
- Mast, Jelle, Roel Coesemans, and Martina Temmerman. "Constructive Journalism: Concepts, Practices, and Discourses." *Journalism* 20, no. 4 (2019): 492-503. <https://doi.org/10.1177/1464884918770885>.
- McIntyre, Karen, and Cathrine Gyldensted. "Constructive Journalism: Applying Positive Psychology Techniques to News Production." *The Journal of Media Innovations* 4, no. 2 (2017): 20-34.
- McNaughton-Cassill, Mary E. "The News Media and Psychological Distress." *Anxiety, Stress & Coping* 14, no. 2 (2001): 193-211. <https://doi.org/10.1080/10615800108248354>.
- Muresan, Raluca. "Despre o reaşezare a jurnalismului în spaţiul moralităţii: noi provocări ale eticii mass-media" [About a Resettlement of Journalism in the Space of Morality: New Challenges of Media Ethics]. *Saeculum* 44, no. 2 (2017): 210-215.
- Nistor, Viorel. "Media and Survival: From Investigative Journalism to Constructive Journalism and Solutions." In *The Dialogue of Multicultural Discourses*, edited by Iulian Boldea and Cornel Sigmirean, 100-107. Târgu Mureş: Arhipieleag XXI Press, 2020.
- Rosen, Jay. "Making Things More Public: On the Political Responsibility of the Media Intellectual." *Critical studies in mass communication* 11, no. 4 (1994): 363-388.
- Rosen, Jay. *What are journalists for?*. Binghamton and New York: Yale University Press, 1999.
- Report on SDGs Journalism Reporting Best Practices in EU-HEIs, https://www.journalism-reporting.eu/images/DELIVERABLE_12.pdf.
- Rotmeijer, Sanne. "Words that Work? Practices of Constructive Journalism in a Local Caribbean Context." *Journalism* 20, no. 4 (2019): 600-616. <https://doi.org/10.1177/1464884918770555>.
- Rosling, Hans. *Factfulness. Ten Reasons We're Wrong About the World – and Why Things Are Better Than You Think*. New York: Flatiron Books, 2018.
- Sălcudean, Minodora. *New media, social media și jurnalismul actual* [New Media, Social Media, and Current Journalism]. Bucharest: Tritonic, 2015.
- Tallert, Lars. "From Traditional Journalism to Sustainable Journalism." *Global Investigative Journalism Network*, May 13, 2021. <https://gijn.org/2021/05/13/from-traditional-journalism-to-sustainable-journalism/>.

EMINESCU-THERMOSOF SAU CUM INTRĂ ȘTIINȚA ÎN POEZIE (I)

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: teodorailianadumitru@gmail.com

EMINESCU-THERMOSOPHER OR HOW SCIENCE ENTERS POETRY

Abstract: In this essay I show that the picture of universal extinction in the poem *Satire I* of the Romantic poet Mihai Eminescu (1850-1889) is deeply and rigorously inspired by a theory of thermodynamics of the 1870s, more precisely by the theory of universal “death” launched in the second part of 19th century by physicists William Thomson and Rudolf Clausius. My interpretation addresses competing interpretations, from literary-centric scenarios claiming that Eminescu’s representation of the extinction is inspired by or approaches models of the mythological-Christian tradition or universal literature, to scenarios that also launch hypotheses in the field of science, but other than thermodynamics. I am also interested in producing here, in the alternative, a critique of the thesis – widespread not only in popular culture but also in the most serious academic circles – according to which many of the discoveries of modern and even contemporary science would have been “announced,” “contained,” or “coded” in literary fiction, mythology, religious narratives etc., from ancient times (Indian, Judeo-Christian mythology etc.) to modern authors.
Keywords: classical mechanics, cosmology, thermodynamics, entropy, poetry, Immanuel Kant, William Thomson (Lord Kelvin), Rudolf Clausius, Spiru Haret, Mihai Eminescu, *Scrisoarea I*, G. Călinescu.

Citation suggestion: Dumitru, Teodora. “Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (I).” *Transilvania*, no. 8 (2022): 20-32.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.08.03>.



Studiul de față¹ demonstrează că tabloul extincției universale din poemul *Scrisoarea I* al lui Mihai Eminescu este profund și riguros inspirat de o teorie din termodinamica anilor 1870, mai exact de teoria „morții” universale lansate în a doua parte a secolului XIX de fizicienii William Thomson și Rudolf Clausius. Interpretarea mea combate interpretări concurente din istoria criticii literare autohtone și din zona comentatorilor ocazionali: de la scenarii literarocentrice care susțin că reprezentarea eminesciană a extincției din poemul amintit se inspiră din ori se apropie de modele ale tradiției mitologico-creștine sau ale literaturii universale, la scenarii care lansează, ca și studiul de față, tot ipoteze din sfera științei, însă altele decât termodinamica. De asemenea, mă interesează să produc aici, în subsidiar, o critică a tezei – larg răspândite nu doar în cultura populară, ci și în mediile academice cât se poate de serioase – conform căreia multe dintre descoperirile științei moderne și chiar contemporane

ar fi fost „anticipate”, „conținute” sau „codificate” în literatura lumii, de la mitologia indiană la autorii moderni.

În precedentele articole „Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol” și „«Geniul» la Eminescu și «geniul» lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă” (I-II), publicate tot în 2022 în *Transilvania*,² am arătat că tentația iraționalizării/ de-raționalizării conceptului de „geniu” și, în mod particular, a „geniului”-Eminescu apare mai frecvent în secolul XX decât înainte (cel puțin dacă e luată în calcul doar sinusoida interpretărilor privitoare la poetul amintit). Acest fapt se întâmplă chiar dacă avansul fără precedent al științelor ar fi presupus, din contră, o imunizare proporțională contra rezolvărilor supra-naturale. Una dintre cauzele proliferării acestei tentații am remarcat-o, în articolele menționate, corelând avansul profesionalizării și al specializării științelor din a doua parte a secolului XIX cu abandonarea proporțională a perspectivei sistemice



oferite anterior de idealism, perspectivă care securiza contra instalării dezinteresului pentru „legi” cu caracter cât mai cuprinzător și supra-disciplinar. A doua cauză pentru care are loc acest fenomen de iraționalizare sau de de-raționalizare a ideii de „geniu” e una locală, impusă de condițiile din terenul realității politice și literare din primele decenii ale secolului XX românesc, îndeosebi de condiția ranforsării „naționalului” cu forțe și argumente noi după Primul Război Mondial. În acest context particular, a investi în argumentul „genialității” nechestionabile a lui Eminescu a fost văzut ca echivalent cu investirea în „național”, inclusiv în sens acut politic, *qua* (re)legitimare a unui „stat-național” întărit, care iese din Primul Război Mondial cu o suprafață și cu o populație mai extinsă, respectiv mai numeroasă decât suprafața și populația deținute anterior.

Din cele discutate anterior în cele două articole menționate există însă riscul să se coaguleze impresia că, totuși, comentarii de formație realist-scientistă, fie ei din epoci trecute sau din contemporaneitatea noastră, sunt mai puțin expuși tentației de a produce sau de a „cumpăra” scenariu care iraționalizează conceptul de „geniu”, situându-l în zona miracolului, al revelației etc. Altfel spus, există riscul să se creadă că filozofia sau educația preponderent umanistă sau „spiritualistă” ar induce o predilecție pentru irațional, în vreme ce disciplinele reale, scientismul pozitivist, mai ales exercitat la nivel înalt, în institute de cercetare, în academii, universități etc., ar asigura din principiu antidotul împotriva explicațiilor care exced raționalul. Însă această presupusă falie între discipline și între tipul de protecție sau de predilecție pe care, aparent, l-ar oferi scientismul în comparație cu non-scientismul (sau cu domenii care se îndepărtează de nucleul științelor tari: matematica și fizica) nu există, de fapt. Formația științifică nu protejează *din principiu* împotriva virajelor în irațional sau în perplexitatea simili-mistică, după cum nu protejează, în genere, de căderea în eroare. De altfel, nici unul dintre autorii și comentarii la care m-am referit în articolele menționate și care au sfârșit prin a lansa ori a participa involuntar la propagarea scenariilor iraționaliste în jurul conceptului de „geniu” (și, după caz, a speței particulare Eminescu) nu au plecat de pe poziții iraționaliste ori nu le-au asumat ca atare, în cunoștință de cauză. Materialistul G. Ibrăileanu, de exemplu, chiar ajuns la anii senectuții, nu poate fi bătut, când s-a referit la „miracolul” Eminescu, de vehicularea cu intenție a unei explicații în cel mai bun caz... metafizice. Nici măcar Schopenhauer, din opera căruia au derivat, de-a lungul secolului XIX, cele mai apropiate de zona religiosului sau a blocajului raționalist scenariu referitoare la „geniu” nu era, în fond, un gânditor pentru care calitatea de „geniu” să fi fost realmente imposibil de sondat cu mijloacele rațiunii și, în mod particular, ale rațiunii scientiste. Dacă ar fi fost așa, atunci complexa lui meditație asupra acestui concept n-ar fi fost publicată

într-un op destinat consumului uman, nu angelic, nu divin sau de altă natură supra-umană. Am văzut, apoi, că de-a lungul secolului XX diverse teze care îl împing pe autorul Eminescu (direct sau prin vocea personajelor sale) la limita sacralității, a revelației etc. au provenit sau au primit sprijin și din sfera scientismului *hard* sau practicant, legitimat de cele mai înalte foruri naționale (exemplul Petre Osiceanu, pe care l-am discutat într-un articol anterior, este emblematic în acest sens).

Tentația pășirii în irațional nu este însă unicul pericol care amenință instrumentarea contemporană, nu doar de secol XX, ci și de ultimă oră, a conceptului de „geniu” și, punctual, ilustrarea acestui concept prin autorul iconic Eminescu. Un deserviciu aproape la fel de mare îl poate aduce cunoașterii acelui mod de a gândi calificabil drept „genial” (și, caz particular, modului eminescian de a gândi sau de a crea) chiar simpla cădere în eroare. O cădere în eroare provocată, eventual, de neinformare - mai ales atunci când apare la comentarii a căror bună credință scientist-raționalistă nu poate fi pusă la îndoială.

Am arătat anterior că nici demersul lui Cristian Presură de scuturare a iluziilor celor care vedeau și poate încă văd în Eminescu un Einstein *avant la lettre* nu e scutit de erori: unele minore, e drept, care nu alterează fundamental calitatea acestui demers, dar atrag atenția asupra manierei foarte insidioase în care eroarea se poate „inventa” chiar în procesul care urmărește eliminarea ei. Voi investiga în cele ce urmează o speculație venită, în arealul studiilor eminesciene, dinspre același spectru plus-raționalist de care ține și demersul lui Presură, dar care, spre deosebire de acesta din urmă, nu are și meritul de a propune o teză validă.

Departate de natura naiv-exaltată și, în fond, iraționalistă a unor Osiceanu & Co. este, de pildă, o contribuție a lui Cristian Tudor Popescu la exegeza eminesciană, contribuție fascinantă, deloc imprevizibil, tot de toposul geniului - în dubla ipostază pe care am discutat-o și anterior: a geniului ca personaj/ ipostază a vocii lirice eminesciene și a genialității atribuite gânditorului Eminescu în sine (ca real posesor al capacităților intelectuale excepționale atribuite personajelor sale). Însă faptul de a fi fost lansată de pe temeuri eminentemente raționaliste nu ferește, cum voi arăta imediat, această contribuție de plonjare în eroare sau într-o implauzibilitate înalt compatibilă cu eroarea. Concluzia cu pricina este cu atât mai surprinzătoare cu cât, spre deosebire de alți comentarii ai lui Eminescu, mulți dintre ei filologi sau emanați ai disciplinelor umaniste, cunoscutul gazetar și scriitor Cristian Tudor Popescu are, pe de o parte, la bază o formație scientistă riguroasă, asigurată de probabil cea mai avansată disciplină tehnică din România socialistă, automată, iar pe de altă parte a făcut carieră din exersarea unui spirit critic acut, nedispus la soluții aberante sau la rezolvări misticoide. Despre ce este, concret, vorba?

Într-un articol din anii 1990 Popescu lansează ipoteza conform căreia tabloul extincției cosmice imaginate de „bătrânul dascăl” în *Scrisoarea I* - îndeosebi versurile „Soarele, ce azi e mândru, el [cugetătorul] îl vede trist și roș/ Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși./ Cum planeteii toți îngheață și s-azvârl rebeli în spați/ Ei, din frânele luminii și ai Soarelui scăpați”³ - i-ar fi fost inspirat lui Eminescu de cercetări de astrofizică („mecanică celestă”) de ultimă oră ale matematicianului român Spiru Haret (1851-1912): „În toamna lui 1874, Eminescu se întorcea de la Berlin pentru a deveni director al Bibliotecii Centrale din Iași. Trei ani mai târziu, îndată după Războiul de Independență, un alt bursier al lui Maiorescu revenea în țară de la Paris: Spiru Haret. Susținuse acolo o strălucită teză de doctorat cu privire la invariabilitatea semiaxelor mari ale orbitelor planetare⁴. Cam ce însemna asta? În expresia analitică a semiaxelor elipsei, după ce forța perturbatoare a fost dezvoltată în serie după puterile maselor, termenii sunt de forma unor coeficienți înmulțiți cu puterile maselor, cu puteri ale timpului și cu funcții trigonometrice de timp. Când puterea timpului este zero, se produc variații puțin importante, care se anulează reciproc. Termenii în care această putere este diferită de zero sunt termeni seculari, a căror influență crește nelimitat cu timpul, amenințând stabilitatea sistemului planetar (M. Malița). Reținând din dezvoltarea în serie doar puterea întâi a maselor, Laplace arătase în 1773 că nu apar termeni seculari. În 1808, Poisson demonstrează același lucru pentru puterea a doua. Se căuta, desigur, generalizarea. În acest scop, tânărul Haret reface calculele (extrem de complexe) pentru puterea a treia și a patra. Și, surpriză: la puterea a patra apar termeni seculari. Mai mult, ei apar chiar la puterea a treia, dacă se corectează niște calcule (eronate) ale lui Poisson. Rezultatul acestei cercetări, demonstrarea instabilității sistemului planetar și a viitoarei lui destrămări, însemna o lovitură grea pentru universul-orologiu al determinismului mecanicist. Șansele lui Eminescu să fi aflat între 1877 și 1881, anul apariției *Scrisorii I* de descoperirea lui Haret, fie din cercurile intelectuale, fie din publicații, fie chiar de la autor, mi se par considerabile. Asta cred că ar explica acel extrem de precis și sugestiv «și s-azvârl rebeli în spați/ Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați»⁶. Ipoteza influențării scenariului extincției din *Scrisoarea I* de rezultatele expuse în teza de doctorat a lui Haret a fost reafirmată de Popescu, cu titlu de „descoperire personală”, și în 2000, într-o emisiune realizată de Adrian Păunescu la Tele 7 abc. Transcriu un fragment din discuția de atunci: „CRISTIAN TUDOR POPESCU: Viziunea lui Eminescu din [...] acest poem [*Scrisoarea I*] nu corespundea viziunii științifice, paradigmei epocii în momentul ăla. În acel moment exista o teorie, dedusă din Laplace, din Kant-Laplace [...], care încă nu fusese infirmată, că sistemul solar este stabil și că planetele vor continua să se învârtască pe orbitele lor în vecii vecilor...

ADRIAN PĂUNESCU: El descrie o realitate care avea să fie dovedită cu mult mai târziu... CRISTIAN TUDOR POPESCU: Nu, avea să fie dovedită *atunci*, de un alt bursier care se întorcea din străinătate [...] Spiru Haret, care-și făcuse teza de doctorat la Paris asupra invariabilității semiaxelor mari ale orbitelor planetare ADRIAN PĂUNESCU: În ce an? În 1874 [teza a fost publicată în 1878 - *n.m., T.D.*] [...] Deci e foarte probabil că Eminescu *știa* [la nivelul anului 1881, când publică *Scrisoarea I*] *ceea ce descoperise de ultimă oră Spiru Haret*”. Prin descoperirea instabilității semiaxelor mari ale orbitelor planetare, care ar induce „instabilitate în sistem” (sistemul solar), Haret - traduce Popescu în limbaj eminescian - „demonstrează că planeteii toți vor îngheața și se vor zvârli în spaț(i)”⁷.

Așa să stea lucrurile? Este instabilitatea axelor mari ale orbitelor planetare ale sistemului nostru solar teoria (eventual, unica teorie) aflată la originea imaginarului eminescian al extincției dezvoltat în *Scrisoarea I*? La Haret se găsește oare sursa de inspirație pentru cataclismul *universal* reprezentat în versurile eminesciene cu pricina, respectiv a unui cataclism care presupune nimicirea sistemului nostru planetar, dar nu se reduce la el? Apoi, trebuie întrebat mai departe, încurajează cercetările lui Haret scenariul unui cataclism universal de un tip aparte, și anume un cataclism universal produs prin *îngheț*? Căci - nu trebuie omis acest detaliu - dacă răspunsul la întrebările de mai sus ar fi pozitiv, acest fapt ar trebui să încurajeze/ demonstreze și teza *extincției concomitente, ba chiar anterioare (produsă însă din ce cauză? posibil tot răcirea) a Soarelui*, câtă vreme și extincția Soarelui e conținută în scenariul eminescian din *Scrisoarea I*, ba chiar plasată în poziția de cauză a „înghețului” planetar subsecvent.

Să fac însă puțină ordine între acest amalgam de nume și de referințe preliminare. Pierre-Simon de Laplace (1749-1827) a lansat în a doua parte a secolului XVIII teoria stabilității sistemului solar, a imposibilității alterării ordinii/ regulii, explicabile strict de pe baze newtoniene, a orbitelor planetare. Stabilitatea sistemului solar predicată de Laplace a mers însă totodată și în sensul unor convingeri mai vechi ale lui Kant privitoare la perenitatea universului, eventual convergente cu „adevărul” teologiei creștine; această convergență s-a întâmplat chiar dacă Laplace era agnostic și, într-o ipostază devenită celebră în istoria ideilor, afirmase, chestionat de Napoleon, că nu a avut nevoie de „ipoteza” divinității pentru a-și întemeia „mecanică celestă”⁸. (Laplace s-a mai așezat alături de Kant și într-un alt subiect major al cosmologiei, așa-numita „ipoteză a nebuloaselor”, prin care se încerca explicarea genezei universului.) Cercetători ulteriori ca Siméon Denis Poisson (1781-1840), Félix Tisserand (1845-1896) ș.a. au întărit până spre finele secolului XIX concluziile lui Laplace, confortându-și contemporanii cu „certitudinea” că sistemul solar (eventual *qua* Creație divină) nu se va clinti de pe cărările menite lui de legile



fizicii (eventual de Creator).

Prin datele furnizate de teza sa de doctorat, Haret s-a poziționat în tabăra potențialilor contestatari ai „adevărului” lui Laplace, arătând cu instrumente matematice (calcul trigonometric etc.) că instabilitatea axelor mari ale planetelor sistemului nostru solar devine posibilă după perioade mari de timp. Totuși, după câte indică absența lui din bibliografia cosmologilor/astrofizicienilor epocii, corectura adusă de Haret viziunii laplaceene n-a înregistrat un mare ecou în domeniu, cel puțin nu în ultimele două decenii ale secolului XIX. (Situatie explicabilă nu prin nepertinența demonstrației tânărului doctor român, ci mai curând prin ieșirea acestuia din orizontul astrofizicii internaționale, pricinuită de întoarcerea lui în patrie după obținerea doctoratului și concentrarea asupra altor priorități intelectuale, în raport cu care interesul pentru astrofizică devine mai curând sporadic, un exercițiu de lux etc.⁹). Însă din lucrarea doctorală a lui Haret nu reiese nici concluzia fermă a extincției viitoare a Terrei, nici cea a nimicirii, mai vaste, eventual complete, a sistemului nostru solar incluzând Soarele, și cu atât mai puțin concluzia destrucției universului prin... hipotermie.

Conform istoriografului și scientistului C. Wolf, care în 1886 publica o sinteză cosmologică și cosmografică relevantă pentru pulsul cercetării în domeniu (cel puțin în spațiul francofon), teoria stabilității sistemului solar a lui Laplace - neclintită de verificările lui Lagrange, Poisson ș.a. - rămânea în vigoare¹⁰. Wolf, ca, de altfel, mulți alți specialiști în astrofizica momentului, nu părea să fi aflat și de calculele lui Spiru Haret, deși lucrarea lui Wolf apăruse la aceeași editură pariziană interesată de fizica astrelor care publicase și teza lui Haret, anume Gauthier-Villars. Nici contemporanul său Hérve Faye (în *L'Origine du monde*, 1884) n-ar produce, în opinia lui Wolf, deplasări importante în tectonica tezei laplaceene a stabilității sistemului solar: planetele s-ar răci, dar nu s-ar risipi în spațiu, ci ar gravita în continuare pe orbitele lor, chiar dacă reci și fără viață. Sistemul nostru solar și, nu în ultimul rând, Soarele ar da astfel dovadă de aceeași stabilitate, urmându-și netulburat căile (în ce privește Soarele, respectându-și calitatea de stea fixă), independent de apariția sau dispariția vieții¹¹. Distrugerea *vieții* și a *omului* n-ar însemna, prin urmare, și distrugerea *cosmosului* sau a ordinii lui newtoniene: așa gândeau unii astrofizicieni francofoni din deceniul 1880. Nu este, în mod clar, și cazul proiecției eminesciene din *Scrisoarea I*: acolo ipoteza răcirii planetelor antrenează irevocabil ipoteza „rebeliunii” sau dereglării lor, care, într-un final, duce la nemișcarea - *nemaiîntâmplarea* - cosmică perpetuă.

Pe de altă parte, în cosmologiile sau în teoriile cu impact asupra reprezentării cosmosului din secolele XVIII-XIX, „rebeliunea” planetelor aflate în proces de răcire nu presupunea cu necesitate intrarea în declin și extincția Soarelui. Ea a fost estimată ca posibilă chiar

și fără a antrena o condiție prealabilă a degradării sau dereglării Soarelui (după cum varii teorii despre formarea planetelor au luat în calcul și ipoteza că acestea ar fi apărut înainte de geneza Soarelui). Astfel, s-a considerat că sistemul solar poate fi dereglat și independent de starea Soarelui, anume prin orice fenomen care ar duce la dereglarea orbitelor planetelor, într-o perspectivă consonantă cu aceea favorizată de cercetarea doctorală a lui Haret. Nici teorii de secol XX n-au ocolit acest scenariu - vezi în acest sens un studiu din 1989 al francezului Jacques Laskar¹². Ca și Haret în urmă cu un secol, dar cu mijloace inaccesibile acestuia (o serie de simulări etc.), Laskar contestă teoria stabilității sistemului solar a lui Laplace și propune un scenariu mai detaliat conform căruia dereglarea orbitală ar avea potențial catastrofic pentru Terra independent de dinamica și statusul Soarelui (așadar, dereglarea orbitală ar putea produce distrugerea Pământului, dar nu neapărat și a sistemului solar sau nu neapărat a întregului sistem solar).

Ipoteza termodinamică

Însă, așa cum nu e atras de ipoteza conservării traiectoriei orbitelor planetare odată întâmplată răcirea sau „înghețul” acestora, Eminescu nu dorește nici să-și limiteze proiecția extincțională din *Scrisoarea I* doar la nivelul unei dereglări intra-sistemice, a planetelor din interiorul sistemului solar, așa cum ar fi stat lucrurile dacă sursa lui de inspirație ar fi fost lucrarea lui Haret sau o teorie din aceeași arie de interes cu a lui Haret. Căci scenariul din *Scrisoarea I* vizează o extincție *totală*, a universului însuși. Și, mai mult: o extincție provocată de cauze precise și în condiții precise: răcirea Soarelui asociată cu restrângerea dimensiunilor lui, care produce „înghețul” planetelor și - concomitent (?) prin chiar acest fapt (?) - imposibilitatea menținerii lor pe orbite. Așadar, e de înțeles, afectarea masei solare ar antrena afectarea potenței gravitaționale a Soarelui, gravitația fiind proporțională cu masa.

E important, prin urmare, de sesizat că Eminescu ține să introducă și deriva Soarelui - o derivă, *nota bene*, nu doar (de cauză) mecanică, ci și (de cauză) *termică* sau în primul rând *termică* - în ecuația extincției cosmice din *Scrisoarea I*, aspect neacoperit de explicația lui Cristian Tudor Popescu. De aici, cred, trebuie pornit în identificarea surselor științifice ale modelului eminescian al extincției din poemul amintit: de la conștientizarea faptului că ipoteza eminesciană a sfârșitului lumii nu presupune aici (doar) o ciocnire intra-sistemică, limitată la sistemul nostru solar, cum ar putea sugera teorii de genul lui Haret și Laskar, ci un „îngheț” cosmic, care ar atinge nu doar Terra și nu doar sistemul nostru solar, ci toate planetele universului și, e de presupus, totalitatea sorilor din întreg universul. Trebuie, așadar, pornit de la detaliul unei extincții *universale* produse prin dereglare

termică, nu (doar) mecanică!

Ținând cont de toate cele de mai sus, unica ipoteză plauzibilă, în opinia mea, este că în secvența extincției din *Scrisoarea I* Eminescu poetizează nu teorii derivate din teza laplaceană a stabilității sistemului solar, așadar de verificare pur matematică a astrofizicii debitoare mecanicii newtoniene, cum sunt teoriile lui Poisson sau Haret, ci o teorie venită dintr-un nou domeniu al fizicii, coagulat nu mai devreme de mijlocul secolului XIX, *termodinamica*. E vorba, mai exact, de teoria „mortii” universului și, în mod particular, de teoria evoluției Soarelui nostru și a întregului nostru sistem solar spre o răcire ireversibilă. Este o teorie lansată în deceniile 1850-1860 de William Thomson, devenit ulterior Lord Kelvin (1824-1907) și, în spațiul germanofon, mai familiar lui Eminescu, de Rudolf Clausius (1822-1888), în contextul și în consensul descoperirii principiilor întâi și al doilea al termodinamicii; acesta din urmă elaborat cvasi-concomitent cu emiterea teoriilor privitoare la evoluția cosmosului, deci și a Soarelui etc.

Voi detalia mai jos pe ce se bazează concluzia mea.

Nu e nici un dubiu că Eminescu a dobândit cunoștințe de termodinamică în anii studiilor sale vieneze (1869-1872) și berlineze (1872-1874). O demonstrează manuscrisele sale. El a și tradus, de altfel, din opera unui autor important în istoria fizicii termodinamice - e vorba de articolul din 1842 al lui Julius Robert Mayer, „Bemerkungen über die Kräfte der unbelebten Natur”¹³, considerat una dintre primele documentări ale legii conservării energiei. Eminescu a cunoscut și contribuțiile în domeniu ale lui Rudolf Clausius, direct sau, cum atestă manuscrisele sale, prin intermediarul oferit de scrieri din aria termodinamicii ale fiziologului/biofizicianului Adolf Fick, publicate în 1869 sub titlul *Die Naturkräfte in ihrer Wechselbeziehung*, pe care poetul român le și traduce admirabil¹⁴. Iată dovada faptului că numele lui Clausius și teoria „mortii universale” îi sunt cunoscute tânărului bursier român: „e desigur vrednic de mirare dacă vedem în atracțiunea ce constituie legătura dintre corpii cerești din spațiul universal [legea atracției universale - *n.m., T.D.*] izvorul adevărat și din urmă chiar pentru cele mai mici procese de pe suprafața pământului. În gravitațiunea universală am fi aflat în sfârșit arcul încordat care ține în mișcare întregul ceasornic al universului. Oare acest arc se poate încorda pururea din nou? Și oare conversiunea puterilor din univers formează un ciclu care se-ntoarce în sine însuși sau va-nceta să umble ceasornicul universului (dacă e permisă o asemenea figură)? Din punctul de vedere al teoriei lui Mayer întrebarea concretă ar fi astfel: oare căldura produsă de izbirea de mase meteorice pe suprafața soarelui poate fi întrebuințată pentru a zvârli iar în depărtări nemăsurate alte mase, încât din nou să se poată reîncepe jocul căderii în el și a producerii de căldură? Numai dacă aceasta ar fi cu puțință ordinea actuală a lumii s-ar putea privi ca eternă. Nu înțelegem

chipul în care s-ar putea ca mase definite să fie iar azvârlite din soare cu acea repejune încât să se reurce la acele înălțimi din cari au căzut. Din contra, mulți ne arată că un asemenea lucru e cu neputință și neimaginabil.// Sub denumirea de al doilea principiu al teoriei mecanice a căldurii *Clausius* a stabilit și întemeiat o teză care ne permite a răspunde în mod definitiv la această cestiune. Dacă al doilea principiu e exact și se aplică la temperaturi cari sunt în soare și alți corpi și mai fierbinți, atunci putem să susținem, *nu numai pentru sistemul nostru solar, dar pentru tot universul în genere [subl. m., T.D.]*, că căldura preschimbată în tensiune mecanică [energie mecanică/ lucru mecanic - *n.m., T.D.*] nu se poate să se reschimbe toată în căldură și, pentru că schimbarea dentăia se operează pururea, toată puterea [energia] din univers ar trebui la urma urmelor să primească forma căldurii și toate diferențele de temperatură s-ar egala. Atunci întreg lanțul proceselor fizicale n-ar mai putea să fie un ciclu care se-ntoarce în sine însuși, la a cărui scurgere repetată universul să persiste ca întreg într-o stare pururea identică. Din contra, universul ca întreg ar părea atunci un proces de dezvoltare, care tinde spre o anume țintă. Iar ținta ar fi, precum am zis, egalizarea tuturor deosebirilor de temperatură - în sensul ființelor organice - *moartea universală*¹⁵.

Printre oamenii de știință invocați de Fick în fragmentul de mai sus, primul e deja amintitul Julius Robert Mayer, autorul unor lucrări de avangardă în termodinamică, nerecunoscute însă ca valoroase la momentul producerii lor, ca „Über die quantitative und qualitative Bestimmung der Kräfte” [Despre determinarea cantitativă și calitativă a forțelor - elaborat în debutul deceniului 1840, dar fără a izbuti publicarea lui] și „Bemerkungen über die Kräfte der unbelebten Natur” [tipărit în 1842, în „Annalen der Chemie und Pharmacie], dar și a unor „Beiträge zur Dynamik des Himmels: in populärer Darstellung” [Contribuții la dinamica celestă], editate în 1848, după ce în 1846 înaintase o versiune preliminară în franceză („Sur la production de la lumière et de la chaleur du soleil”). În ultimul dintre studiile menționate, Mayer vădește o preocupare intensă pentru problema originii și persistenței căldurii solare, temă ce va interesa și alți științisti din a doua parte a secolului XIX - vezi ipoteza „meteorică”¹⁶. Efectuate în anii 1840, cercetările lui Mayer ajung mai cunoscute și, în fine, acceptate și prețuite în sistemul academic germanofon spre finele deceniului 1860 (dovadă că Fick îi recunoaște deja poziția în istoria „teoriei mecanice a căldurii”/ termodinamicii). Al doilea nume prezent în fragmentul citat este Rudolf Clausius, personaj mult mai influent în științele vremii, descoperitor, din deceniul 1850, al principiului al doilea al termodinamicii¹⁷, în consonanță cu cercetători din spațiul anglofon ca William Thomson¹⁸. Clausius este, așadar, co-artizan al formulării principiului al doilea al termodinamicii și, mai trebuie adăugat, artizan al conceptului de „entropie”.



În aceeași epocă, așadar, scoțianul Thomson și, într-un acord relativ cu vederile acestuia, germanul Clausius¹⁹, dar, trebuie adăugat, și ipotezele lui Mayer din cercetările lui asupra „dinamicii celeste”, pavează concertat calea către teoria „mortii” termice a universului (și, subsecvent, către ceea ce s-a numit „paradoxul morții termice” a universului). Aceasta afirmă imposibilitatea de a împiedica creșterea entropiei, respectiv atingerea unei stări de echilibru termodinamic într-un sistem fizic izolat, care, la rigoare, poate fi asimilat cu universul însuși.

Thomson a ajuns la această concluzie sprijinindu-se pe principiile termodinamicii, îndeosebi pe al doilea, care afirmă tendința spontană spre uniformitate/echilibru în interiorul unui sistem izolat, și a prognozat evoluția întregului univers spre „moarte termică” (fapt ce nu implică însă concluzia atingerii unei anumite prag de temperatură, eventual foarte scăzut sau echivalent cu comportamentul apei la zero grade Celsius, ci doar imposibilitatea sistemului de a mai produce energie mecanică sau mișcare²⁰). Dacă energia mecanică e „indestructibilă”, afirmă Thomson, în cazul unui cosmos finit ea suferă totuși un universal (caracteristic întregii „naturi”) și ireversibil „proces de disipare, care duce la creșterea și difuzia căldurii, încetarea mișcării și epuizarea energiei potențiale”, cu efectul ajungerii la o stare de „nemișcare universală și de moarte”²¹. Adică la „repaos”, la „nemaîntâmplare” - „Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie/ Căci *nimic nu se întâmplă* în întinderea pustie [subl. m., T.D.] -”, la „veșnicie” sau la „eterna pace”, pentru a recurge la termeni poetici eminescieni binecunoscuți.

În relație cu al doilea principiu al termodinamicii, Clausius produce și el ceea ce s-a numit o „extrapolare” a acestui principiu asupra întregului existent, a cosmosului, și o variantă a ipotezei termodinamice a „mortii” universului. Aceasta după ce Mayer și Thomson exprimaseră deja în deceniile 1840 (primul) și 1850 și 1860 (al doilea) scenarii - de asemenea fondate pe baze termodinamice - referitoare la evoluția căldurii/ energiei solare. „Extrapolarea” cu pricina e vizibilă, de pildă, în conferința din 1867 „On the Second Fundamental Theorem of the Mechanical Theory of Heat: a Lecture delivered before the Forty-first Meeting of German Scientific Association, at Frankfort on the Maine, September 23, 1867”. (Aici apare, literal, și conceptul de „moarte definitivă”, ireversibilă, a universului²².)

Eminescu era însă informat chiar mai solid decât arată traducerea sa din scrierile lui Fick, cel puțin cu privire la opera lui Clausius, pe care a cunoscut-o fie direct, fie printr-un intermediar: tot într-o traducere a sa lăsată în manuscris apare la un moment dat o referință directă la lucrarea din 1864-1867 a lui Rudolf Clausius *Abhandlungen über die mechanischen Wärmetheorie* [Tratat(e) de teorie mecanică a căldurii]²³.

Că viziunea eminesciană din *Scrisoarea I* nu

„corespunde” paradigmei epocii cum afirmă Cristian Tudor Popescu e, prin urmare, fals: ipoteza „mortii” termice a universului sau măcar speța mai limitată privitoare la răcirea progresivă a Soarelui nostru apăruse deja la Mayer, Clausius și, în primul rând, la Thomson (indiferent cum afectează această nouă teorie mai veche paradigmă a kantiano-laplaceano a stabilității sistemului solar). Această ipoteză este, după mine, în cel mai înalt grad de plauzibilitate conținută de „viziunea lui Eminescu” din *Scrisoarea I*. Remanenta paradigmei kantiano-laplaceane, formulată în ultimii ani ai secolului XVIII, nu împiedicase dezvoltarea între timp a unor noi narațiuni cosmologice sau cu influență în cosmologie. Din această cauză, ignorarea impactului major avut de termodinamică asupra cosmologiei sau astrofizicii de secol XIX este o scăpare sau o eroare cvasi-impardonabilă.

Coroborând dovezile de mai sus, nu mai plutim în supoziții, ca în scenariul inspirării lui Eminescu din teoria lui Haret lansat de Cristian Tudor Popescu. E clar că Eminescu avea știință de teoria termodinamică a „mortii” universului, respectiv de teoria ireversibilei și universalei pierderi de căldură și de mișcare ce va să vină, pe care însă o asimilase mai curând germanocentric, dinspre Clausius și Mayer²⁴, decât dinspre Thomson. Important de reținut din fragmentul citat este și că Fick înțelege, de la Clausius și alți științivi germanofoni, că teoria „*morții universale*” nu se limitează la sistemul solar din care face parte Pământul, ci este una generală, *universală*. Presupunând că Fick l-a convins și pe traducătorul său Eminescu de acest adevăr, atunci se impune concluzia că *asa* trebuie înțeleasă și viziunea extincției din *Scrisoarea I*. Cum teoria lui Haret viza (în primul rând) doar sistemul nostru solar, e evident că acest lucru pledează pentru implauzibilitatea ralierei lui Eminescu la această teorie. E evident apoi, din același fragment mai sus citat, și că pentru Fick (probabil și pentru traducătorul său român) legea atracției universale nu e suficientă pentru a se constitui într-un principiu unic de explicare (eventual și de distrugere) a cosmosului. Prin urmare, o perturbare la nivel sistemic ce ține doar de toposul gravitației, înspre care ar fi trimis teza lui Haret, nu constituie pentru Eminescu o cauză suficientă pentru a susține o extincție generală, *i.e.*, pentru a deregla complet și definitiv „ceasornicul” universului. Mai este evident un lucru: Fick (potențial, și Eminescu) creditează scenariul dereglării *ireversibile* a mecanismului cosmic imediat ce sunt întruniți anumiți parametri *termodinamici*. Dereglarea produsă de instabilitatea axelor corpurilor din sistemul nostru solar - pe care, în siajul unei paradigme rezolut newtoniene consolidate sau revizitate de Laplace, o credita cercetarea doctorală a lui Haret - nu s-ar fi dovedit, în acest caz, decât o disfuncție periferică, o mică problemă locală, în raport cu cataclismul sau cu amuțirea generală-și-definitivă cu care amenința termodinamica!

„Răcirea” Soarelui și rebeliunea iminentă a „planetelor” apare în scenariul creditat de Fick ca *fără întoarcere* - și așa figurează și în poemele lui Eminescu. Astfel, dacă modelul genezei din același poem *Scrisoarea I* este cel mai probabil inspirat de literatura vedică („Imnul Creațiunii” din *Rig-Veda*), modelul extincției e cel mai probabil de influență termodinamică (îndeosebi *via* principiul al doilea), nu doar de tradiție mecanică newtoniană²⁵. Apoi, faptul că Eminescu desfășoară relativ aceeași viziune extincțională ce implică stingerea Soarelui și deriva planetelor și într-un poem publicat cu șapte ani înaintea tezei de doctorat a lui Haret, nu doar în poemul din 1881 *Scrisoarea I*, constituie argumentul incontestabil care pledează pentru invalidarea ipotezei lui Cristian Tudor Popescu.

Astfel, dacă se poate afirma, foarte neriguros vorbind, că în scenariul eminescian al extincției propus în poemul din 1881 există o potențială convergență cu rezultatele tezei lui Haret, această convergență nu e suficientă, de una singură, pentru a susține concluzia că Eminescu realmente s-a inspirat din scrierea lui Haret. Nu de o relație de *cauzalitate* (Haret l-a influențat pe Eminescu), ci de o *convergență contingentă* (întâmplătoare și vizând aspecte parțiale, neesențiale, ale viziunilor lor, cu ignorarea celor esențiale) între cei doi autori sau cele două viziuni ar putea fi, de fapt, vorba. În plus, ipoteza întâlnirii, fie și așa, contingentă, nenecesară, dintre cei doi autori români nu poate fi lansată decât cu referire la segmentul de text eminescian care ține de partea *mecanică* a viziunii: anume de rebeliunea „planetelor” potențial interpretabile ca dezaxate, ca evoluând pe orbite modificate, dereglate în raport cu modelul newtoniano-kantiano-laplacean. Căci teoria lui Haret nu mai ajută și la interpretarea care ține de scenariul *termic-și-universal* al extincției imaginate în *Scrisoarea I*. Iar textul eminescian e inechivoc: universul moare prin „îngheț” și moare complet și definitiv: „înghețul” (totuna, la el, cu atingerea stării de nemișcare) e cauza primă a declinului universal, cea care conduce la rezultatul *mecanic* al „rebeliunii” planetelor. Iar „înghețul” planetelor este, arată textul eminescian, un efect al răcirii Soarelui, rezultatul unui proces care afectează mai întâi Soarele. Declinul astrului fix - dintr-o cauză explicabilă doar *via* Thomson & Clausius, nu și *via* Newton - este ceea ce conduce la deriva planetelor. Aceasta din urmă nu se întâmplă, la Eminescu, independent, prin auto-dereglarea axelor planetelor sau printr-o formă de evitare a gravitației induse de Soare care să nu aibă legătură cu starea „termică” a Soarelui însuși. E clar, așadar, că numai scenariile alimentate de cercetările lui Thomson și Clausius - teoria „mortii” termodinamice a universului și/ sau doar teoria evoluției Soarelui spre pierdere ireversibilă de căldură - pot susține imaginea eminesciană a Soarelui care, din pricina propriei și irevocabilei pierderi de căldură, provoacă și „înghețul” (mai mult metaforic însă, repet,

decât riguros termometric al) planetelor și deriva lor (post)gravitațională.

Voga termodinamică a „mortii universului” - mai mult o intrare în echilibru permanent decât o „moarte” sau un „îngheț” propriu-zise, oricum ar fi acestea interpretate - a evoluat, mai trebuie spus, de minune în consens cu voga încă nestinsă a pesimismului schopenhauerian, într-un secol căruia i-a plăcut oricum, încă din primii săi ani, să se definească prin arborarea stării de „rău”, a unui „rău” foarte particular numit *mal-du-siècle*.

Revenind la modelele științiste și, în mod particular, fiziciste ale poetului Eminescu, e evident că, atât în *Scrisoarea I*, cât și în alte poeme din deceniile 1870-1880, interesul lui depășește mecanica newtoniană și intră ferm pe terenul termodinamicii. Eminescu devine un *thermosof* - concept pe care îl inventez aici *ad hoc*²⁶ și care îmi pare că încapsulează bine caracterul nu riguros științist, dar nici doar filozofic (în sensul tradițional al filozofiei sau măcar în sensul ei kantian, arogant în raport cu științele, pentru care științele nu sunt decât aplicații de legi generale) sau doar estetic, decorativ, al preocupării scriitorului pentru termodinamică.

Iar teoriile termodinamicii câștigaseră teren nu doar în Occidentul ultimei jumătăți de secol XIX, ci și în România. În deceniul 1890, teologul ardelean Alexandru Grama pomeneste, de exemplu, de „entropie” chiar în lucrarea sa destinată criticării „geniului” Eminescu. Însă o face nu pentru a sesiza eventuala cultivare a conceptului de „entropie” în opera lui Eminescu, ci pentru a combate o interpretare - în opinia lui neavenită, prea exaltată - a lui C. Dobrogeanu Gherea despre poet, interpretare care se solda cu concluzia meritelor poetice și, de fapt, a genialității acestuia, chiar dacă proceda și la unele critici de detaliu²⁷. (Grama nu precizează unde apare ideea lui Gherea pe care își propune să o combată, însă e vorba de studiul din 1887 al criticului socialist, intitulat simplu „Eminescu”.) Concluzia lui Grama asupra lipsei de calitate literare și, în fond, de „genialitate” a lui Eminescu merge în paralel cu convingerea lipsei de temeiuri științifice a raționamentelor criticilor favorabili poetului, chiar dacă aceștia arborează altminteri filozofii și ideologii diferite, chiar opuse. Astfel, pentru Grama, fizica - de fapt, chiar termodinamica - și, în genere știința „modernă” contrazice „materialismul” și îndeosebi încercările acestuia de înlocuire a sufletului cu „creierul”. „Geniul” - Eminescu apare, astfel, la Grama, nu doar ca un produs oportunist al lui Maiorescu și al cercului de la „Junimea”, *recte* al unui mediu favorabil idealismului schopenhauerian și, în sfera politicii, unei filozofii conservatoare, ci și ca un produs, de asemenea convenabil de manevrat în atingerea unor scopuri politice, al taberei aparent opuse primeia: al materialismului socialist, progresist, internaționalist și anticonservator reprezentat de Gherea. Prin urmare, în opinia lui Grama, nu doar filozofia idealistă a lui Schopenhauer (de care se servește Maiorescu pentru



a credita „geniul” lui Eminescu) ar fi în dezacord cu temeiurile gândirii științifice „moderne”, ci și bazele presupus științifice ale materialiştilor, de pildă cele în contul cărora Gherea asigura de marile merite ale lui Eminescu. Ideea finală a teologului ardelean pare să fie aceea că orice teorie care ajunge la concluzia „genialității” lui Eminescu pică la examenul fizicii „moderne”. Ironia a făcut însă ca fizica „modernă” invocată de Grama pentru a-i invalida pe adepții „geniului” eminescian să fi fost o știință pentru care însuși Eminescu manifestase, de fapt, interes și pe care chiar o introdusese în poezia sa, într-un aliaj convingător de „pesimism” schopenhauerian și de conștiință a „morții” universale ce va să vină. Desigur, Grama nu avusese acces la manuscrisele eminesciene pentru a lua act de traducerile făcute de Eminescu chiar din autorii citați de el pentru a-l combate pe Gherea (e vorba în special din Adolf Fick); dar, dacă ar fi scrutat mai atent tabloul extincției din *Scrisoarea I* și nu s-ar fi mulțumit să-l remarce acolo doar pe Schopenhauer,

cu „pesimismul” lui fără „suflet”, ar fi putut constata că poetul introdusese deja acolo aproape tot ce-i oferise până în anii 1870 fizica „modernă”.

Altminteri, în cazul concret al interpretării extincției din *Scrisoarea I*, Grama se dovedește limitat și nedispus la subtilități, satisfăcut cu o analiză frugală. Ipoteza lui e că *Scrisoarea I* conține o „cosmogonie eclectică, confuză și absurdă”, însă, oricât de eclectică, aceasta s-ar reduce la pesimismul schopenhauerian²⁸. Este curios, desigur, acest mers întortocheat al ideilor care a făcut ca teologul Grama să ajungă în situația de a-i preda lecții de fizică „modernă” materialistului scientofil Gherea, fără însă ca acest avantaj epistemologic cert în raport cu Gherea să-l ajute pe Grama însuși să observe că, în schimb, chiar Eminescu asimilase elementele de bază ale acelei fizici „moderne”, lucru care se putea constata dintr-o analiză mai atentă a tabloului extincției universale din *Scrisoarea I*. (*Fragmente dintr-un volum în lucru.*)

Note:

1. Mulțumesc cercetătorilor Octavian Micu și Octavian Voiculescu care au citit acest text și mi-au furnizat informații utile unei mai bune înțelegeri a complexelor problematice de istorie a științelor implicate în acest studiu.
2. Vezi Teodora Dumitru, „Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol,” *Transilvania*, no. 3 (2022): 32–40; Teodora Dumitru, „«Geniul» la Eminescu și «geniul» lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă (I),” *Transilvania*, nr. 5 (2022): 30–45; Teodora Dumitru, „«Geniul» la Eminescu și «geniul» lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă (II),” *Transilvania*, nr. 6-7 (2022): 35–43.
3. Mihai Eminescu, *Scrisoarea I*, reprodus în Mihai Eminescu, *Opere. II. Poezii (1878-1883)*, ediție critică de D. Murărașu (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2017), 164.
4. E vorba de lucrarea publicată de Spiru Haret în 1878 și în 1910 cu titlul *Sur l'invariabilité des grands axes des orbites planétaires* (Paris: Gauthier-Villars). În *Operele lui Spiru Haret. Ediție îngrijită și note de Constantin Schifirnet*, vol. X, „Operele științifice”, cuprinzând scrieri dintre 1878 și 1912, ediția a II-a, revăzută (București: Editura Comunicare.ro, 2010), se redă textul original, în franceză; este, de altfel, o retipărire anastatică a unei ediții din prima jumătate a secolului XX.
5. Ediția critică Murărașu, din care am citat, creditează forma „spați”, ca plural admisibil sau ca variantă posibilă pentru „spațiu”.
6. Cristian Tudor Popescu, „Un om care a gândit”, în *Copiii fiarei*, ediția a II-a (Iași: Editura Polirom, 1998), 122–123.
7. Popescu merge, în emisiunea menționată, în primă instanță pe varianta că Eminescu s-a inspirat din teza lui Haret, respectiv că a aderat pe cale rațională la concepția acestuia, însă nu exclude nici varianta „intuiției extraordinare” a poetului, *i.e.*, a forței lui de a anticipa - nu se știe pe ce misterioase căi și cu ce misterioase resurse intelectuale și materiale - descoperiri realizate de specialiști după ani de studiu și efort concertat într-un domeniu. Dar aducerea în discuție a „intuiției extraordinare” a poetului presupune că Eminescu a făcut el însuși, pe cont propriu, calculele matematice complexe pe baza cărora Haret și-a susținut teza, situație care îl împinge pe cunoscutul adept al gândirii raționale Cristian Tudor Popescu în proximitatea extazierilor de tip „dr. Ygrec” [I. Gliczman], Petre Osiceanu & Co., pe care le-am inventariat în articolul „«Geniul» la Eminescu și «geniul» lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă (I-II)”.
8. *Exposition du système du monde* (1796), *Traité de mécanique céleste* (I-IV, 1799-1804).
9. Numele lui Haret nu lipsește, totuși, dintr-o lucrare recentă, care oferă și o privire istorică asupra teoriei stabilității sistemului solar a lui Laplace și a evoluției astrofizicii moderne relativ la această temă: Jacques Laskar, Philippe Robutel, Frédéric Joutel, Mickael Gastineau, A.C.M. Correia, *et. al.*, „A Long Term Numerical Solution for the Insolation Quantities of the Earth”, *Astronomy & Astrophysics*, 428, no. 1 (2004): 261–285.
10. C. Wolf, *Les Hypothèses cosmogoniques: examen des théories scientifiques modernes sur l'origine des mondes, suivi de la traduction de la „Théorie du ciel” de Kant* (Paris: Gauthier-Villars, 1886), 97, *passim*.
11. După Wolf pricini de afectare în timp (seculară) a mersului planetelor s-ar putea găsi, mai plauzibil, nu atât prin calcule matematice, cât prin studierea altor variabile (mareele, compoziția electro-chimică a astrelor, proprietatea lor de a evolua sau

- nu în vid/ „eter” etc.).
12. „A numerical experiment on the chaotic behaviour of the Solar System”, *Nature*, no. 338 (1989): 237–238.
 13. Titlul propus de Eminescu pentru scrierile lui Fick este „Observațiuni asupra puterilor naturii neviețuitoare” (o variantă mai actualizată ar prefera, probabil, conceptul mai specializat de „forță” în locul celui de „putere”: așadar, „Observații asupra forțelor naturii inanimate”). Traducerea cu pricina e reproducă în 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, Univers Enciclopedic, 2003), 1453–1558.
 14. Eminescu optează pentru titlul *Teoria mecanică a căldurii*, scoțând în evidență o soluție curentă în epocă, în primul rând în spațiul germanofon, pentru desemnarea științei consolidate ulterior ca „termodinamică” (și la Rudolf Clausius termodinamica figurează ca „teorie mecanică a căldurii”). Eminescu procedează, așadar, la o traducere literală a unei sintagme de circulație în spațiul germanofon și nu numai. În aceeași manieră - literală, dar neimpusă ulterior în jargonul disciplinei și, de aceea, resimțită azi ca mai curând poetică - va traduce el conceptul de „energie” prin „putere (vie)” sau „forță (vie)”. Acestea nu sunt invenții ale poetului român, ci omoloage fidele ale germanului „Kraft”; dar, trebuie spus, sunt și echivalente la fel de fidele ale mai vechiului concept leibnizian de „vis viva” - „forță vie” sau, în termenii de azi, energie cinetică - prin care a fost desemnat în primă instanță proto-conceptul modern de „energie”. În sens modern, „energia” se va impune literal mai curând prin intermediul cercetărilor anglofone („energy” se regăsește, de exemplu, mai frecvent la William Thomson, îndeosebi din deceniul 1860, epocă în care fizicienii germanofoni folosesc încă „Kraft” sau alte variante).
 15. Adolf Fick, *Die Naturkräfte in ihrer Wechselbeziehung*, tradusă ca *Teoria mecanică a căldurii*, în Mihai Eminescu, *Opere. VII. Traduceri. Transcrieri. Note de curs. Note de lectură. Excerpte*, 1388–1389.
 16. Problema originii, vârstei și persistenței căldurii solare a preocupat o întreagă serie de științivi de la mijlocul secolului XIX, mulți dintre ei germanofoni. Se opinase, *via* Julius Robert Mayer și contribuțiile sale privitoare la „dinamica celestă” din anii 1840, că aceasta ar proveni și ar fi întreținută de avalanșa de meteoriți care s-ar fi izbit încontinuu de Soare. William Thomson își va lega și el de timpuriu (nu mai devreme decât Mayer, însă) numele de speculații pe această temă, precum și de speculații (dovedite eronate) pe tema vârstei Pământului. Acestea din urmă i-au dat frisoane bătrânului Charles Darwin, temător că vârsta mult mai mică a planetei noastre avansată de Thomson, în dezacord cu estimări mai vechi, ar fi invalidat teoria selecției naturale. Pentru o sinteză recentă a teoriilor privitoare la „mecanica celestă” de secol XIX și îndeosebi a celor referitoare la Soare, vezi Helge Kragh, „The Source of Solar Energy, ca. 1840–1910: From Meteoric Hypothesis to Radioactive Speculations”, *The European Physical Journal H* 41 (2016): 365–394.
 17. Rudolf Clausius, „Über die bewegende Kraft der Wärme” [Despre forța mișcătoare a căldurii, 1850], „Über eine veränderte Form des zweiten Hauptsatzes der mechanischen Wärmetheorie” [Despre o formă modificată a legii a doua a teoriei căldurii mecanice, 1854], apărută și în engleză în 1856. În 1864–1867 îi apare masiva *Abhandlungen über die mechanischen Wärmetheorie* [Tratat(e) de teorie mecanică a căldurii] și, imediat, i se publică la Paris *Théorie mécanique de la chaleur* (I–II, trad. F. Folie, 1868–1869). Vezi „On the Second Fundamental Theorem of the Mechanical Theory of Heat: a Lecture delivered before the Forty-first Meeting of German Scientific Association, at Frankfort on the Maine, September 23, 1867”, *The London, Edinburgh, and Dublin Philosophical Magazine and Journal of Science*, Fourth Series, June (1868): 414. Aici Clausius își sintetizează astfel viziunea asupra primelor două principii ale termodinamicii: primul afirmă echivalența căldurii și a mișcării/ lucrului mecanic (exprimat de el și ca *Ergon*), respectiv o echivalență a *cantităților*, al doilea afirmă „echivalența transformărilor”, respectiv o echivalență a *direcției* în care se produce schimbarea, adică procesele termodinamice.
 18. William Thomson, *On a Universal Tendency in Nature to the Dissipation of Mechanical Energy* (1852) este o lucrare capitală în istoria fundamentării principiului al doilea al termodinamicii.
 19. Mediul concurențial al vieții și pieței academice, dar și al geopoliticii momentului a produs oarecare fricțiuni între științivii germanofoni, francofoni și anglofoni, fiecare căutând să privilegieze „prioritățile” din propriul bazin cultural național. Astfel, geopolitic și geostrategic văzând lucrurile, prin germanofoni ca Mayer, Helmholtz, Clausius și, mai târziu, Ludwig Boltzmann, dar și prin anglofoni ca Thomson și William Rankine ș.a., termodinamica pare o știință de origine eminentemente anglo-saxonă (și, în plus, de oarecare convergență cu vederile politice conservatoare ale unora dintre artizanii ei), chiar dacă printre deschizătorii ei de drumuri s-au numărat și cercetători de altă naționalitate, de pildă francezul Sadi Carnot.
 20. „Mișcarea” respectivă privește însă structurile de dimensiuni macroscopice. Altminteri, „mișcarea” continuă la nivel atomomolecular cel puțin până la atingerea temperaturii de zero grade Kelvin, unde inclusiv mișcarea microparticulelor încetează (ii mulțumesc fizicianului Octavian Micu pentru această observație.) Experimente și cercetări mai noi în această zonă par să conteste această certitudine sau, în orice caz, să deschidă noi perspective asupra fenomenului: vezi Simon Braun, J. Philipp Ronzheimer, Michael Schreiber, Sean S. Hodgman, Tim Rom, Immanuel Bloch, Ulrich Schneider, „Negative Absolute Temperature for Motional Degrees of Freedom”, *Science* 339, nr. 6115 (2013): 52–55. DOI: 10.1126/science.1227831; <https://www.science.org/doi/10.1126/science.1227831>.
 21. În „On the Age of the Sun’s Heat” (1862) fizicianul scoțian conchide: „The second great law of thermodynamics involves a certain principle of *irreversible action in Nature*. It is thus shown that, although mechanical energy is *indestructible* [conform principiului întâi al termodinamicii – n.m., T.D.], there is a universal tendency to its dissipation, which produces



- gradual augmentation and diffusion of heat, cessation of motion, and exhaustion of potential energy through the material universe. The result would inevitably be a state of universal rest and death, if the universe were finite and left to obey existing laws." (citat după <https://m.oxfordworldsclassics.com>). O teorie a răcirii corpurilor cerești - însă limitată la nivelul Pământului - formulase, de pe principii rezolut pre- sau non-termodinamice însă, și naturalistul G. Buffon.
22. Rudolf Clausius, „On the Second Fundamental Theorem of the Mechanical Theory of Heat: a Lecture delivered before the Forty-first Meeting of German Scientific Association, at Frankfort on the Maine, September 23, 1867”, 419: „*The entropy of the universe tends towards a maximum*. The more the universe approaches this limiting condition in which the entropy is a maximum, the more do the occasions of further changes diminish; and supposing this condition to be at last completely attained, no further change could evermore take place, and the universe would be in a state of *unchanging death* [subl. m., T.D.]”. Clausius încheie prin a conchide ireversibilitatea acestor fenomene și falsitatea concepției ciclice, eventual regeneriste, asupra universului („everything in universe does not occur in cycles, but [...] it changes in condition continually in a certain direction”).
 23. Vezi traducerea intitulată *Principiul conservării muncii* (Satz von der Erhaltung der Arbeit; reprodus în Mihai Eminescu, *Opere. VII. Traduceri...*, 1450), unde titlul lucrării apare ușor modificat *Abhandlungen zur mechanischen Wärmetheorie*. Această traducere a lui Eminescu s-a făcut după o „lucrare germană” nedepistată de autorul ediției din care citez, D. Vatamaniuc, dar important este că, prin intermediul ei, Eminescu ia din nou contact cu scrierile lui Clausius.
 24. William Thomson nu e amintit în context: Fick își dedică lucrarea compatriotului Clausius, reperele utilizate de el fiind, oricum, în mare parte germanofone și germanocentrice (pe lângă Clausius, sunt amintiți Mayer, Helmholtz ș.a.; Joule este, cred, singurul scientist anglofon menționat).
 25. Și în *Codru și salon*, poem lăsat în manuscris, datat 1877, e reprezentată o extincție cosmică, dar în acest poem e vorba de una temporară; în plus, e vorba de o extincție care se întâmplă doar în mintea subiectului locutor, o extincție-rezultat al capriciului imaginației locutorului, nu de o extincție independentă de aventurile biografiei sau imaginației celui care o proiectează; nu este, adică, un fenomen fizic obiectiv, cu caracter de necesitate, cum apare extincția din *Scrisoarea I*. Astfel, în *Codru și salon*, „geniul”-„cometă”, tip al răzvrătului eminescian, acționează la un moment dat ca un declanșator spontan al unui cataclism similar sfârșitului universului, provocând, doar prin puterea gândului, o „stingere” a sistemelor solare (la plural) soldată cu „liberarea” planetelor (din „frânele” gravitației, e de înțeles). Însă „liberarea” planetelor e urmată aici nu de îngheț sau de rătăcire *ad infinitum*, ci de revenirea lor la viață, ca „ființe noi” - deși, paradoxal, renăscute sub imperiul unor legi „vechi”. Modelul extincției din *Codru și salon* - intermediar între modelul din *Mortua est!* (1871) și cel din *Scrisoarea I* (1881) - ilustrează, așadar, în prim-plan, o dereglare mecanicistă („liberarea” planetelor s-ar produce fiindcă dispar „frânele” gravitației), dar nu exclude o cauză termodinamică a acesteia, fiindcă nu ne putem reprima întrebarea: *de ce se „sting” sorii*, ce fenomen produce stingerea lor? (E o întrebare care obține o conotație nouă și un nou fel de a privi lucrurile pentru cineva introdus fie și elementar în fizica termodinamică, conotație inaccesibilă, de exemplu, cuiva familiarizat doar cu o perspectivă de secol XVII sau XVIII asupra cosmosului.) Caracterul eminent pasager, chiar capricios, dar, în fine, nedefinitiv al extincției cosmice din *Codru și salon* deosebește însă scenariul din acest poem de scenariile din *Mortua est!* și *Scrisoarea I*, acestea din urmă având un explicit caracter ireversibil și universal. Astfel, dacă primul este mai curând un scenariu care amintește de viziunea ciclică sau regenerantă din *Teoria cerului* a lui Kant, în ultimele două scenarii vorbește mai pregnant termodinamica, teoria „mortii” ireversibile a universului a lui Thomson & Clausius. Ce se petrece, deci, între 1871 și 1881 în biografia relației dintre poetul Eminescu și științele epocii sale? Nimic mai mult decât consolidarea progresivă a unui interes pentru științe care pare să fi apărut la Eminescu abia în anii studiilor universitare de la Viena. Din deceniul 1870 și mai sigur din anul 1871 Eminescu intră în contact cu teorii științifice noi sau relativ noi - sau abia de atunci începe el să fie captivat de diversele voci ale științei: respectiv din momentul în care se află la studii la Viena (1869-1872), continuate ulterior de un stagiul la Berlin (1872-1874). Poetul nu va fi devenit însă filo-scientist peste noapte, deîndată ce pune piciorul în Viena sau trece pragul universității, ci abia din momentul în care reușește să-și construiască un pachet de informații (și un cuțar cu cărți) suficient de bine sedimentat, inclusiv cu materiale din zona științelor epocii. Saltul reprezentat în biografia intelectuală eminesciană de borna 1870-1871 poate fi documentat prin simpla comparare a variantelor poemului *Mortua est!*: viziunea extincției universale prin „stingere” sorilor, prin „picarea” stelelor și prin instalarea unei „morti eterne” nu apare decât din 1871, în varianta trimisă de la Viena spre publicare redacției „Convorbirilor literare” (mai precis, în februarie 1871) și într-o altă versiune, din același an. În variante anterioare lăuate în manuscris (date în intervalul dintre 1867 și 1870) nu există aceste detalii, cel mai probabil fiindcă poetul nu avea încă știință despre scenariul extincțional lansat *via* termodinamică și/ sau nu devenise încă preocupat de posibilitatea asigurării unui fundament științific proiecțiilor sale poetice. Pentru detalii despre succesiunea și conținutul variantelor poemului *Mortua est!*, vezi Mihai Eminescu, *Opere. I. Poezii. Cronologii și simbioze poetice (1866-1876)*, ediție cronologică integrală de Valentin Coșereanu, Prefață de Eugen Simion (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2019), 367-382. Tema sorilor care se „sting”, a stelelor care „pică” etc. se instalează, așadar, în imaginarul eminescian doar din 1871.
 26. După ce mi-a venit ideea acestui concept - pe care l-am imaginat ca un hibrid între „termodinamică” și „filozofie” - am căutat să aflu dacă nu cumva el exista deja în jargonele secolelor anterioare. Mi-ar fi părut firesc să existe. Internetul nu

mi-a oferit însă decât o ocurență sporadică într-o recenzie științifică din 1830 apărută în *The London Medical Gazette*, Vol. VI (April 3, 1830, to 25 September, 1830), așadar, din evul pre-termodinamic. La pagina 87 se vorbește aici despre existența unor „general principles of thermosophy”, discuția purtându-se, de fapt, în jurul conceptului de „iradiere” (a capacității corpurilor de a iradia căldură). Din spațiul francez am cules apoi indicii despre existența, la așa-numitul „Collège de Pataphysique” inventat după „patafizică” lui Alfred Jarry, a unei discipline de asemenea fictive intitulată „thermosophie” și definită drept... „sagesse lupinienne”. Intențiile mele nu merg câtuși de puțin nici direcția reinnodării cu teoriile despre căldură ale evului pre-termodinamic, nici în direcția ludică a „thermosophiei” „patafizice”. Folosesc, în schimb, *thermosophia/thermosofia* pentru a denumi un simptom mai general al literaților și al criticilor literari români (dar, am motive să cred, nu doar al românilor), apărut în doua parte a secolului XIX și consolidat la începutul secolului XX. Acest simptom este situarea mai asumată sau involuntară, inconștientă, în interiorul unei paradigme sau a unei vârste a cunoașterii marcate de fizica termodinamică, știință care redimensionează modul de a gândi lumea, existentul, universul etc., intrând și în filozofie, estetică, psihologie și, nu în ultimul rând, în disciplinele care studiază literatura. Dintre criticii români, T. Maiorescu, într-o formă ambiguă, incipientă, discutabilă, și, mai pregnant, E. Lovinescu lucrează cu concepte de critică și estetică literară care au rădăcini (peri)termodinamice sau chiar influențe rezolute, chiar dacă neasumate ca atare, din termodinamica de secol XIX.

27. „Domnul Gherea, la pag. 25 din *Criticele* sale, face lui Eminescu împrutură că de ce a pus în versuri «cosmogonia indică» și nu cea modernă, cu concepția ei despre «mișcarea eternă». Domnul Gherea, deși e tare cetit și tare destrăbânat în arta de a scrie, totuși nu a văzut că cu concepția «modernă» despre «mișcarea eternă» poate fi vorba despre originea unui sistem, bunăoară a celui solar, nu poate fi vorba însă despre originea lumii. Căci, dacă mișcarea e «eternă», atunci și lumea e «eternă», și de un început al ei nu poate fi vorba. Și Eminescu aici, precum e evident, nu a voit a descrie originea sistemului solar, ci a lumii. Concepția «modernă» despre «mișcarea eternă», chiar în urma progreselor fizice de astăzi, devine din ce în ce tot mai nemodernă. Căci domnul Gherea, desigur, va fi auzit de procesul fizic din natură, după care căldura încontinuu se străfoarmă în mișcare mecanică, și mișcarea mecanică – în căldură. Însă căldura născută din mișcare mecanică nu totdeauna se preface iarăși întreagă în mișcare mecanică. Mergând tot astfel lucrul, universul trebuie să ajungă la un punct când toată mișcarea mecanică se va preface în căldură, și atunci, ecuilibrându-se toate diferențele de căldură, în univers va fi un repaus al morții, «mișcarea eternă» va avea un capet, de unde, de sine, urmează că «mișcarea eternă» a trebuit să aibă și un început. Tot procesul acesta se cuprinde în legea chiar «modernă» a fizicii [formulată de Rudolf Clausius - *n.m., T.D.*], că «entropia universului tinde spre un maxim». Și, ca să se vadă că concepția «modernă» despre «mișcarea eternă» cât de nemodernă începe a fi, cităm aici chiar cuvintele unor doi fizici moderni, anume Helmholtz, care în scrierea sa, *Ueber die Wechselwirkung der Kräfte*, scrie astfel: [...] și Fick [Adolf Fick], care în scrierea sa, *Die Naturkräfte in ihrer Wechselbeziehung*, scrie: [...]. Iară legea entropiei o poate afla explicată tare bine în *Lehrbuch der Physik*, de dr. Paul Reisz. Am vârat lucrurile aceste aici, pentru ca să se vadă ce idei filosofice materialiste sunt prin cercurile pentru cari Eminescu e un geniu. Materialismul, care în lume nu cunoaște Dumnezeu, nu suflet, ci numai materie, are adepți și prin alte țări: Germania, Italia, Franța, Anglia. Nu și-a putut însă nicăiri câștiga mai multă valoare decât valoarea unui sistem filosofic. În cercurile eminesciene însă, trece de o invențiune modernă neresturnabilă, cât domnul Gherea, Petrașcu și alții foarte des nice nu mai vorbesc despre sufletul omului, ci numai despre «crerii» omului, ca cauză a tuturor fenomenelor psihice, ca și Eminescu, care își cearcă lumea în «obositul creier» (Alexandru Grama, *Mihail Eminescu. Studiu critic* [1891], ediție îngrijită de Ioan Chindriș și Niculina Iacob (Cluj-Napoca: Napoca Star, 2014), 184-186). Grama nu-și propune și să identifice tipul „materialismului” practicat de Gherea, anume materialismul de tip marxist, istoric și dialectic, care a ținut să se distingă de materialismul zis „vulgar” al unor Jacob Moleschott sau Karl Vogt. Poate părea contraintuitiv faptul că un teolog creștin ca Grama recurge aici cu toată forța la argumentul „fizicii moderne”, ignorând riscurile la care se expune mizând pe o presupusă suprapunere sau confirmare reciprocă a narațiunilor religioasă și științifică privitoare la cosmogonie și mizând, în genere, pe o convergență a religiei și științei. Însă trebuie recunoscut că fizica „modernă” invocată de Grama, fizica de fine de secol XIX, va fi fost, prin unele aspecte ale ei, de pildă prin acelea care vizau calitatea non-materială a conceptului de „energie”, incomodă pentru materialişti. Imaterialitatea entității numită „energie” va fi fost resimțită ca simili-spiritualistă, așadar neconvergentă cu principiile materialismului dialectic (pentru relația dintre materialism și teorii din fizica finului de secol XIX și început de secol XX, vezi și *Materialism și empirio-criticism*, lucrare din 1909 a lui V.I. Lenin unde se combate așa-zisul „idealism” fizicist, teorii ale lui Ernst Mach, Hermann von Helmholtz ș.a.). Nu mai pare curios, în asemenea condiții, faptul că pentru teologul și moralistul blăjean Alexandru Grama, fizica „modernă” și „cosmogonia creștină” (la care poetul Eminescu n-ar fi ajuns din cauza pariului exclusiv pe „pesimismul” schopenhauerian) devin parte a aceluiași discurs de combatere concertată a „materialismului” gherist și a „pesimismului” schopenhaueriano-eminescian încurajat sau creditat de Maiorescu. Totuși, măcar în privința predicției referitoare la „moartea” termică a universului și la evoluția universului spre creșterea entropiei, fizica „modernă” nu putea, în realitate, riguros vorbind, să conforteze un spirit creștin ca Grama, care aștepta, desigur, de la univers altceva decât „nemișcarea” promisă de termodinamica de secol XIX. Anume un spațiu care să facă posibilă „mântuirea”, să conțină dinamica unei „vieți veșnice” dezirabile, nu detestabile, unde „veșnicia” să nu coincidă cu „moartea ireversibilă” predicată de Thomson & Clausius. Alianța *ad hoc* dintre termodinamică și creștinism *qua* antimaterialism (sau un tip de idealism frecventabil, diferit de idealismul fals, abominabil al lui Schopenhauer...) implicată subiacent de raționamentul lui Grama e, prin urmare, nesustenabilă, o soluție retorică disperată; așa cum au fost, de altfel,



- și teorii de tipul creaționismului entropic, lansate tot în a doua parte a secolului XIX cu intenția de a oferi teologiei o ancoră științifică – pentru detalii, vezi Helge S. Kragh, *Entropic Creation. Religious Contexts of Thermodynamics and Cosmology*, 2008.
28. „El, adeptul filosofului acelaia, care se ținea că e cel mai mare filosof și care credea că singur a dezlegat gâcitură lumii [Schopenhauer], și-a propus în satira aceasta [*Scrisoarea I*] să satirizeze pre toți filosofi!!! Însuși obiectul satirei acesteia arată cât de blazat a fost Eminescu și lipsit de sântăminte nobile. Obiectul unei satire, din firea ei, nu poate să fie nicecând un lucru bun, cum e ocuparea cu enigma lumii, ci sau ceva nevoițe ordinare, sau ceva viții și nebunii ale epocii. Și cu ce-i satirizează? Cu aceea că le pune în gură o cosmogonie eclectică, confuză și absurdă, a cărei ultimă consecință este filosofia lui Schopenhauer, după care e «vis al neființei universul cel himeric», ca și cum i-ar zice să nu-și mai bată capul, că doară Schopenhauer a dezlegat enigma aceasta a lumii”. Alexandru Grama, *Mihail Eminescu. Studiu critic*, 122. Grama credea că „bătrânul dascăl” din *Scrisoarea I* îl impersonază pe filozoful Arthur Schopenhauer.

Bibliography:

- Avramescu, Aurel. “Viziune eminesciană și ipoteze științifice în cosmogonie” [Eminescu’s Perspective and Scientific Hypothesis in Cosmogony]. *Ramuri*, no. 1 (1964); in M. Eminescu, *Fragmentarium*, edited by Magdalena D. Vatamaniuc. Bucharest: Editura Științifică și Enciclopedică, 1981.
- Braun, Simon, J. Philipp Ronzheimer, Michael Schreiber, Sean S. Hodgman, Tim Rom, Immanuel Bloch, and Ulrich Schneider. “Negative Absolute Temperature for Motional Degrees of Freedom.” *Science* 339, no. 6115 (2013): 52-55 <https://www.science.org/doi/10.1126/science.1227831>.
- Byron, George Gordon. *The Prisoner of Chillon and Other Poems*. London: Printed for John Murray, 1816.
- 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.
- 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)], critical edition 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.
- Clausius, Rudolf. “On the Second Fundamental Theorem of the Mechanical Theory of Heat: A Lecture delivered before the Forty-first Meeting of German Scientific Association, at Frankfort on the Maine, September 23, 1867.” *The London, Edinburgh, and Dublin Philosophical Magazine and Journal of Science*, Fourth Series, June (1868).
- Costin, Miron. *Viața lumii* [The Life of the World] [1671-1673], wikisource.ro.
- Dumitru, Teodora. “«Geniul» la Eminescu și «geniul» lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă (I)” [The «Genius» in Eminescu’s Work and Eminescu as a «Genius». A Cosmological Story and a National(ist) Business (I)]. *Transilvania*, no. 5 (2022).
- Dumitru, Teodora. “«Geniul» la Eminescu și «geniul» lui Eminescu. Problemă cosmologică și afacere național(ist)ă (II)” [The «Genius» in Eminescu’s Work and Eminescu as a «Genius». A Cosmological Story and a National(ist) Business (II)]. *Transilvania*, no. 6-7 (2022).
- Dumitru, Teodora. “Geniul ca fenomen în ordinea naturii vs. geniul ca miracol” [Genius as a Phenomenon in the Order of Nature vs. Genius as a miracle]. *Transilvania*, no. 3 (2022).
- Eminescu, Mihai. *Mortua est!* [1871]. In Mihai Eminescu. *Opere. I. Poezii (1866-1877)* [Works. I. Poems (1866-1877)], critical edition by D. Murărașu, foreword by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2017.
- Eminescu, Mihai. *Opere. I. Poezii. Cronologii și simbioze poetice (1866-1876)* [Works. I. Poems. Poetic Chronologies and Symbioses], chronological edition by Valentin Coșereanu, preface by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2019.
- 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, preface by Eugen Simion. Bucharest: Editura Academiei Române, Univers Enciclopedic, 2003.
- Eminescu, Mihai. *Scrisoarea I* [The First Satire] [1881]; în reproduc în Mihai Eminescu. *Opere. II. Poezii (1878-1883)* [Works. II. Poems (1878-1883)], critical edition by D. Murărașu. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2017.
- Grama, Alexandru. *Mihail Eminescu. Studiu critic* [Mihail Eminescu. Critical Study] [1891], edited by Ioan Chindriș and Niculina Iacob. Cluj-Napoca: Napoca Star, 2014.
- Gold, Barri J. *Thermopoetics: Energy in Victorian Literature and Science*. Cambridge MA: The MIT Press, 2010.
- Haret, Spiru. *Sur l’invariabilité des grands axes des orbites planétaires* [On the Invariability of the Major Axes of Planetary Orbits]. Paris: Gauthier-Villars, 1878.

- Kragh, Helge. "The Source of Solar Energy, ca. 1840-1910: From Meteoric Hypothesis to Radioactive Speculations." *The European Physical Journal H* 41 (2016): 365-394.
- Laskar, J. "A Numerical Experiment on the Chaotic Behaviour of the Solar System." *Nature*, no. 338/6212 (1989): 237-238.
- Laskar, Jacques, Philippe Robutel, Frédéric Joutel, Mickael Gastineau, A.C.M. Correia, et al. "A Long Term Numerical Solution for the Insolation Quantities of the Earth." *Archive ouverte HAL* (2004), <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00001603>.
- Lovinescu, E. *Poezia nouă* [The New Poetry] [1923]. In E. Lovinescu. *Opere* [Works], vol. IX, edited by Maria Simionescu and Alexandru George, notes by Alexandru George. Bucharest: Editura Minerva, 1992.
- Mulder, Caroline de. *Leconte de Lisle : entre utopie et république* [Leconte de Lisle: Between Utopy and Republic]. Amsterdam and New York: Rodopi, 2005.
- Operele lui Spiru Haret*, vol. X [Works of Spiru Haret], edited by Constantin Schifirneț, second edition. Bucharest: Editura Comunicare.ro, 2010.
- Petrescu, Ioana Em. *Configurații* [Frameworks] [1981], second edition. Cluj-Napoca: Societatea Culturală Lucian Blaga, 2002.
- Pope, Alexander. *Essay on Man* [1734], translated by Costache Conachi (*Cercare de voroavă asupra omului*, cap. I), in I.M. Rașcu. *Alte opere din literatura română* [Other Works from Romanian Literature]. Bucharest: Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Centrală, 1938.
- Popescu, Cristian Tudor. "Un om care a gândit" [A Man Who Thought]. In Cristian Tudor Popescu, *Copiii fiarei* [The Children of the Beast], second edition. Iași: Editura Polirom, 1998.
- 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>.
- Rădulescu, Ion Heliade. *Anatolida sau Omul și forțele* [Anatolida, or Man and Forces] [1870]. In Ion Heliade Rădulescu, *Opere. I. Versuri. Proză. Scrieri istorice și memorialistice* [Works. I. Poetry. Prose. Historical Writings and Memoirs], edited by Mircea Angheliescu. Bucharest: Univers Enciclopedic, 2002.
- Săhleanu, Victor. *Arta rece și știința fierbinte* [Cool Art, Hot Science]. Bucharest: Editura Cartea Românească, 1972.
- Tennyson, Alfred. *In Memoriam A.H.H.* [1849], in Alfred Tennyson. *In Memoriam*. London: Edward Moxon, 1850.
- Thomson, William [Lord Kelvin]. "On the Age of the Sun's Heat" [1862].
- Thomson, William, and Peter Guthrie Tait. *Treatise on Natural Philosophy*, vol. I. Oxford: Clarendon Press, 1867.
- Wolf, C. *Les Hypothèses cosmogoniques: examen des théories scientifiques modernes sur l'origine des mondes, suivi de la traduction de la „Théorie du ciel” de Kant* [The Cosmogonic Hypotheses: Examination of Modern Scientific Theories on the Origin of the Worlds, followed by the translation of Kant's *Theory of the Heavens*]. Paris: Gauthier-Villars, 1886.

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)



European Research Council
Established by the European Commission



ÎNTOARCERE LA BĂTĂLIA PENTRU ROMAN. TEORII DESPRE ROMAN ÎN SPAȚIUL CULTURAL ROMÂNESC INTERBELIC

Ioan FĂRMUȘ

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării
Ștefan cel Mare University of Suceava, Faculty of Letters and Communication Sciences
E-mail: farmusioan@yahoo.com

THE RETURN TO THE BATTLE FOR THE NOVEL: NOVEL THEORIES
IN INTERWAR ROMANIAN CULTURAL SPACE

Abstract: Even though we might live with the impression that the debates about the (Romanian) novel belong exclusively to the interwar period, in reality they started earlier, somewhere around the second half of the 19th c. Novel theoreticians such as: Radu Ionescu, that, in the preface of the novel *Donjuanii din București*, inaugurates this type of debates, Titu Maiorescu, the promoter of the „people novel”, or Nicolae Iorga, the critic that started the so-called „battle for the novel”, show us that there was an interest towards this genre in the Romanian cultural space also, a genre that at that moment claimed a hegemonic position. Yet, the First World War will put an abrupt end to these debates related to the Romanian novel, debates that would be reiterated in the interwar period, in another cultural context, of course at another level. Thus, the second part of the article is an attempt to recuperate the atmosphere towards the literary phenomenon after the First world War by focusing on the critical attitudes of the most important cultural voices of the new era, attitudes that vary from hope – generated by the belief that the first major global conflagration regenerated the creative forces of Romanian writers – to doubt – through which, by resorting to a lamentative tone, critics denounce the absence of real (i.e. artistic) novels from national cultural space.
Keywords: novel, literary import, novel theory, control of the imagination, modernization of the novel.

Citation suggestion: Fărnuș, Ioan “Întoarcere la bătălia pentru roman. Teorii despre roman în spațiul cultural românesc interbelic.” *Transilvania*, no. 8 (2022): 33-41
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.08.04>.



Teorii emergente despre roman în spațiul cultural românesc

Tineretea literaturii române nu a împiedicat-o să adapteze rapid acest gen literar, considerat de foarte multe voci critice drept un etalon al modernității. Nu este nicio surpriză că, începând cu prima jumătate a secolului XIX, perioada care marchează începutul modernității noastre literare și orientarea către un nou centru cultural (Parisul și cultura occidentală), debutează și primele încercări de a institui romanul ca specie literară în spațiul autohton. Arhiva pusă la dispoziție de Muzeul Digital al Romanului Românesc,

pentru intervalul reprezentat de „lungul secolul XIX”, include nu mai puțin de 186 de romane – și asta doar dintre cele care au fost recuperate și digitalizate, fără a le lua în considerare pe cele care se vor fi pierdut în negura vremii sau pe cele care au fost descoperite târziu, ca să nu le uităm pe cele apărute în foileton, dar care nu au văzut lumina tiparului într-un volum. Asta și în ciuda unei critici literare ultraselective care, pentru perioada respectivă, abia dacă a selectat 4-5 romane pornind de la care să poată construi un *canon estetic*. Astfel că, pentru cine frecventează doar textele critice și nu cunoaște bine anvergura de care s-a bucurat romanul în epocă, este foarte ușor de ajuns la ideea lansată și vehiculată de

critica literară interbelică, și anume, sărăcia de romane.

Totuși tema nu este de tratat cu ușurință. În fond, critica literară era perfect conștientă de cantitatea mare de romane, ba chiar și de diversitatea lor. Taxonomia realizată de MDRR și de echipa de la revista *Transilvania* indică nu mai puțin de opt subgenuri românești pentru această perioadă: romanul haiducesc, romanul social, romanul de moravuri, romanul rural, romanul istoric, romanul de senzație, romanul erotic și romanul familial. Dar nu ele reprezentau preocuparea criticii literare tradiționale, critica literară adeptă a paradigmei *close reading*, care vedea în aceste cărți mai degrabă niște scrieri de consum, ci Romanul, adică romanul autentic, romanul ca realizare artistică, pornind de la care să se poată construi un canon (estetic) – marea obsesie a criticii literare interbelice.

De ce apare abia acum o preocupare pentru instituirea unui canon al romanului românesc pentru această instituție relativ nouă pentru spațiul cultural autohton? Critica literară, care în interbelic ajungea la maturitate, înțelegea care era cu adevărat miza creării sale: modernizarea literaturii române, deprovincializarea și internaționalizarea ei, participarea la ritmul cultural european, iar romanul era specia momentului, deci instrumentul perfect care putea realiza acest deziderat.

Însă interesul teoretic față de roman nu este, în ciuda intervențiilor limitate în presa culturală de dinainte de Primul Război Mondial, în exclusivitate apanajul criticii literare interbelice, ci debutează ceva mai devreme. Sunt încercări timide, este adevărat, lipsite de claritatea conceptuală, de anvergura dezbaterii sau de maturitatea polemicilor de mai târziu, dar ele marchează totuși niște trepte necesare în procesul de legitimare a genului, proces pe care l-a cunoscut, la o altă scală și într-un alt interval temporal, și romanul european. Chiar și așa, prezența unei dezbateri incipiente despre roman arată o receptivitate timpurie a criticii literare românești față de această specie – într-un efort de legitimare a ei – căreia i se recunoștea, de pe acum, statutul privilegiat de care se bucura și în Europa, dar mai ales puterea de a construi o literatură.

Iată, de exemplu, acest prim text cu caracter teoretic dedicat romanului, semnat de Radu Ionescu, în fond, o prefață, apărută inițial în ziarul *Independența*, în 1861, la romanul *Donjuanii din București*². Vorbim despre un moment inaugural, întâiul dintr-o serie care face vizibil interesul pentru legitimarea speciei într-un spațiu cultural în care romanul exista de puțină vreme. Nu este întâmplător deci faptul că autorul ni se adresează dintr-un spațiu paratextual, cum este prefața, fapt care confirmă, pentru acel moment și pentru cultura română mai ales, caracterul marginal al speciei. Dialogul cu redactorul, cel cărui îi este adresat manuscrisul și pe care vocea auctorială încearcă să îl instruiască, devine în realitate o strategie retorică menită a impune o formulă românească și a face o scurtă teorie a romanului.

Aspectele asupra cărora își oprește atenția Radu Ionescu și felul în care se raportează la ele ne arată, aproape *avant la lettre*, o conștiință modernă. Astfel, autorul leagă cu inteligență formula romanului pentru care militează (cea balzaciană) de tipul de civilizație românească a momentului (una incompletă), vorbind despre nevoia de adaptare a acesteia la specificul unui nou spațiu. Formula balzaciană s-ar fi dezvoltat în cadrul unei civilizații moderne, complete, devenind oglinda, expresia ei, fiind creată deci pentru a-i înregistra datele, diversele-i fețe sau straturi ale lumii, moravurile sociale, tipurile umane (toate puse sub semnul diversității și al multiplicității). Pentru o civilizație incompletă, cum este cea românească, era nevoie de o adaptare, căci aici nu se poate sonda/ observa decât o singură față a lumii și, prin urmare, nu se poate pune în centru decât un singur tip uman.

Iată deci exprimată aici ceea ce s-ar putea numi o *teorie culturală foarte modernă despre importul cultural și adaptarea la specificul unei civilizații și al unei culturi tinere*. Urmează apoi câteva disocieri care evidențiază poziția romanului în sistemul modern de genuri. Primul aspect invocat este schimbarea de paradigmă literară pe care a provocat-o romanul atunci când, sub zodia civilizației moderne, a devenit specia dominantă. Romanul, pe care Radu Ionescu îl prezintă ca pe o specie burgheză, a absorbit toate celelalte genuri cărora le-a făcut, grație libertății de care s-a bucurat, o concurență nedreaptă. Autorul explică, de exemplu, de ce, cel puțin în acel moment, poezia nu putea concura cu romanul, anume pentru că nu putea pătrunde în toate ascunzăturile vieții familiale, nu putea urma omul în toate zonele sociale, nu posedă darul totalității – și asta pentru că *frumosul*, categoria estetică reprezentativă pentru discursul poetic al momentului, acționa limitativ. Apoi romanul este clar definit ca un copil al civilizației moderne. Modernitatea a produs o ruptură față de trecut, de stabilitate, de eroic, de sensul existenței; civilizația modernă a complicat sensurile lumii, iar fețele multiple ale lumii moderne nu pot fi captate decât de un gen literar care are vocația totalității, de un gen care posedă libertatea, versatilitatea și puterea de adaptare a romanului:

„Romanul poate lua toate formele și ne poate spune tot, ne poate descrie tot. Faptele mari ale istoriei, simțimentele puternice ale sufletului, obiceiurile vieții, romanul cuprinde tot, exprimă tot. Unul caută dezvoltarea vieții în studiul faptelor istorice, altul în analiza inimei omenești, cel din urmă în observarea obiceiurilor. Aceste trei forme se completează una pe alta și formează istoria întreagă a societății”³

Exercițiul scriptural care urmează ar veni să ilustreze această teorie a romanului, o aplicare a formulei balzacienne la o civilizație a contrastelor, a rupturii între luxul claselor înalte și sărăcia claselor joase. Originalitatea însă, susține autorul, tocmai de aici

provine: din încercarea de a surprinde acest amestec. Or, toate aceste argumente, sociologice în fond, vin să întărească legătura ombilicală, intuită de marii teoreticieni ai romanului, legătură care se stabilește între roman ca specie literară și civilizația modernă, iar Radu Ionescu își capătă astfel, în interiorul spațiului cultural autohton, statutul de întemeietor al teoriei românești despre roman.

Linia deschisă de Radu Ionescu este continuată de primul critic de direcție din istoria literaturii române care articulează, la rândul-i, o teorie despre roman. Articolul „Literatura română și străinătatea”⁴, semnat de Titu Maiorescu, apărut în *Convorbiri literare*, în 1882, joacă și el un rol important în istoria dezbaterilor teoretice despre roman, în sensul că avem aici un prim exemplu de încercare de legitimare a romanului prin ceea ce Luiz Costa Lima numea „controlul imaginației”; iar teoreticianul formelor fără fond o face în numele unei formule românești pentru care militează: „romanul poporan”.

Paralela pe care Maiorescu o face între tragedie și roman – una surprinzătoare, în fond – are ca miză legitimarea unui nou tip de erou: *personajul pasiv*, categorie care necesită o înțelegere atentă, astfel încât să nu se producă vreo confuzie pornind de la terminologia – să zicem – „discutabilă”; de fapt, prin acest tip de protagonist, criticul de la Junimea pledează pentru adaptarea formulei românești realiste, căci personaj pasiv înseamnă aici ființa ficțională a cărei existență este adânc înrădăcinată în condițiile sale de viață (conform teoriei determinismului realist, a acelei „înrădăcinări” despre care vorbea Toma Pavel în studiul *Gândirea romanului*)⁵. Personajul pasiv este deci personajul a cărui existență este supusă unor legi sociale și istorice, adus în situație conflictuală tocmai de către aceste legi care îi controlează destinul.

Celelalte condiționări pe care Maiorescu le impune imaginarului românesc țin de *respectul față de specificitate*: limitarea subiectelor la viața națională, opțiunea pentru o anume tipologie umană, reprezentarea claselor de jos (a țărănimii). Doar așa, credea teoreticianul formelor fără fond, s-ar respecta principiile realismului, un realismul gândit din perspectiva unei *viziuni organiciste*. De fapt, explică autorul puțin mai încolo, opțiunea pentru personajele pasive și pentru figurile din popor este o pledoarie pentru *credibilitate* (conceptul care va ajunge să înlocuiască verosimilul clasicist și realist), căci „o figură din popor este de la început pusă sub stăpânirea împrejurărilor ca sub o fatalitate, ea poate fi pasivă fără a fi slabă”⁶. Deci pasivitatea nu înseamnă slăbiciune, căci, în societățile moderne, omul este un produs al mediului său, viața lui fiind determinată de legi sociale care depășesc puterea sa de înțelegere, de legi cărora nu li se poate opune (sau nu le poate schimba mersul) și care îi controlează destinul.

Iată formulată aici o teorie românească interesantă

care implică *un principiu de clasă*, căci Titu Maiorescu distinge între „un roman poporan”, rural, care dezvoltă – susține el – o emoție organică, autentică și „un roman cosmopolit”, urban, care nu poate produce decât o emoție falsă, artificială. Miza articolului său este clară acum. În încercarea de a da validitate genului, criticul propune o formulă românească specifică spațiului românesc, impunând totodată și niște *condiții* imaginarului românesc: „eroul romanului se află de mai nainte pus într-un mod fatal în limitele de clasă și în limitele de naționalitate, și evoluțiunea lui stă în lupta de suferință, cu aceste limitări spre o catastrofă în simțământ”⁷. Avem de-a face deci cu o încercare de legitimare a genului, de unde și interesul pentru *efectul estetic* (în fond, o condiție a artisticității sale) pe care romanul îl produce, întrucât emoția pe care acesta o generează concurează efectul cathartic: „pun efectul romanului în linie paralelă cu cel formulat de Aristotel pentru tragedie: de a produce adică, deșteptând un fior de frică și de compătimire în cetitor, o catarsis, o înălțare și purificare a acestor pasiuni”⁸.

În finalul articolului, Titu Maiorescu relativizează ușor teoria sa românească, susținând că nu condamnă romanele moderne, care refuză subiectele inspirate din viața națională sau personajele preluate din popor. În fond, pentru a-și construi teoria despre roman, criticul invocă o întregă rețea de concepte care au în spate proiectul său cultural, teoria formelor fără fond: „roman poporan”, „viața națională”, „clasele de jos”, „specificitate”, „autohtonism”, „organicism”, „autenticitate”; aceasta din credința, specifică epocii romantice de altfel, că *specificismul* reprezintă condiția participării literaturii autohtone la viața literară europeană.

Firește că nu puteau lipsi din acest peisaj de început de teoretizare a romanului nici *rechizitoriile* formulate împotriva sa. Un astfel de caz este și articolul „Despre romanuri”, semnat de Constantin Groza în revista *Familia*, în 1882⁹. Ținta, de data aceasta, o reprezintă *romanele moderne* asupra cărora sunt lansate acuze dintre cele care au fost aruncate mereu asupra speciei: caracterul speculativ, frivol, obscen chiar, romanțiozitatea creatoare de iluzii facile a acțiunii, subiectele extravagante, dar mai ales efectul nociv al genului asupra tinerei generații, toate acestea prin prisma unui așa-zis „efect moral” al operei, definit ca proces psihologic:

„Scrierile beletristice și în special «romanurile», afară de scopul delectării, prin caracterul lor educativ, totodată influențează și asupra dezvoltării culturale a unui popor. Această aserțiune se motivează deja prin scopul scrierilor, și anume a produce «efect moral», care apoi dă impuls cetitorilor spre tot ce e bun, frumos și nobil. Așa ar trebui să fie; durere însă, că realitatea altcum ni se prezintă!”¹⁰.

Efectul limitativ, așa cum se poate vedea, este foarte puternic în acest caz, autorul văzând în roman un

instrument de educare a poporului sau a publicului cititor. Literatura, susține semnatarul articolului, trebuie să genereze valori, să însceneze lupta dintre virtuți și defecte și să le favorizeze pe primele pentru ca efectul moralizator să se producă:

„Drept aceea, când autorul scrie pentru un public care n-a cetit mult sau cetește superficial, să tindă la efect moral direct; subiectul să-l împrumute din lumea creată de dânsul, deoarece din realitate puțină materie i stă la dispoziție pentru așa ceva; apoi considere sulevarea lui și ducerea la deplina valoare a justiției poetice; când însă scrie pentru un public care știe aprofunda ceea ce are dinaintea ochilor, sulevarea subiectelor reale niciodată nu-și va pierde efectul. Și dacă va purcede astfel, nu va fi trebuință să ia refugiu la frivolități și la alte extravagante moderne cari zeu mai ușor atacă simțul de castitate și moralitate, dar niciodată nu vor delecta, nobilita, cu atât mai puțin vor instrui spiritul și inima cetitorilor.”¹¹

Se găesc și vinovații pentru aceasta, o vină împărțită între *scriitori* (care nu-și adaptează scrierile la nivelul de înțelegere al publicului lor, cărora li se cere să știe pentru cine scriu roman) și *cititori* (care citesc superficial și nu sunt capabili să surprindă intenția auctorială, direcția în care îi va duce cursul acțiunii, respectiv viziunea auctorială); o lipsă de maturitate deci, de responsabilitate, un cerc vicios care ar trebui să arunce romanul în derivă.

Lucrarea semnată de Alexandru Gr. Șuțu, „Studiu asupra romanului realist în zilele noastre”¹², în *Convorbiri literare*, în 1884, confirmă, la modul implicit, rolul realismului în impunerea speciei romanesti, mai exact schimbarea de paradigmă culturală care se produce atunci când romanul intră sub tutela realistă: *unificarea romanului* realizată prin *omniprezența componentei sociale* (devenită universală pentru limbajul romanesc), dar mai ales aspirația la condiția artistică sub semnătura unor maestri ai genului. Cei care îi aduc romanului condiția artistică sunt, în primul rând, Flaubert (prin romanul *Madame Bovary*, acolo unde teoreticianul romanului remarcă stilul autorului, arta narativă), apoi George Eliot (prin întoarcerea către cei umili, prin pătrundere morală, prin pretenția totalizatoare), Alphonse Daudet (creator, susține teoreticianul, al realismului psihologic: un artist, un analist, un impresionist), în fine Balzac (întemeietorul romanului realist, creatorul romanului de moravuri). Textul lui Șuțu este construit ca un rechizitoriu împotriva ultimei direcții pe care o luase romanul, direcția materialistă (adică naturalistă):

„Ajungând la analiza mai de-a-proape a scriitorilor și lucrărilor vom începe cu imediatul înainte-mergător al romanului materialist actual, cu Gustave Flaubert. Îl vom studia cu amănunțime pentru a dovedi de ce soi a fost realismul său și la ce datorește succesele sale; în alte

cuvinte, ce a știut să înțeleagă Flaubert în genul acesta și ce n-au știut să vadă de fel urmașii lui degenerați”¹³.

Așadar, efectul unificator produs de estetica realistă este confirmat de discutarea fețelor multiple pe care le lua curentul realist în epocă: realismul idealist, materialist și psihologic. Realismul devenea, și în câmpul literar românesc, orientarea estetică ce avea să aducă prestigiu genului; deocamdată, semn de imaturitate intelectuală, negând, în numele unei moralități implicite, validitatea unei formule romanesti dure.

Un studiu actual pentru epoca respectivă, cu atât mai surprinzător cu cât vine de la un critic literar asociat cu una dintre direcțiile tradiționaliste, sămănătorismul, este cel semnat de Nicolae Iorga, în 1890, în ziarul *Lupta*; titlul său, „De ce n-avem roman?”¹⁴, va face carieră în perioada interbelică. Însemnătatea istorică a articolului este însă alta, și anume lansează celebra „bătălie pentru roman”, deschizând o serie de replici care îl parafrazează (vezi studiile unor Mihai Ralea, Camil Petrescu) și care pun în centru o interogație cu privire la absența genului din spațiul literar românesc. Înainte de toate însă el demonstrează gândirea modernă a lui Iorga, cel puțin în ceea ce privește teoria sa despre roman, pe care îl definește drept specia literară dominantă a momentului, care, intrând în competiție directă cu toate celelalte genuri, revoluționează sistemul literar, făcând unele specii să dispară, împingând la margine altele. Validitatea i-o conferă atât deschiderea către orice aspect al vieții, cât și aspirația totalității: „aceea de a surprinde viața multiplă și zbuciumată a societății moderne”¹⁵. Succesul de care se bucură se datorează și faptului că atrage tot mai mulți practicanți, nu doar cititori; clădit pe fundamentele așezate de nuvelă, înflorind sub realism, romanul atinge sub tutela acestui curent literar (prin Balzac) condiția de capodoperă.

Fără a o menționa, studiul lui Nicolae Iorga implică ideea unei *crize a romanului*. Acest aspect devine vizibil în a doua secțiune a articolului, acolo unde atenția teoreticianului se oprește asupra analizei producției interne de roman; o face pornind de la constatarea că genurile care predomină în spațiul literar autohton sunt nuvela și poezia lirică, pe când romanul lipsește. Firește că întrebarea care se pune este: care roman?

Inteligența critică îl face pe autor, atunci când încearcă să răspundă la întrebarea din titlul articolului, să nu învinuiască publicul pentru că preferă romanul străin celui autohton, moment în care va invoca o foarte modernă *teorie a împrumutului cultural*. Indiferența față de gen a cititorului autohton, în viziunea lui Iorga, se justifică. De vină nu este prezența cărții străine pe piața literară românească: „Indiferența publicului pentru roman și puțină luare-aminte ce i se dă e îndreptățită însă. În zadar s-ar pune înainte argumentul că vina e a preamulței citiri de romane străine. (...) dimpotrivă, această împărțire neconținută cu oamenii de talent



din alte țări ar face publicul mai fin, mai inteligent, i-ar forma gustul și i-ar deschide ochii pentru frumusețile artistice ale unui roman al nostru întâmplător”.¹⁶ Propriu-zis, Iorga atacă aici concepția formulată de Kogălniceanu în urmă cu 50 de ani, anume teama pe care acesta o împărtășea față de împrumutul cultural. Din contră, criticul de la *Sămănătorul* vede în traduceri un stimulent, întrucât mediază accesul la capodoperele genului; prin urmare, și în viziunea lui Iorga, „traducerile fac o literatură”. Verdictul lansat de autor însă este dureros: „cetirea romanelor străine e un efect, nu o cauză a sterilității noastre în materie de roman”; cu alte cuvinte, este simptomul unei sterilități literare, a unui minorat cultural (specific unei literaturi tinere, insuficient dezvoltate, prilej de a da naștere unui complex cultural). Într-adevăr, datele cantitative îi dau dreptate criticului de direcție al sămănătorismului, deoarece când producția de romane străine întrece pe cea autohtonă, aceasta devine simptomul unei literaturi marginale.

Cauzele pe care le indică Iorga vor face carieră la un moment dat, fiind reluate în alte variante de o întregă serie de teoreticieni: sărăcia subiectelor și a categoriilor de roman (Iorga indică aici cu precădere romanul haiducesc) care fac producția autohtonă neatractivă pentru public, inexistența unei adevărate tradiții a romanului (criticul invocă foarte puține reușite, una singură mai exact, A.D. Xenopol, *Brazi și putregai*, opțiune cel puțin discutabilă), lipsa de profesionalizare a scrisului (indicată drept principala cauză a sterilității literare: „Romanul pentru a trăi are nevoie de o categorie socială eminentamente modernă, oamenii de litere ca profesie”.¹⁷).

Acestei ultime chestiuni, Iorga îi acordă o întregă secțiune a articolului său plin de observații corecte. Munca romanului, susține el, este dificilă, necesită timp, efort continuu de redactare, controlul firelor narative, dobândirea unei tehnici a genului. Nu există în spațiul românesc oameni de litere de profesie, afirmă acesta, scriitorii nu câștigă din munca lor, iar scrisul se produce pe fugă, ocazional. Concluzia la care ajunge este dezamăgitoare pentru o literatură care se vrea vie: „Iată de ce nu avem roman sau, dacă îl avem, e sporadic și în pripă făcut”.¹⁸ Nu e vorba, romanul exista, nu și o capodoperă care să valideze genul. Însă această misiune, deși lansată acum, va reveni unei alte generații literare.

Într-un text scris cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la apariția *Ciocoilor vechi și noi* al lui Filimon, „Cincuatenuarul romanului românesc”¹⁹, text publicat în ziarul *Flacăra*, în 1913, E. Lovinescu se va folosi de prilej pentru a articula câteva dintre opiniile critice în jurul cărora își va construi teoria interbelică despre roman. Lansează aici doar câteva teme, care dau seama de situația literaturii momentului, dar care vor face carieră mai târziu. Bunăoară, *stagnarea în „faza lirică”* devine pentru Lovinescu un *semn de imaturitate culturală*, cultură română care se găsește încă în copilăria ei, căci

romanul, gen obiectiv, cere un anume tip de pregătire sufletească care scriitorului autohton îi lipsește.

Articolul reflectă foarte bine faptul că Lovinescu simțea destul de corect poziția în care se situa cultura română la început de secol XX, iar romanul devenea *simptomul indubitabil al unui minorat cultural care se cerea depășit*; de unde și miza articolului său, aceea de a construi un canon al romanului. Or, pentru aceasta era nevoie de un punct de plecare și el va fi reprezentat de romanul lui Filimon, în fond inițiatorul filonului prozei sociale, de factură realistă, în spațiul literar autohton, cel care „a reușit să ne dea într-o literatură lipsită de tradiție cel dintâi bun roman românesc”.²⁰ Prin urmare, o tradiție se putea invoca, insuficient de viguroasă, este adevărat, însă una pe care se putea construi un canon, asta în ciuda faptului că avem de-a face cu o reușită, fără ca aceasta să fie neapărat „un moment artistic”. Continuatorul său, Duiliu Zamfirescu, ar veni tot pe această direcție deschisă de Filimon, moment în care devine clară o altă intenție lovinesciană, aceea de a *întemeia canonul pe filonul prozei sociale, de factură realistă, singurul care se poate ridica la onoare a genului, la condiția artei*. Acesta este și motivul pentru care lui Filimon îi admiră doar calitățile realiste ale prozei: spiritul de observație, abilitatea de a construi frescă socială, validitatea caracterologică a protagonistului, urmărirea ascensiunii sale sociale.

Revenind la literatura contemporanilor săi, Lovinescu vine cu un verdict necruțător: dacă literatura este „expresia societății”, întrucât reușește să surprindă „fizionomia socială” a unei epoci, din literatura românească a momentului ar rezulta o imagine falsă. Or, aici Lovinescu va invoca viitoarele sale reproșuri aduse romanului românesc: predominanța figurii învinsului și a inadaptatului, existența unui spirit provincial, devitalizant, ruptura dintre spiritul progresist al societății contemporane și spiritul retractil al literaturii epice, orientarea preponderent lirică a prozei românești; pe toate acestea criticul le pune în slujba unui concept pe care vrea să îl impună: adevăratul roman, *romanul social, romanul obiectiv*, romanul „izvorât din observație”: „Acum, cu complicarea vieții, cu peste o sută de ani de literatură beletristică, cu de câteva ori mai mulți cetitori și scriitori, putem spera că vom avea romanul mare, social, complicat”.²¹

În fond, Lovinescu își pregătea aici terenul pentru viitoarea teorie despre roman.

Multe dintre temele legate de destinul romanului românesc care vor fi dezbătute în interbelic, evident cu altă intensitate și apetență teoretică, sunt pregătite înainte de război. Războiul va crea doar contextul favorabil, va accentua niște procese care vor grăbi transformarea romanului într-un *barometru al gradului de maturitate al societății și literaturii române*, dar și într-un *instrument decisiv în proiectele culturale ale*

modernității, dintre care cel mai important: conectarea la viața culturală europeană. Inexistența unei tradiții a romanului autentic, nevoia profesionalizării scrisului, depășirea „fazei lirice” al literaturii române, deschiderea către spațiul cultural european sunt toate formulate încă din această perioadă.

Totuși, atenția acordată romanului arată că specia se impusese, era deja legitimă, revoluționase sistemul de genuri. Legitimitatea i-o vor aduce: puterea de observație a tuturor zonelor realului, legătura ombilicală cu civilizația modernă a cărei expresie romanul era, formularea primelor teoretizări despre roman (chiar dacă arondate unor spații marginale), încercările de control al imaginației (cazul „romanului poporan”), inclusiv propunerea unor teme de dezbateri care să dea seama de locul pe care îl ocupă literatura română în context european; în fine, tot aici poate fi adus în discuție și apelul la o formulă romanescă creată special pentru așa ceva: *romanul social, realist, de factură balzaciană*, singura specie literară care putea încorpora și ficționaliza, fără limite, datele unei lumi, care putea surprinde ritmul și care devenea astfel expresia civilizației moderne.

Pe această specie, clădită sub bagheta realismului, E. Lovinescu voia să construiască un canon, un *canon estetic*; intuiția îi va servi, mai târziu, proiectul cultural sincronist de modernizare a literaturii române: a avea roman, în sensul artistic, însemna a fi modern; asta pentru că romanul avea puterea nu doar de a construi o literatură, ci și de a o moderniza, de a o integra circuitului literar internațional.

Deschideri de drum. Între incertitudini și speranțe

Perioada imediat de după Primul Război Mondial este definită, în ceea ce privește dezbaterile în jurul romanului, de o atmosferă caracterizată de o *stare de așteptare*. Conștientizându-se că *războiul* este un moment de răscruce, se fac acum bilanțuri, se încearcă să se intuiască direcții, se privește spre viitorul genului cu atitudini care variază de la *incertitudine* la *speranță*, dar și cu *luciditate*. Critica literară românească intuieste forța romanului, puterea lui de a reprezenta literatura română pe hartă culturală a Europei; transformările politice, economice și sociale au devenit prielnice apariției acestei specii de care se leagă speranțele unei întregi literaturi. Începe acum o nouă eră în evoluția romanului românesc, moment în care genul ajunge la maturitate. Zarurile au fost deja aruncate!

Articolul „Romanul social”, semnat de G. Ibrăileanu, în revista *Însemnări literare*, în 1919²², este mai mult decât o pledoarie pentru o formulă romanescă, aceea *romanului social*, cât o dare de seamă care vine din partea unui supraviețuitor al generației anterioare, poate că singurul în măsură să facă aceasta. Criticul pleacă de la premisa (corectă, de altfel) că schimbările de ordin politic, economic și social provocate de război: întregirea

țării, schimbarea raportului între clase, desființarea feudalismului, unificarea vieții provinciilor românești, crearea industriei, apariția unei burghezii rurale mici, îmbogățirea subită a unor categorii de oameni, integrarea în circuitul european, emanciparea femeilor, își vor găsi loc și vor modifica fața literaturii române. Or, sarcina ficționalizării acestei lumi noi, care este în curs de a se naște, revine romanului social, singurul capabil să absoarbă datele unei lumi pe cale a se schimba. România nu mai este o țară mică, susține Ibrăileanu, viața ei s-a complicat, este suficient de complexă, astfel încât acesta ar fi momentul prielnic apariției romanului social greu, căci literatura română a devenit suficient de coaptă pentru „acest gen superior”.

Adept al unei viziuni sociologizante, criticul leagă ombilical gradul de dezvoltare civilizațională de gradul de dezvoltare al unei literaturi. Întârzierea apariției speciei se explica prin faptul că viața unei țări mici – cum era România antebelică – nu putea fi subiect de mare roman social. Literatura română nu era suficient de matură pentru acest gen literar, nu existau condiții pentru o profesionalizare a scrisului, lipsea un câmp vast de recrutare a scriitorilor. Și totuși, dincolo de doza de scepticism, Ibrăileanu pare a fi încrezător.

Depășind puțin linia deschisă de articolul lui Ibrăileanu, foarte interesante de urmărit sunt și atitudinile criticilor literari români din această perioadă inaugurală a interbelicului față de genul momentului. Titlurile câtorva dintre articole sunt în sine revelatoare: Nicolae Davidescu, „Agonia unui gen literar”, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 50 din 1921, Andrei Brăniște, „Criza romanului”, în ziarul *Rampa*, nr. 1254 din 1921, Tudor Vianu, „Înflorirea prozei”, în *Mișcarea literară*, nr. 3 din 1924, Perpessicius, „Înflorirea romanului”, în *Salonul literar*, nr. 4-5 din 1925. Așadar, avem de-a face cu o oscilație între îndoială și speranță, între lamentația începută înainte de război cu privire la criza romanului și încrederea că războiul a regenerat forțele creatoare și literare, că literatura română este pregătită pentru a da romanul.

Cel care vine să facă ordine în această dispută, demontând iluziile și unele dintre falsele teme ale criticii, este Cezar Petrescu, unul dintre cei mai acerbi comentatori ai fenomenului. Dincolo de atitudinile evocate mai sus, articolul „Romanul românesc”²³, publicat în revista *Gândirea*, nr. 6 din 1923, lasă să se întrevadă și o a treia: *luciditatea*, atât de necesara *luciditate*. Dar se mai întrevede ceva, și anume că există o încercare de a *intui direcția de dezvoltare a literaturii române*, viitorul acestui gen. Autorul constată că ne aflăm la un moment de răscruce, că se pregătește romanul românesc – de unde și miza articolului său, aceea de a demonta niște explicații aberante referitoare la roman:

„Se scrie mult, se cetește mai mult (oricât s-ar plânge unii sau alții); dar nimeni – cititor sau scriitor – n-ar ști să



lămurească drumul spre care se îndreaptă acest scris. Și se pregătește totuși în literatura noastră, așa spune, o răscruce de istorie. Se pregătește romanul românesc”.²⁴

Teoreticianul începe prin a demonta niște cauze ale absenței romanului precum lipsa limbii literare, lipsa unei statorniciri sociale care să hrănească romanul. Or, datele, susține Cezar Petrescu, neagă aceste ipoteze: romanul este cerut (se oferă premii în bani pentru scrierea lui); unele romane au succes de vânzare, altele succes de critică; în plus, există o tradiție românească pe care poate fi construit un canon estetic, tradiție care include cel puțin două reușite: *Ciocoi vechi și noi* și *Viața la țară*.

Urmează apoi o demonstrație care poate fi citită și ca o replică dată lui Ibrăileanu și viziunii sale sociologizante: principalul motiv pentru care din literatura română lipsește romanul este, susține Cezar Petrescu ironic și tăios, *absența romancierilor*: „Pricina însă pentru care abia acum a început a se scrie roman românesc e alta. Pricina – mă intimidă comicul acestei descoperiri nu departe de a oului lui Columb – a fost că... au lipsit romancierii”.²⁵ Aceasta pentru că: romancierului i se cere alt ochi, altă metodă de creație; romanul modern înseamnă cufundarea în social, cercetarea vieții sociale de aproape. Or, acest lucru nu este posibil în condițiile absenței unei piețe de roman veritabile, a maselor de cititori care să faciliteze scriitorului existența din scris – argumente solide, factuale, pragmatice, care vine de la un profesionist.

Apărarea romanului continuă într-un alt articol semnat de Cezar Petrescu, „Apologia romanului”²⁶, în revista *Cuvântul*, nr. 180 din 1925. Primul argument invocat este succesul de public de care se bucură romanul românesc: este bine vândut, reeditat, este cerut de un public care există. Alte două capete de acuzare împotriva romanului sunt demontate apoi. Mai întâi, ideea că romanul este un gen ușor, un gen inferior. Va fi având romancierul o libertate absolută, romanul va fi părând a fi scris dincolo de orice reguli, dar nu este un gen ușor. El presupune pricepere și o vocație specifică: „Inteligența și priceperea, cu toate regulile, nu ajung. Mai e nevoie de *darul* de a însufleți viața, de a crea caractere, de a mișca personagiile; *dar* care nu se învață”.²⁷

Urmează apoi o pledoarie în favoarea dimensiunii artistice a genului. *Romanul pune probleme de artă*, susține Cezar Petrescu, în ciuda diversității formulilor sale, a faptului că nu își are teoreticieni, nici reguli prescrise: „Dar tocmai această lipsă de legi și de canoane e sursa nesecatuită de viață. (...) Romanul, neavând alte legi decât cele generale ale artei, poate să se modifice după evoluția spiritelor și a sensibilităților: să fie în aceeași vreme o operă de artă și un document psihologic, moral, social și istoric al unei epoci și un document etern omenesc”.²⁸ Deci tocmai lipsa regulilor și a canoanelor este cea care i-a permis romanului să rămână fidel față de viață, „să se

modifice după evoluția spiritelor și a sensibilităților”, să fie, simultan, document de epocă și operă de artă. Două intervenții binefăcătoare care demontează teme ale criticii literare, devenite locuri comune în epocă, în fond, niște lamentații nejustificate. Aceasta pentru că Cezar Petrescu înțelege corect care este miza romanului în această perioadă: *atingerea condiției artistice*; un examen de maturitate pe care literatura română trebuia să îl dea.

Același efort demitizat îl vom întâlni și la Perpessicius, în articolul „Înflorirea romanului”, apărut în *Salonul literar*, nr. 4-5 din 1925. Tema la care se raportează: aceeași *criză a romanului*. Epoca de după război, susține criticul, aduce o ascensiune din punct de vedere literar pe care autorul o corelează, justificat, cu cea economică. Din această perspectivă „seceta literară” invocată de critică ar fi de fapt o iluzie. Efectele produse de război se dovedesc a fi fertile pentru roman: a maturizat conștiințele, a regenerat forțele creatoare, a resetat sistemul de genuri: „Însă războiul mișcă bagheta-i de fier și minciuna se ascunde. Din experiența și durerile eroice ale neamului, născu o maturitate care nu-și pierde cumpătul în fața jocului de bursă. Brăzdarele războiului răscoliseră forțele latente ale poporului. Literatura răspunde, întâia, aceluia plan de regenerare prin muncă”.²⁹

În ceea ce privește câmpul literar românesc, Perpessicius propune o idee care, de ar fi fost urmată, ar fi dat naștere unui studiu de anvergură: observarea comparativă a situației fiecărei specii înainte și după război. Alege însă să se oprească la situația romanului; abordarea eseistică rămâne însă superficială. Totuși, constată criticul – și aici avem o primă confirmare a felului în care a fost instrumentat romanul în interbelic – situația romanului este „specifică pentru gradul de maturitate al literaturii române de astăzi”. Lamentația de dinainte și de după război că nu există roman românesc este reclamată a fi nimic altceva decât o *temă critică*: „nici astăzi nu suntem scutiți de lamentația dinainte de război că n-avem roman. Întotdeauna romanul a fost în viața noastră literară un coșmar (...). Dar iată că a venit. Publicul l-a întâmpinat cu aviditatea lui refulată, care a dus la epuizarea în medie, a unei ediții pe an. Critica, însă, n-a vrut să se lase convinsă și a murmurat cuvinte de îndoială”.³⁰ Romanul a apărut, publicul îl întâmpină, *Ion* al lui Rebreanu vine să confirme acest lucru; maturitatea romanului este reflectată și de ambiția lui de a ficționaliza marile evenimente ale epocii, și de conectarea lui perpetuă la civilizația modernă: „Împrejurările politice prin care trecuse de curând România și-au avut ecoul în roman”.³¹ Astfel, dovezile înfloririi genului sunt multiple: diversitatea temelor de inspirație, variația mijloacelor de expresie, multitudinea de formule, preocuparea pentru arta construcției. Toate acestea demonstrează, fără îndoială, că romanul este genul literar al momentului, un adevărat barometru cultural: „romanul marchează azi adevărata temperatură a literaturii românești actuale”;

două intuiții care confirmă că apariția romanului și maturitatea culturală românească sunt strâns legate între ele.

Începutul de drum lasă să se întrevadă nu doar o stare de efervescență, ci și conștiința critică că războiul a descătușat niște forțe creatoare, iar noul context politic, social, economic și cultural este favorabil punerii bazelor romanului românesc autentic, a *romanului artistic*. Ar exista prin urmare mai multă speranță decât incertitudine, iar argumentele invocate de apologiștii romanului sunt, în pragmatismul lor factual, foarte solide: civilizația românească se modernizează, literatura română dă semne de maturitate, există o piață de carte pentru roman, chiar și un public al său

– cu alte cuvinte un mediu cultural sănătos, fertil, promițător. Romanul este genul momentului și de el se leagă speranțele literaturii române de a se integra în marele circuit european, de a participa la literatura momentului. Pentru moment, obiectivul cultural major este instituirea unui canon autohton.

În această etapă inaugurală, complexe, deși există, nu au putere de erodare. Atmosfera este dominată – nici nu se putea altfel – de încredere. Există o tradiție a romanului românesc pe care s-ar putea clădi un canon estetic, chiar dacă numără puține reușite; filonul ales – de ce nu ne miră când vine de la un emul Iovinescian – este romanul social, realist; avem chiar o confirmare: romanul lui Liviu Rebreanu, *Ion*. Miza culturală însă este alta: integrarea romanului în marile proiecte de modernizare a literaturii române; iar acestea nu vor întârzia să apară.

Note:

1. Ștefan Baghiu et al., *Muzeul Digital al Romanului Românesc: secolul al XIX-lea* [arhivă digitală] (Sibiu: Complexul Național Muzeal ASTRA, 2019). Online: <https://revistatransilvania.ro/mdrr>.
2. Vezi Radu Ionescu, prefața la *Donjuanii din București*, în ziarul *Independența*, nr. 73-74 (1861): 215-216.
3. Ibid., 74.
4. Vezi Titu Maiorescu, „Literatura română și străinătatea”, *Convorbiri literare*, nr. 10-11 (1882): 361-401.
5. Toma Pavel, *Gândirea romanului* (București: Humanitas, 2008).
6. Maiorescu, „Literatura română și străinătatea”.
7. Ibid. În sprijinul conceptului de „control al imaginației”, a se observa și lexicul critic maiorescian, mai exact insistența asupra cuvântului „limită”.
8. Ibid.
9. Constantin Groza, „Despre romanuri”, *Familia*, nr. 14 (1882): 169-173.
10. Ibid., 169.
11. Ibid., 173.
12. Alexandru Gr. Șuțu, „Studiu asupra romanului realist în zilele noastre”, *Convorbiri literare*, nr. 6 (1884): 234-241.
13. Ibid., 234.
14. Nicolae Iorga, „De ce n-avem roman?”, *Lupta*, nr. 1090 (1890): 2-5.
15. Ibid.
16. Ibid.
17. Ibid.
18. Ibid.
19. E. Lovinescu, „Cincutenarul romanului românesc”, *Flacăra*, nr. 9 (1913): 73-75.
20. Ibid., 74.
21. Ibid., 75.
22. G. Ibrăileanu, „Romanul social”, *Însemnări literare*, nr. 6 (1919): 13.
23. Ion Darie [Cezar Petrescu], „Romanul românesc”, *Gândirea*, nr. 6 (1923): 133-136.
24. Ibid., 133.
25. Ibid., 136.
26. Ion Darie [Cezar Petrescu], „Apologia romanului”, *Cuvântul*, nr. 180 (1925): 1-2.
27. Ibid., 1.
28. Ibid., 2.
29. Ibid., 1.
30. Ibid., 1.
31. Ibid., 2.



Bibliography:

- 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. Online: <https://revistatransilvania.ro/mdrr>.
- Darie, Ion [Cezar Petrescu]. "Romanul românesc" [The Romanian Novel]. *Gândirea*, no. 6 (1923): 133-136.
- Darie, Ion [Cezar Petrescu]. "Apologia romanului" [The Praise of the Novel]. *Cuvântul*, no. 180 (1925): 1-2.
- Groza, Constantin. "Despre romanuri" [On Novels]. *Familia*, no. 14 (1882): 169-170.
- Ibrăileanu, G. "Romanul social" [The Social Novel]. *Însemnări literare*, no. 6 (1919): 205-206.
- Ionescu, Radu. "Preface to *Donjuanii din București*" [Preface to *The Don Juans of Bucharest*]. *Independența*, no. 73-74 (1861): 215-216.
- Iorga, Nicolae. "De ce n-avem roman?" [Why We Don't Have Novels]. *Lupta*, no. 1090 (1890): 2-5.
- Lima, Luiz Costa. "The Control of the Imagination and the Novel." In *The Novel*, vol. I, edited by Franco Moretti, 37-68. New Jersey: Princeton University Press, 2006.
- Lovinescu, E. "Cincuatenerul romanului românesc" [The Quintuplet of the Romanian Novel]. *Flacăra*, no. 9 (1913): 73-75.
- Maiorescu, Titu. "Literatura română și străinătatea" [Romanian Literature and Foreign Countries]. *Convorbiri literare*, no. 10-11 (1882): 361, 401.
- Pavel, Toma. *Gândirea romanului* [The Lives of the Novel]. Bucharest: Humanitas, 2008.
- Perpessicius. "Înflorirea romanului" [The Flourishing of the Novel]. *Salonul literar*, no. 4-5 (1925): 1-2.
- Sasu, Aurel, and Mariana Vartic. *Bătălia pentru roman* [The Battle for the Novel]. Bucharest: ATOS, 2007.
- Sasu, Aurel, and Mariana Vartic. *Romanul românesc în interviuri* [The Romanian Novel in Interviews], vol. I-IV. Bucharest: Minerva, 1985, 1986, 1988, 1991.
- Șuțu, Alexandru Gr. "Studiu asupra romanului realist în zilele noastre" [Study on the Realist Novel of Our Times]. *Convorbiri literare*, no. 6 (1884): 234-241.
- 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.

FIGURI MITOLOGICE ȘI CĂLĂTORI ÎN LUMEA DE DINCOLO. INCURSIUNE ÎN UNIVERSUL CREDINTELOR ȘI BASMELOR ROMÂNEȘTI

Carmen OPRÎȘOR

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
E-mail: carmensimona.oprisor@ulbsibiu.ro

MYTHOLOGICAL IMAGES AND TRAVELERS TO THE AFTERLIFE.
FORAY INTO THE UNIVERSE OF ROMANIAN BELIEFS AND FAIRY TALES

Abstract: The present article is based on information from the fields of cultural anthropology and folk literature. In the beginning, details about the main characteristics of the people with special powers are given. Then the features of Rohmans from the Romanian beliefs have been synthesized. Their image combines concrete data from the novel Alexandria with elements from the autochthonous cult of the ancestors. The way Romanians perceive Solomonians gathers components from several layers: mythical, religious and historical. The fairy tale characters who traveled to the other world are either helped by other beings with miraculous powers, or return to their world because they cannot overcome their mortal condition.

Key-words: ancient traditions, Rohmans, Solomonians, magical powers, fairy tales.

Citation suggestion: Oprîșor, Carmen. “Figuri mitologice și călători în lumea de dincolo. Incursiune în universul credințelor și basmelor românești” *Transilvania*, no. 8 (2022): 42-49.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.08.05>.



Încadrare tipologică

Oamenii cu super puteri au exercitat dintotdeauna o fascinație asupra celorlalți, în special prin faptul că ei erau aceia care puteau stabili o relație cu *sacrul*. Apoi, tot ei, prin puterea pe care o dețineau, contribuiau la sprijinirea sau la distrugerea semenilor, a realizărilor lor sau a mediului în care trăiesc. Astfel, magicienii, vrăjitorii, personajele pe care le găsim în basme ca întrupări ale unor forțe stihiale, cei care au calități de medium sau chiar oamenii care au dobândit în anumite împrejurări puteri neobișnuite, toți sunt implicați în eterna confruntare dintre *bine și rău*. Indiferent că vorbim despre mituri, legende, basme sau despre transpunerile ecranizate cu super-eroi din vremurile

noastre, constatăm că imaginația noastră a fost aprinsă de modul în care aceste personaje înzestrate cu puteri deosebite sunt antrenate în lupta dintre lumină și întuneric, dintre injustiție și dreptate, adică dintre bine și rău.

Fiecare popor își are propriile mituri și legende despre asemenea ființe, însă, ceea ce ne interesează să demonstrăm aici, este că în plămuirile pe care românii le-au creat despre unele ființe fantastice ca acestea, se pornește de la un sâmbure de adevăr. Lumea în care trăim astăzi este în mare parte desacralizată. Practicile magice sau existența unor ființe cu abilități supra-omenești sunt privite ca aparținând unui timp îndepărtat, când cunoștințele științifice erau mult mai restrânse. În schimb, omul societăților arhaice acorda o importanță



majoră acestor persoane înzestrate cu puteri, deoarece magia în sine reprezenta „o formă primară a gândirii umane”. Atunci, așa cum precizau Mauss și Hubert, „universul vieții mistice” și „totalitatea cunoștințelor științifice”¹ erau cumulate de un singur domeniu, cel al magiei. Totuși, ca să înțelegem mai bine, este necesar să arătăm care erau situațiile în care se făcea diferența între *bine* și *rău*. Este vorba despre contextul social-istoric care a produs acele mutații în ceea ce privește interpretarea actelor unui *agent magic*. În momentul în care aveau loc ciocniri violente între două comunități, învinși erau cei a căror credință era trecută în „ilegalitate”, dobândind un caracter prohibitiv. Magicianul celor învinși era socotit ca vrăjitor, iar toate actele riturilor din comunitatea învinsă deveneau interzise. Cu alte cuvinte, credința învingătorilor devenea religia oficială, în vreme ce a învinșilor își pierdea statutul privilegiat și era socotită drept magie și intra în sfera actelor clandestine.

Vorbind despre statutul acestor oameni cu puteri mai presus decât ale semenilor lor, trebuie să recunoaștem că, de-a lungul timpului, aceștia au fost priviți cu admirație și teamă, au fost prețuiți de ceilalți când, în momente dificile, le-au venit în ajutor sau, dimpotrivă, au fost blamați și izolați de societate atunci când faptele lor au fost percepute ca rău intenționate sau de-a dreptul periculoase pentru siguranța unui membru al comunității sau a întregului grup.

Lămurim mai întâi aspectul privitor la ceea ce înseamnă un *agent magic* sau un magician. Ei sunt cei care săvârșesc actele sau riturile magice. Antoaneta Olteanu explică faptul că acesta poate fi un profesionist sau un practicant ocazional al acestor rituri. Adică, în vechime existau persoane care puteau realiza diferite practici magice care nu necesitau o pregătire anume și de durată. Aici încadrăm „practicile magice terapeutice din domeniul medicinei populare, practici apotropice, propitiatorii, cu valoare oraculară etc., realizate de mai multe ori, în diferite momente ale vieții sau în anumite circumstanțe temporale (momente ale zilei, sărbători și a.)” care „nu impuneau neapărat o pregătire specială”².

Magicianul este cel care ajunge să practice riturile magice în urma unui proces de inițiere în care s-a angajat voluntar. Aflăm din studiile lui Mircea Eliade că există numeroase cazuri când persoane care au fost lovite de fulger în mod violent sau care, suferind de forme grave de boli psihice, s-au reîntors la viață și nu numai că s-au însănătoșit, dar au și dobândit ulterior capacitatea de a-i vindeca pe alții. În general, se consideră că magicianul își folosește cunoștințele pentru a acționa în favoarea oamenilor, adică pentru a-i tămădui, pentru a le prevesti viitorul și, mult mai important, pentru a crea mijloace de apărare împotriva spiritelor rele. În schimb, sublinia Antoaneta Olteanu, atunci când un magician abuzează de puterile pe care le are și „folosește în scopuri necurate darurile cu care este înzestrat, el este socotit vrăjitor”³. În mentalul colectiv, vrăjitorii aparțin zonei

infernale, pentru că operează având drept ajutoare forțele întunericului. În evoluția omenirii, printre primii oameni cunoscuți ca deținători de putere se numărau *șamanii*. Ei aveau abilități superioare celorlalți, însă accesul la această condiție s-a petrecut în urma unor suferințe sau accidente grave care i-au adus, la un moment dat, în pragul morții.

În vechime, șamanul a acumulat mai multe calități în comunitatea în care trăia. El îndeplinea mai multe atribuții, cum ar aceea de *magician* sau *vrăjitor*, de *tămăduitor* sau de *vizionar*. Separarea acestora s-a produs în timp, pe măsura evoluției civilizației, astfel, diferite persoane îndeplineau funcția de preot, alții pe cea de judecător, alții erau tămăduitori, etc. Dacă privim rolul pe care îl avea șamanul într-o comunitate arhaică, înțelegem că el se bucura de respectul profund al semenilor lui. Totuși, el era și cel de care oamenii se temeau din cauză că avea capacitatea de a intra în contact cu alte lumi sau chiar de a călători în acele locuri. După cum arăta istoricul religiilor Mircea Eliade, un asemenea om „poate să vadă la mari depărtări, să zboare prin aer, să distingă entități spirituale, sufletele morților, demoni și zei”⁴. El este omul care viețuiește în mediul profan, dar, într-o oarecare măsură, împărtășește și condiția ființelor superioare. De aceea este înzestrat cu darul clarviziunii, putând chiar să citească gândurile celorlalți.

Atributele sacrului le recunoaștem și la cei pe care îi socotim sfinți sau iluminați, în sensul că și-au dedicat viața perfecționării pe calea spirituală. De multe ori, sfinților din universul creștin le este asociată lumina, îi vedem în reprezentările picturale cu un nimb care le înconjoară fruntea. Însă și alte culturi înțeleg că cei care au acces la o condiție spirituală superioară oamenilor obișnuiți, iradiază lumină. De pildă, lui Buddha îi țâșnește o rază de lumină din deschiderea protuberanței craniene.

Mircea Eliade, care a studiat cultura eschimoșilor, a constatat că lumina șamanului este una misterioasă. Șamanul o simte în corpul lui și în cap și aceasta este o lumină cu ajutorul căreia el poate „sfredeli tenebrele, distingând lucruri și evenimente viitoare, invizibile pentru oameni”⁵. În toate mitologiile lumii, lumina este implicată în marile procese cosmice, crearea lumii a însemnat apariția luminii care învinge Haosul și materia amorfă, care devine o lume organizată generatoare de viață. Extincția se produce printr-o uriașă implozie, însoțită de o lumină roșatică, care ar echivala cu starea plasmatică, semn al prăbușirilor cosmice. Lumina a fost, așadar, asociată ființelor divine și de aceea și cei din rândul oamenilor înzestrați cu puteri spirituale deosebite sunt însoțiți de lumină.

Rohmanii sau blajinii în cultura noastră

În mitologia românească, rohmanii sunt asemuiți unor sfinți protectori care, pe lângă faptul că au fost

prezenți la facerea lumii, contribuie prin rugăciunile lor la dăinuirea ei. În prezent, aceste ființe plămuite de mentalul colectiv, având la bază atât informații livrești, cât și elemente preluate din ritul celebrării strămoșilor sunt din ce în ce mai puțin cunoscute, datorită risipirii mediului în care aceste tradiții au fost cultivate. Dintre ținuturile îndepărtate care i-au uimit pe europenii Evului mediu se numără și „Insula fericților”, unde se presupune că ar trăi Rohmanii. Din studiile lui Andrei Oișteanu și Elena Niculiță-Voronca aflăm că, în folclorul românesc, rohmanii sunt foarte venerați pentru că ei ar fi participat la întemeierea lumii. Ei susțin stâlpii Pământului și sunt strămoșii oamenilor. Românii îi sărbătoresc, de regulă, în prima sâmbătă de după Paști sau în ziua de luni de după Duminica Tomii. Andrei Oișteanu este de părere că celebrarea rohmanilor ne indică „o reminiscență a unui străvechi cult autohton al morților și strămoșilor.”⁶

În cultura noastră, se cunosc mai multe denumiri ale acestor ființe care vin din vremuri de demult, dintre care cea mai cunoscută este cea de rohmani. Acest termen circulă în Moldova, în Bucovina și în Transilvania, dar are și variantele de *rocmani*, *rogmani*, *rugmani* sau *rochmani*, în funcție de zonă. Termenul de „blajini” apare ca urmare a traducerii din limba sârbă a cuvântului care are sensul de „fericit”. Au existat de-a lungul timpului mai multe teorii legate de etimologia termenului de „rohman”. La început, se arată în cartea lui Andrei Oișteanu, cercetătorii au susținut că termenul ar proveni din arabul „*rachman*”, care însemna „blând, blajin,” apoi, Raymund Friederich Kaindl, un cercetător care a studiat tradițiile huțulilor, opina că termenul ar deriva de la „român”, în vreme ce Elena Niculiță – Voronca era de părere că derivă de la „roman”. Abia Ignatius Johann Hanusch a emis, în 1842, o ipoteză mai plauzibilă, conform căreia numele de „rohmani” nu este altceva decât o „schimonosire” a numelui de „brahmani”. Istoricul literar Nicolae Cartoian, Vasile Bogrea și I.A. Candrea au fost de acord cu această din urmă ipoteză.

În secolul al XVI-lea, a fost tradus în română romanul *Alexandria*, iar traducerea s-a făcut din limba sârbă. Întâlnirea dintre Alexandru Macedon și „nagomudri”, alt termen care îi desemnează pe înțelepții dintr-un ostrov îndepărtat, este consemnată și de mari scriitori ai antichității, precum Strabon, (în *Geografia*) Plutarh (în *Viața lui Alexandru*) și Amianus (în *Expediția lui Alexandru*). În carte, „nagomudri” se traduce prin „gol înțelept”, imagine care se potrivește cu profilul brahmanilor indieni. Oamenii aceștia pe care Alexandru i-a întâlnit în timpul campaniei sale din India, locuiau într-un loc perceput ca fiind „nu departe de rai”, în „Ostrovul Makaronului”.⁷ Acei oameni l-au impresionat mult pe Alexandru prin modul lor de viață. Ei trăiau goi, erau foarte înțelepți și evlavioși, își petreceau timpul rugându-se, iar această imagine a purității și sfințeniei lor s-a păstrat vie în mentalul colectiv românesc. Despre

ei mai aflăm că se hrăneau numai cu poame, că bărbații și femeile trăiau separat și se întâlneau numai o dată pe an. În legendă ni se mai spune că marele împărat Alexandru ar fi mărturisit că, dacă nu ar fi avut grija Macedoniei natale, ar fi rămas el însuși să trăiască alături de ei, urmându-le stilul de viață. Gândirea și traiul brahmanilor au reprezentat pentru Alexandru un model, „tainic, invidiat, dar niciodată urmat”, așa cum aprecia Andrei Oișteanu. Împăratul, spirit inteligent, a manifestat o vie curiozitate pentru filozofie și s-a bucurat întotdeauna de tovărășia și de înțelepciunea filozofilor, Diogene fiind unul dintre ei.

În limba rusă, termenul de „rohmani” a ajuns prin mijlocirea traducerilor din greacă și de aici s-a răspândit și la noi datorită contactelor pe care românii le-au avut cu rutenii și cu huțulii. Un lucru deosebit de important pe care l-a semnalat Andrei Oișteanu a fost observația potrivit căreia „între tradițiile populare românești și romanul *Alexandria* s-a produs un continuu schimb de substanță”.⁸ Indiferent că vorbim despre trăsăturile de caracter ale acestor oameni sau despre cadrul natural în care viețuiesc, nu se poate să nu remarcăm o interferență între elementele filozofice cu cele din mitologia antică și creștină. Peste Rohmani domnește un împărat pe nume Evant (il mai găsim și sub denumirea de Ivant sau Ivantie), iar tronul lui se află sub un copac care rodește tot felul de poame. Acesta nu este altceva decât „arborele vieții”, iar apa care izvorăște de sub acel copac ne trimite cu gândul la „imaginea Zeului Cronos” guvernând peste Makaron, Insula fericților, adică „lăcașul utopic al eroilor strămoși din tradiția elenă”.⁹ Asemănarea dintre acești brahmani care duc o viață virtuoasă și strămoșii eroi s-a păstrat în tradiția greacă și, după cum vedem, am moștenit-o și noi, românii.

În cultura noastră tradițională, vedem cum țăranii manifestau un adânc respect față de rohmani sau blajini pe care îi privesc ca pe niște *sfinți*. În mai multe sate, la începutul secolului al XX-lea, persista credința potrivit căreia Dumnezeu nu prăpădește încă lumea de dragul lor, pentru că, prin curățenia și rugăciunile lor, îl fac pe Dumnezeu să le ierte oamenilor păcatele.

Elena Niculiță – Voronca a urmărit cum erau celebrați rohmanii în partea de nord a Moldovei. Luni, după Duminica Tomii, era sărbătoarea lor și atunci li se dădeau „*găoacele de ouă ce să pun în pască pe părâu ca să ajungă la ei*”. Rohmanii erau „cei mai buni oameni”, sfinții care postesc tot anul pentru noi și (...) „*numai o dată pe an se înfruptă cu ceea ce rămâne din găoace de la noi, când coacem de Paști... De aceea e păcat să scurgi atunci ouăle*”.

¹⁰

În satele de pe lângă Botoșani și din Suceava, se crede că este bine să ținem și Paștele lor, pentru că, în caz contrar, ar putea veni o ploaie care să distrugă semănăturile celor care nu au respectat această sărbătoare. În localitatea Mihalcea, oamenii aveau convingerea că rohmanii trăiesc în apă, dar nu se scufundă, că păsările sunt cele care le



aduc „spice în cioc, dar ei nu le mănâncă, ci numai se uită și sunt sătui. Ei sunt călugării cei mai sfinți și în țara lor nu se primesc oameni de aceștilalți. Ei se roagă lui Dumnezeu, dar nu cer nimic. Dumnezeu cum le va da, așa primesc, căci Dumnezeu știe ce face și pentru ce”.¹¹

În alt sat, dacă o fată era frumoasă tare, atunci era comparată cu o „rohmanăcuță”, o altă dovadă a faptului că, în culturile tradiționale, sfințenia, caracterul nobil și frumusețea înfățișării sunt considerate elemente complementare. Oamenii mai cred că acele coji de ouă aruncate pe apă ca să ajungă la blajini se fac iarăși întregi și un singur ou poate hrăni doisprezece sau șaptesprezece rohmani, pentru că ei sunt niște ființe mici care locuiesc undeva tot pe lumea aceasta, dar mai departe, „la capătul pământului”.

Solomonarii

Mai multe discuții contradictorii au circulat în literatura de specialitate în ceea ce privește definirea atributelor pe care le au *solomonarii* și a raportului lor cu *șamanii*. Dacă s-ar urmări crearea unui „portret robot” al solomonarului, figură distinctă în credințele românești, ne-am lovi, după cum constată și Andrei Oișteanu, de eterogenitatea elementelor care îi configurează profilul. În primul rând, în tradiția noastră, solomonarul cumulează unele atribute pe care le întâlnim și la șamani. În al doilea rând, ceea ce îl definește pe solomonar sunt acele „elemente eterogene, axate și suprapuse de-a lungul timpului, provenind din alte sfere ale folclorului mitic, tradiția referitoare la preoții traco-geți cu presupuse atribute meteorologice, legende populare referitoare la Sf. Ilie, textele apocrife privitoare la Regele Solomon etc.”¹²

Ceea ce îi caracterizează deopotrivă pe șamani și pe solomonari este necesitatea instruirii, a inițierii obligatorii fără care ei nu și-ar putea exercita puterile asupra forțelor naturii. În schimb, așa cum ne arată Mircea Eliade, somnul sau moartea rituală, extazul șamanic și dezmembrarea inițiativă nu sunt specifice solomonarilor ale căror puteri se rezumă, în fapt, la controlarea fenomenelor meteorologice. Dacă urmărim două legende românești culese de Tudor Pamfile, aflăm atât despre capacitățile solomonarilor de a stârni sau de a îmblânzi furtuna, cât și despre legătura pe care aceștia o au cu balaurii, ființe care apar frecvent în credințele și basmele noastre. În prima legendă, ni se dezvăluie că

„acum vreo treizeci de ani se arătară prin satele Ohaba, Grădiște, Zăicani, Bucova și Băuțari patru cerșitori. Unii oameni i-au miluit cu câte ceva, alții nu. Ajungând la Băuțari, nu i-a miluit nime. Ei s-au reîntors mâniași din sat. Afară din sat s-au întâlnit cu popa din Băuțari. Acesta i-a cunoscut și i-a dus acasă și i-a ospătat. În urmă, ei au scos fiecare câte o carte solomonărească și le-au arătat popii, și popa a știut ceti în ele. Apoi au zis cersitorii:

-No, domnule părinte, va fi vai de hotarele acestor sate! Și s-au dus. La trei zile după aceea, a venit o ploaie cu grindina cât nucile de mare și a nimicit țarinile celor cinci sate, afară de holdele celor ce i-au miluit.”¹³

Cea de-a doua legendă ne amintește de o întâmplare petrecută la iezerul Bistrei. Acolo, un om care s-a folosit de frâul calului și care citea dintr-o carte misterioasă, a reușit să scoată din ape un balaur uriaș pe care a încălecat și a gonit cu el printre nori. Ni se spune că, pe unde trecea solomonarul călare pe balaur, cerul se *înnegrea, ploua, fulgera și bătea piatra* încât producea mari distrugerii peste țărini.

În tradiția românească, solomonarii sunt văzuți ca niște oameni îmbrăcați săracăcios, care rătăcesc prin sate, cerșind mâncare. Se mulțumesc cu puțin, iar carne se știe că nu primesc. Locuiesc în peșteri sau în colibe izolate în păduri. Oamenii îi respectau pentru că aveau convingerea că își duceau viața „sub un mare canon”. Informații detaliate despre originile și modul comportamental al solomonarilor găsim în cartea lui Andrei Oișteanu, cel care a cules date din istoricii antichității. Astfel de oameni erau cunoscuți în rândul tracilor sub denumirea de *theosebeis* (adoratori ai zeilor) sau *kapnobatai*. Erau foarte respectați de comunitate, pentru că duceau o viață ascetică, erau vegetarieni, erau drepti, într-un cuvânt erau persoane religioase care ajungeau să aibă puteri deosebite. Interesantă este relația dintre solomonar și *balaur*. Balaurul este privit drept o „reminiscență folclorică a unei ființe mitologice primordială” care trimite către „haosul precosmogonic”¹⁴. Relația pe care solomonarul o are cu balaurul ne arată modul în care cel dintâi *supune* (prin intermediul unui frâu) creatura care întruchipează haosul. Această imagine sugerează că solomonarul este cel care învinge balaurul, adică reprezintă un spirit ordonator, care îi apără pe oameni. În acest fel, el ne amintește, așa cum preciza Oișteanu, de zeul uranian suprem și, mai târziu, de vrăjitorul arhaic care deținea puterea de a se deplasa prin aer. Asemenea atribute le aveau Gebeleisis, în credința dacilor, dar și Sfântul Ilie, în mitologia creștină.

În timpurile străvechi, solomonarul era o figură pozitivă, care se bucura de respectul și de încrederea oamenilor. „Întunecarea” chipului său, dacă îi putem spune astfel, se va petrece mai târziu, când se produce o confuzie între solomonar și balaur datorată unei suprapuneri de imagini. Din pricină că solomonarul petrece mult timp în reclusiune și are nevoie de o mai lungă perioadă de inițiere, oamenii au ajuns să îl confunde cu balaurul însuși, care, pentru a se metamorfoza din șarpe în balaur, are nevoie de șapte sau de nouă ani, timp în care să nu fi fost văzut de nimeni. Mai apoi, doctrina creștină a creat o imagine negativă solomonarului, întrucât se răspândise ideea cum că, pentru a stăpâni balaurul, solomonarul și-ar fi vândut sufletul diavolului.

În basmele românești și ale altor popoare, personaje care *au traversat lumile* au fost animate, în special, de dorința de a afla nemurirea, așa cum vedem că se petrec lucrurile în basmul nostru „*Tînerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*”. Unicitatea acestui basm constă în filozofia pe care ne-o transmite. Indiferent de pretextele care au stat la baza apariției acestor basme, recunoaștem că este vorba de unul dintre cele mai vechi vise ale omului, acela de a-și depăși propriile limite, de a-și sfida condiția de muritor. Nu în ultimul rând, basmele a căror temă o reprezintă călătoriile în alte lumi ne reamintesc de setea de cunoaștere pe care omul a manifestat-o din cele mai vechi timpuri.

Incursiunea în alte țărâmurii, dacă ar fi să sintetizăm câteva dintre cauzele care o produc, ne face să identificăm câteva situații care îl motivează pe erou să plece în călătorie: „pretextul” acesteia poate fi „căutarea apei vii sau a merelor de aur, a pasării care a furat merele de aur, a viitoarei soții (într-un basm eroul plînge doisprezece ani în pântecul mamei și nu se naște până nu obține consimțământul de a se însura cu fata-născută-din-piatră), căutarea soarelui și a stelelor furate de zmei sau eliberarea fiicelor împăratului din captivitatea zmeilor, aducerea hergheliei de iepe pentru Ileana Simziana, vasul cu botez dintr-o bisericuță de pe apa Iordanului sau aflarea lui *Mai ce, nu știu ce* (un fel de metaforă a inefabilului) și chiar a *Tîneretii fără bătrânețe și vieții fără de moarte*.¹⁵

Dacă ar fi să ne raportăm la vremurile mai noi, trebuie spus că, în timp ce în basmele de pretutindeni, depășirea condiției umane, indiferent prin ce aspect s-ar manifesta (capacitatea de a zbura, de a prelungi durata vieții, de a deveni indestructibil, de a învia după moarte, de a se deplasa pe distanțe mari sau chiar de a călători în timp) reprezenta un vis greu de îndeplinit, în literatura SF există tocmai o atitudine opusă. Dacă ar fi să explicăm acest lucru, observăm că progresele rapide înregistrate în știință i-au îndemnat pe criticii din domeniu să vorbească despre momente în care realitatea ajunge „să bata” imaginația. Literatura științifico-fantastică, trebuie să recunoaștem, este de dată relativ recentă, în vreme ce basmele s-au ivit încă din copilăria civilizației umane. Scriitorii de literatură de anticipație și-au depășit cu mult epoca în care au trăit, iar Jules Verne sau H. G. Wells sunt exemple demne de menționat. Numai că, oricât de multe date tehnice conține acest gen de literatură, aceasta a avut la bază aceeași dorință de autodepășire. Mobilul de la care pornesc textele basmelor nu diferă de cel al textelor literaturii SF. Ideea este că „rolul fantasticului științific nu este de a furniza ecuații și scheme, ci de a stimula fantezia creatoare, de a realiza «trecerea la limită» care îngăduie cititorului să participe, rațional și efectiv, la plasarea pe orbită a ipotezelor celor mai temerare”¹⁶.

Unul dintre basmele românești care a stârnit

numeroase discuții a fost *Tînerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Ruxandra Niculescu este de părere că originalitatea sa în raport cu alte basme care au o temă similară trebuie căutată în atitudinea eroului față de nemurire. În basmul românesc, fătul „plînge în pântecul mamei sale și nu acceptă să se nască decât pentru a fi nemuritor”¹⁷. Autoarea mai precizează că în alte basme care au circulat în Europa și la noi, eroii sunt marcați de o anumită „naivitate”. Ei ajung, uneori voit, alteori întâmplător, pe un alt țărâm, unde timpul curge altfel. Atunci când se întorc pe meleagurile natale, constată că anii au trecut încât locurile și oamenii devin de nerecunoscut. Ei nu înțeleg cum s-a putut întâmpla acest lucru și nici nu-și dau seama că experiența pe care au trăit-o s-a petrecut în numenal. În *Tînerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, însăși condiția venirii pe lume a fiului de împărat a fost accesul la nemurire, în timp ce în alte narațiuni apropiate accederea pe țărâmul cel fără de moarte este accidentală. Perplexitatea lor derivă din faptul că nu știu cum să reacționeze în fața „paradoxului timpurilor multiple”, așa cum le-a numit Ruxandra Niculescu.

Tema atingerii nemuririi și pătrunderea pe un alt țărâm au incitat imaginația oamenilor din diferite spații culturale. Basme construite în jurul acestui nucleu există în Tirol, în Bretania și chiar în îndepărtata Japonie. De pildă, în basmul nipon, *Ulciorul fermecat*, un pescar petrece numai cinci zile (după socoteala lui) în palatul dragonului mărilor, în compania fiicei acestuia. Dar i se face dor de locurile natale și, când se întoarce, nu mai recunoaște aproape nimic. Se întâlnește cu un bătrân care îi spune că își amintea că trecuseră cincizeci de ani de când un pescar cu nume ca al său plecase pe mare și a dispărut. Și într-o legendă românească, este vorba de doi prieteni de nedespărțit. Unul dintre ei moare, dar atunci când se însoară, se duce la mormântul tovarășului său și, ca prin minune, mormântul se deschide și mortul participă la nunta lui. Însă, la miezul nopții, îi cere să-l ducă înapoi la mormânt, unde, surprinzător, cei doi se așază la masă și se cinstesc împreună cu vin. Când mirele revine la petrecere, află de la un preot că nimeni nu mai era în viață pentru că trecuseră trei sute de ani de atunci. Ieșind afară, vântul îl risipește și pe el. Modul în care acest erou este răpit de moarte, aproape fără ca el să-și dea seama, ne trimite cu gândul la perceperea pe care poporul român o are asupra *gemenilor*, asupra dublului ființelor umane. Cu toate că cei doi nu erau gemeni, prietenia dintre ei era atât de strânsă încât suntem îndreptățiți să vorbim aici de prezența unor „frați de cruce”.

La mai multe popoare din lume, din Africa sau din Europa, *gemenii* reprezintă fie un semn de noroc și de belșug, fie un potențial pericol pentru familia și comunitatea lor. De exemplu, în mitologia noastră, se crede că dacă unul dintre frați moare, cel care rămâne în viață trebuie să urmeze un anumit ritual, dacă vrea



să fie ferit de primejdii. El „era dus la cimitir și îngropat simbolic; era acoperit cu pământ sau era suficient să se așeze în sicriu, își încrucișa mâinile pe piept, făcându-se mort; apoi ieșea din sicriu, lăsând acolo un obiect care i-a aparținut sau ceva care avea dimensiunile lui: (măsura: ață, nuia, lumânare, o piatră etc.)”¹⁸

Acest ritual echivala cu „o nouă înfrățire” și se mai numea „scosul din fiare”. Aceasta presupunea o simbolică refacere în moarte a legăturii dintre cei doi. Dacă aceste lucruri nu se săvârșesc, oamenii se tem că mortul va fi cel care îl va duce pe lumea cealaltă și pe omul rămas în viață sau, mai grav decât atât, îi va bântui pe cei vii și va aduce răul în colectivitate. În legenda amintită mai sus nu se vorbește de cei doi ca fiind gemeni, dar mortul îl ia cu sine în mormânt și pe celălalt, pentru că i-ar fi fost ca un „frate de cruce”.

Drăgan Cenușă, călător în lumea de dincolo

Basmul despre Drăgan Cenușă, cules de Ovidiu Bârlea, îl găsim în *Antologia de proză populară epică* din 1966 și se evidențiază prin complexitatea sa. Acesta cumulează o serie de motive și de semnificații care atestă profunzimea filozofiei populare românești. Basmul conține patru mari unități narative, corespunzând marilor călătorii pe care le întreprinde: este vorba despre prima călătorie, când eroul pleacă la drum pentru a aduce înapoi lumina soarelui, a lunii și a astrelor, precum și pe cea a ochilor tatălui său. Este o primă călătorie inițiată, de formare, când protagonistul săvârșește primele sale fapte de vitejie și își revelă adevărata natură. Este proba maturității, când tot ceea ce întreprinde îi dovedește altruismul și devoțiunea față de familia și comunitatea sa.

O altă călătorie o face pentru a-i dovedi prietenului său Marcu Armănaș loialitatea și pleacă la curtea Împăratului Verde. Acestuia îi cere mâna fetei, dar este supus mai multor probe pe care nu le-ar fi putut trece fără ajutorul unor tovarăși cu care se însoțește în drumul către împărăție și care sunt, la fel ca în *Harap Alb*, niște intrupări stihiale, de o forță nemaivăzută. Șapte sunt tovarășii lui cu forțe miraculoase și numele unora dintre ei amintește de ajutoarele pe care Harap Alb le-a avut pentru a o cuceri pe fata Împăratului Roș. *Vântul și Strâmbă – Lemne* îi însoțesc pe Drăgan Cenușă și pe Marcu Armănaș în călătoria lor spre țara împăratului capricios, iar *Ochilă, Foametea, Setilă, Moșneagul Gerilă și Pușcă – Țânțari* sunt nelipsiți. Acest episod prezintă cele mai multe similitudini cu basmul lui Creangă.

Cea de-a treia călătorie implică înfruntarea unui balaur care, într-o comunitate, le furase oamenilor apa și cerea în schimbul ei câte un cap de om. O salvează pe fata împăratului de la moarte, dar își continuă călătoria, a patra, când îl doboară pe „omul cât schiopul, barba cât cotul, / călare pe jumătate de iepure.” Cu acest prilej el se coboară și în lumea de jos, în iad, unde, pentru a-l răpune pe piticul răutăcios, își folosește istețimea

și se transformă într-un muzicant. Părăsește lumea subpământeană cu ajutorul pajurii ai cărei pui îi salvase de la o moarte sigură, aceea de a fi înghițit de un balaur.

Abia ultima călătorie o face în *țara cu viață fără sfârșit*. După ce se întorsese acasă, află că tocmai cumnatele lui îi otrăviseră soția din invidie. Îndurerat, își părăsește ținutul natal și rămâne în țara cu viață veșnică timp îndelungat, până când de pe o pasăre din zbor cad trei pene și trei picături de sânge. Acestea îi aduc aminte de soție și de lumea lui și reprezintă factorul declanșator care îl determină să revină acasă. Spre deosebire de alte narațiuni similare, eroul nu este luat prin surprindere de moarte, ci își alege el singur felul de a muri, incorporându-se lumii vegetale.

Urmărind atent narațiunea culeasă de folcloristul român de la un țăran din Fundu Moldovei, observăm că în cuprinsul ei apar unii termeni de dată recentă, care nu afectează structura și mesajul basmului. De exemplu, frații protagonistului au poposit la „un hotel” și nu la un han, iar pe zmeoaică Drăgan Cenușă o omoară „cu bomba”, cu toate că în celelalte înfruntări, eroii mai folosesc încă paloșul sau arcul cu săgeți.

Povestea ne prezintă nu numai etapele aventuroase din viața protagonistului, momente pe care le putem asemui cu pragurile desăvârșirii sale ca viteaz, ci și căutarea tărâmului cu viață veșnică. Acolo se pare că nu îi este dat eroului să rămână, pentru că, așa cum se întâmplă și în *Țimerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, el își amintește de lumea lui, sub acțiunea unui stimul extern. Revine acasă după ce a petrecut mult timp în locul miraculos al vieții veșnice, atât de mult încât din casa și acareturile pe care le știa nu a mai rămas nimic, de parcă „*li-o cufundat Dumnezeu cu totul în fundul pământului.*”¹⁹

Am arătat că în alte basme, moartea nu întârzie să apară și îl răpește în cele din urmă pe erou. În basmul de față, Drăgan Cenușă intră *din proprie voință* într-un nuc de aur care bătea cu crengile în înaltul cerului. Gestul lui final este să despice copacul pentru a intra definitiv în el, unde, ni se spune, îl mai găsim și astăzi. „Intrarea definitivă înăuntrul copacului este o ultimă inițiere a eroului în viața cosmosului. (...) acum săvârșește ultimul act cu modestie și intră în coaja copacului cu simplitatea cu care ar îmbrăca o haină.”²⁰

Dacă ne uităm la parcursul eroului din acest basm, vedem cum copilăria lui este marcată de izolare și respingere. Deși era fiu de împărat, el era socotit mezinul prost al familiei pentru că era bălbăit, se juca în cenușă și nu mânca altceva decât turte de cenușă, de unde i se va trage și numele. Deficiența de limbaj camuflează calitățile viitorului erou care, după cum reiese din mai multe situații, este viteaz, nu este răzbunător, nu poartă pică nimănui și se arată un prieten devotat celor care i-au cerut ajutorul. Suferința, umilinta și lipsa trufiei sunt elemente care îl călesc pe erou și pe care le acceptă ca făcând parte dintr-o necesară etapă a devenirii sale și a transformării sale într-un erou neînfricat cu puteri

care le întrecuau cu mult pe ale celorlalți.

Momentul de criză îl constituie agresiunea zmeilor care pătrund în împărăție și răpesc oamenii soarele, luna și stelele, lăsându-l și pe împărat fără lumina ochilor. Așa cum se întâmplă și în *Harap Alb*, frații mai mari sunt trimiși ca să restabilească echilibrul, înfruntându-i pe zmei și readucând oamenilor astrele furate. Acest moment semnifică o primă intruziune a unor ființe de pe celălalt tărâm, care se dovedesc a fi niște forțe ostile care amenință viața împărăției.

Spre deosebire de alte basme, în care Făt-Frumos este identificat de la început ca un personaj cu inimă bună, viteaz, dar încă neșlefuit, aici avem de-a face cu o primă etapă a inițierii protagonistului, etapă ce presupune asumarea umilinței. Drăgan nu își dezvăluie adevăratele calități în fața lumii, iar treburile mărunte pe care este pus să le facă le îndeplinește fără crâcnire și nu ia în seamă batjocura fraților sau a tatălui.

Când se oferă să plece în căutarea fraților mai mari, scapă miraculos de mânia împăratului, căruia îi cere iapa, șaua, frâul și buzduganul pe care tatăl le-a purtat în tinerețe. Asemeni lui Harap Alb, dibuiește care era calul năzdrăvan dându-i să mănânce jăratec. Iapa este cea care îl ajută la început să-i scape pe frații cei lacomi care, neputând plăti cât au mâncat și au băut vreme de douăzeci și patru de ceasuri, urmau să fie omorâți. Din urechea iepei năzdrăvane, Drăgan Cenușă scoate „*un pumn de galbeni nenumărați cu care îi plătește hangii.*” Motivul fraților nerecunoscători este prezent și aici. După ce le salvase viața, unul dintre ei vrea să îl omoare, însă celuilalt i se face milă de el și sugerează că le-ar prinde bine o slugă care să vadă de cai.

Confruntarea cu zmeii se face la cele trei poduri, de

aramă, de argint și de aur. Pe primii doi îi răpune ușor, însă la înfruntarea de la podul de aur, Drăgan le solicită fraților ajutorul, anticipând că lupta va fi mult mai grea. Acesta este momentul în care își dezvăluie adevărata față de viteaz, iar frații îi vor cere iertare, promițând să îl ajute. Sunt eliberate, pe rând, stelele, luna și apoi soarele, după o luptă crâcnă cu zmeul de la podul de aur, în care frații lui nu l-au putut ajuta pentru că erau morți, iar ajutorul îl obține de la un corb căruia îi promite mai multe hoituri.

Calul îi învie pe frații săi, dar constatăm că și mezinul are capacități ieșite din comun. Ca să obțină „răclița” cu ochii tatălui, pătrunde în casa zmeoaicei după ce s-a dat de trei ori peste cap și s-a transformat în șoarece și astfel trece prin casă nevăzut.

Scapă și de fetele zmeoaicei care îi urmăreau și distruge cu semnul crucii fântâna și mărul și își salvează încă o dată frații. Actele eroice de până acum ni-l înfățișează pe Drăgan Cenușă în postura eroului mitic care înfruntă ființe cu puteri mult mai mari decât ale lui, ba chiar este investit cu atribute ale eroului salvator creștin care, de fiecare dată, biruiește „cu ajutorul lui Dumnezeu sfântul.”

Drăgan Cenușă este un protagonist complex care a acumulat și trăsături ale unor ființe fantastice, lucru care nu se întâmplă în *Harap Alb* sau în alte basme, unde asemenea abilități le aveau numai ființele din numenal. Capacitatea lui de a se metamorfoza este doar una dintre acestea. *Drăgan Cenușă* este un basm în care elemente ale noului stau alături de cele deja consacrate de tradiție, ilustrând dinamica pe care această formă narativă o cunoaște de-a lungul timpului.

Note:

1. Marcel Mauss, Henri Hubert, *Teoria generală a magiei* (Iași: Polirom, 1996), 19.
2. Antoaneta Olteanu, *Mitologie română*, vol. al III-lea (Târgoviște: Editura Cetatea de Scaun, 2021), 40.
3. Olteanu, *Mitologia română*, 40.
4. Mircea Eliade, *Mefistofel și androginul* (București: Humanitas, 1995), 17.
5. Ibid., 15.
6. Andrei Oișteanu, *Mythos și Logos. Studii și eseuri de antropologie culturală* (București: Nemira, 1998), 110.
7. Ibid., 110-111.
8. Ibid., 114.
9. Ibid., 114 -115
10. Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. I (Iași: Polirom, 1998), 293.
11. Ibid., 293-294.
12. Andrei Oișteanu, *Motive și semnificații mito-simbolice în cultura tradițională românească* (București: Editura Minerva, 1989), 166.
13. Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, ediție îngrijită și prefațată de Iordan Dateu (București: Editura Grai și suflet – Cultura națională), 233.
14. Andrei Oișteanu, *Motive și semnificații mito-simbolice în cultura tradițională românească* (București: Editura Minerva, 1989), 184.



15. Ruxandra Niculescu, „Prefață”, în *Omul de piatră. Basmele călătoriilor în timp* (București: Editura Minerva, 1976), v.
16. Ioan Hobana, *Science Fiction. Autori, cărți, idei*, vol. I (București: Editura Eminescu, 1983), 18.
17. Niculescu, „Prefață”, xiii.
18. Olteanu, *Mitologie română*, 48.
19. Ruxandra Niculescu, ed., *Omul de piatră. Basmele călătoriilor în timp*, antologie, prefață și bibliografie de Ruxandra Niculescu (București: Editura Minerva, 1976), 207.
20. Niculescu, *Omul de piatră*, xix.

Bibliography:

- Eliade, Mircea. *Mefistofel și androginul* [Mephistopheles and the Androgyn]. Bucharest: Editura Humanitas, 1995.
- Mauss, Marcel, and Henri Hubert. *Téoria generală a magiei* [The General Theory of Magic]. Iași: Polirom, 1996.
- Oișteanu, Andrei. *Mythos și Logos. Studii și eseuri de antropologie culturală* [Mythos and Logos: Studies and Essays of Cultural Anthropology]. Bucharest: Nemira, 1998.
- Oișteanu, Andrei. *Motive și semnificații mito-simbolice în cultura tradițională românească* [Mytho-Symbolic Motifs and Meanings in Traditional Romanian Culture]. Bucharest: Minerva, 1989.
- Olteanu, Antoaneta. *Mitologie română* [Romanian Mythology], vol. III. Târgoviște: Editura Cetatea de Scaun, 2021.
- Pamfile, Tudor. *Mitologie românească*. [Romanian Mythology], edited by Iordan Datcu. Bucharest: Editura „Grai și suflet – Cultura națională”, 2000.
- Voronca-Niculiță, Elena. *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică* [The Traditions and Beliefs of the Romanian People Collected and Placed in Mythological Order] Volumul I. Iași, Editura Polirom, 1998.

RHEINTOCHTERS DONAUFABRT – CARMEN SYLVA’S TRAVELOGUE: A HISTORICAL PERIOD AS SEEN THROUGH THE EYES OF A QUEEN

Maria SASS

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

RHEINTOCHTERS DONAUFABRT – CARMEN SYLVA’S TRAVELOGUE:
A HISTORICAL PERIOD AS SEEN THROUGH THE EYES OF A QUEEN

Abstract: Elisabeth of Vienna (1843-1916) (penname Carmen Sylva), was the queen of Romania between 1869 and 1916. She authored a comprehensive oeuvre with a clear pro-dynastic tendency that is highly relevant from the point of view of cultural history and collective memory. The present study is focused on the analysis of the travel journal *Rheintochters Donaufahrt*, which will be discussed with the help of a cultural studies methodology, namely Clifford Geertz’ concept of “dense description.” When read through this conceptual lens, the text appears multidimensional, the traveler/narrator does not merely observe geographical and historical landmarks but undertakes a cultural journey with multipronged implications. We do not encounter mere culturalist descriptions, but rather a network of symbols implying interculturality, imagology, and the staging of a multicultural world with which the contemporary globalized world is increasingly confronted.

Keywords: Carmen Sylva, Carol I, Kingdom of Romania, cultural studies, New Historicism, dense description, culture as text, imagology.

Citation suggestion: Sass, Maria. “Rheintochters Donaufahrt – Carmen Sylva’s Travelogue: A Historical Period as Seen Through the Eyes of a Queen.” *Transilvania*, no. 8 (2022): 50-58.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.08.06>.



Preamble¹

From a 21st century perspective, travel is part of our lives, without being just a privilege of the elites. As a cultural phenomenon, the historical depiction of the journey, researched from an anthropological perspective, offers interesting data. Especially since Carmen Sylva’s text, riddled with cultural and historical particularities, was published in the early twentieth century, i.e., over a century ago, and depicted a small kingdom that had not yet become the United Romanian State² and, needless to say, a century before its integration into the European Union,³ i.e., before Romania was assimilated

into the globalized world. As the travel journal discussed throughout this study was published in 1905 by Carmen Sylva,⁴ it provides the contemporary readership with relevant, yet little known or often misinterpreted information.

The diary of the queen-poet was based on a real journey undertaken by the royal family (Carol I of Romania and Queen Elizabeth). Its main trait is authenticity, with the journey itself set during the present, but offering insights into the past by employing various literary procedures – which we will refer to during the stage of text analysis –, and therefore somehow prophesying the future. The queen-poet highlights the qualities of the Romanian



people, as well as its history and culture that grant it the right to belong to the great European family.

One of the basic characteristics according to which a literary text must be analyzed is its degree of fictionality. It is therefore we start, on the one hand, from the journal's importance as literary text,⁵ while on the other hand, we highlight the role of all travel writings to convey practical, objective knowledge. And if we accept the cognitive function of the literary text, in the present case that of the travel diary, a question inevitably arises regarding the existence of a certain – distinctly *literary* – original perspective of the world, which differs from the logical, rational one. The answer would be the following: since the modern era, the world has been described increasingly more based on scientific knowledge and reason, while the mythological conception of the world has often been neglected. This perspective has changed, in part, due to the proliferation of travel literature in the early history of literature, being regarded as a turning point between science and literature, bringing to the fore the study of reality from an empirical, as well as imaginary perspective.

Since the end of the twentieth century, the mere thought that reality could rely on reason alone has lost its credibility. New Historicism supports the reciprocal relationship between history as a description of real events and literature as a narrative possibility. According to New Historicism, history makes its mark on every literary text which, however, does not represent a faithful copy of reality, but must be integrated into a dynamic network consisting of various socio-cultural and aesthetic elements.⁶ The takeaway is the “textualization”, i.e., the literary reworking of history as innovative rendition of cultural studies,⁷ according to which historical reality and literary representation require mutual support in order to function.

The starting point of this study is Clifford Geertz's concept of “dense description.”⁸ The travel diary in general and Carmen Sylva's diary in particular is presented from the perspective of the new paradigm equating literary research to cultural study, as an object of research for both disciplines (literature and history), owing to the fact that the depictions alternate between actual facts of life and their literary reworking. In *Rheintochters Donaufahrt*, the reader bears witness to a permanent relationship between subject and object, as well as between the constellations of literature as a fictional world and of a reality presented as a real world, respectively. From a literary point of view, the travel diary is also interesting as a kind of hybrid text, because it combines the factual with the fictional: while travelling, one writes about travel. When one writes, one travels across an imaginary world. Carmen Sylva always refers to her role as writer, the essence of her diary being that of self-discovery and subjective self-staging, while the transmission of factual information is pursued only in the background. The literary quality of the diary resides, beyond the descriptive language, in the use of narrative

elements: storytelling, recollection, and staging. The main objective of the present study is an analysis of the travel journal through the prism of cultural studies, following cultural-historical aspects, as well as poetic ones. Although the starting point is in the empirical reality, it is organized according to cultural categories, as the interpretation of symbols and rituals used in the cultural (re)presentation will take centerstage.

For a correct understanding of the analytical approach to *Rheintochters Donaufahrt*, which will be related to the cultural-historical context of its era, but also to its author, it is appropriate to first describe the historical context of the reign of Carol I and the beginning of the Hohenzollern dynasty in Romania, as well as to synthesize the literary activity and the role of Romanian-German cultural mediator of the queen-poet.

The historical context

Starting from 1866, the monarchy was established in Romania⁹ by the accession to the throne of a German prince, Carol I of Hohenzollern Sigmaringen. Among the events leading up to this historical act, the Union of the Romanian Principalities on January 24, 1859, is of utmost significance. The Union was based on the strong cultural and economic rapprochement of the two countries and carried by means of electing the Moldavian colonel Alexandru Ioan Cuza as ruler of both principalities: on January 5, 1859 in Moldavia and on January 24, 1859 in Wallachia, respectively. The union of the Principalities triggered the establishment and consolidation of the modern Romanian state. However, just seven years following his enthronement, a plot was organized against Alexandru Ioan Cuza, and on February 11, 1866, he was forced to abdicate. The coup plotters voiced the need to bring a foreign prince to the throne, since the current regime was corrupt and inefficient. Choosing Carol was not at random, his descent from a ruling Prussian family and its kinship with Napoleon III recommended him as prince of Romania in the eyes of Romanian politicians. His military and political training, disciplined character, and culture made Carol suitable to occupy the Romanian throne. The establishment of the constitutional monarchy by introducing Prince Carol I, born Karl Eitel Friedrich Zephyrinus Ludwig von Hohenzollern-Sigmaringen (1839 – 1914), led to the gradual stabilization of Romanian political life, together with the outlining of new foreign policy objectives. Taking the crown in 1866 as ruler of Romania, Carol I. maintained this title until 1881, when he was proclaimed the first king of Romania.

Carol I. was the son of Josephine and Carol Anton of Hohenzollern-Sigmaringen,¹⁰ he stemmed from the old German nobility that had provided him with an education in the German military spirit, which was held in high esteem as a model of order and punctuality at that time. When he occupied the throne, the prince's

main objective was to redress the country, which was facing difficulties in almost all respects, managing to rule not with arrogance, but demonstrating a great deal of wisdom and impartiality instead. Adopting the first Constitution in 1866 led to the development and modernization of the country. In the 48 years of his reign (the longest in the history of the Romanian states), Carol I achieved a very important foreign policy objective by obtaining the country's independence.¹¹ In battlefields on the territory of modern-day Bulgaria, the Romanian army was led to victory by the king, who was personally present at Plevna, Smârdan, and Vidin. During this war, Bessarabia was lost, but instead, Dobrogea was conquered and annexed to Romania's territory. The king later ordered the construction of the bridge over the Danube, between Fetești and Cernavodă, in order to connect the new province with the rest of the country. Carol had proved to be an excellent military strategist, and the Treaty of Berlin (1878) acknowledged not only Romania's absolute independence from the "Sublime Gate"¹² but Romania's importance on a European level. Carol's long reign and the immense prestige he accrued through his measures allowed for the economic rehabilitation of the country, its endowment with a series of institutions necessary for the functioning of a modern state, and the establishment of the Hohenzollern dynasty in Romania. As a symbol of the dynasty, he built the Peleş Castle in the Carpathian Mountains, which has remained one of the most visited tourist attractions in the country to this day. Although under his successful leadership, Romania became a modern state enjoying European-wide acknowledgement, Carol I was also faced with the shortcomings of predominantly agrarian countries, as the Romanian population consisted preponderantly of peasants. Although he initiated a program of agrarian reforms, there were many social upheavals throughout rural areas in the late nineteenth and early twentieth centuries. The consequence was that the main sector of the Romanian economy, in which the vast majority of the population was active, remained in a rudimentary state.

King Carol I of Romania, despite his German roots, was devoted to the Romanians, being permanently concerned with the prestige of the dynasty he had founded. His wife, Queen Elizabeth – who brought immense services to the Kingdom of Romania both culturally and socially¹³ – characterized him as "someone who wears his crown in his sleep".¹⁴ For all the services brought to the Romanian state, he was named Honorary Member of the Romanian Academy in 1867, and between 1879 and 1914 he was the protector and honorary president of the same institution.

Carmen Sylva and her work

The author of the journal *Rheintochters Donaufahrt* must be placed in the abovementioned context, that of the Romanian monarchy. She is Queen Elizabeth, wife

of Carol I of Romania who, since 1880, wrote under the pen name Carmen Sylva. Born in Germany as Princess of Wied, Carmen Sylva (1843-1916) became queen of Romania through her marriage, in November 1869, to King Carol I. She received a top education, unusually inclusive for those times, and acquired several foreign languages; among others, she learned Romanian even before reaching Romania.

As early as 1875, Carmen Sylva began her activity as a translator of Romanian poetry, mainly popular poetry, to German, encouraged by Mite Kremnitz¹⁵ and on account of her friendship with the canonical poet, playwright, and politician Vasile Alecsandri. She, therefore, became a mediator of Romanian culture abroad, through translations at first and ultimately through her own work. The queen's literary activity stretches from 1880 to 1912, a period during which she publishes poetry, plays, fairy tales, prose, showing an inclination for a variety of literary genres and alternating between realistic details and the fabulous folk tale. Although she has attempted to fully assimilate her new nation, an attempt most visible in her poetic texts, especially in *Poveștile Peleşului* [The Tales of the Peleş Castle], a successful convergence of folk tale motifs and German and Romanian cultures is clear in her works. In the chapter "The writing activity of Carmen Sylva in historical-literary context (1880-1912)",¹⁶ Silvia Irina Zimmermann distinguishes two stages in the literary career of the queen-poet, the first one of which took place between 1880 and 1890 and is indebted to a classical-romantic tradition. During this stage, the author dedicates herself to the intense promotion of the Kingdom of Romania, with a repeated emphasis on autobiographical writings, the most important volumes being *Poveștile Peleşului* (German edition, 1881) and *De prin veacuri* [From the Ages] (1885). The second period, from 1891 to 1912, represents a break in the literary activity of the queen-poet, an interruption caused by her exile, following interferences in court politics. The writings of the post-1891 period are thoughtful, focusing on religious and melancholy issues. We mention the volumes *Patrie* [Motherland] and *Cântecul mării* [Songs of the Sea]¹⁷, both published in 1891, as well as the play *Mășterul Manole* [The Master Builder Manole]¹⁸ (1892). Carmen Sylva then continues her activity with occasional love poems. A complete description of the queen-poet's work has no place in this study, but it must be emphasized that it is very comprehensive and illustrates a wide range of styles and facets, a symptomatic aspect for the period between 1880 and 1912 in literary history. At the European level, there were several parallel developments (realism, naturalism, symbolism, art nouveau, decadence, impressionism, etc.), and her conception of literature was not limited to the artistic content of the writings, but also included other principles, such as cultural, Christian-religious, and educational values, among others.



Uneven in regard to aesthetic value, but very comprehensive, Carmen Sylva's work was known only at the time it was created and was later forgotten due to the ideological climate allowing for her work to be researched in Romania only after 1990, given that the very access to documents (manuscripts, typescripts, and letters) in the Romanian archives was forbidden during communism. The works of the queen-poet were republished or translated into Romanian only at the end of the twentieth century. During this period, there have been some biographical studies or studies dedicated to her work. We find the Sibiu-born Germanist Silvia-Irina Zimmermann worth mentioning, given that she dedicated several studies to her and edited several volumes on her works.¹⁹ For the present study, the activity of promoting the Romanian popular culture is relevant, an activity that can be pursued in *Rheintochters Donaufahrt* (1905) as well. For this reason, some aspects will be highlighted in the following.

Since coming to Romania, Elisabeth of Wied has been preoccupied with becoming familiar with her new country, its culture, and customs, and she has worn the Romanian folk costume herself. In poems, stories, and folk tales, she described histories and customs, in images often presented in an idyllic fashion, portraying a Romanian landscape of exotic beauty. In the queen's opinion, the "Romanian specificity" is embodied by three great Romanian artists: the poet Vasile Alecsandri, the musician George Enescu, and the painter Nicolae Grigorescu. The closest to Carmen Sylva was the poet Vasile Alecsandri, to whom the queen-poet owes much of her knowledge of Romanian legends and popular poems. A mutual sympathy developed between Vasile Alecsandri and Carmen Sylva, as the queen-poet translated several Romanian folk poems and ballads collected by Alecsandri into German, which she published under the title of *Romanian Poems*.²⁰ Through the volume *From the Ages*, published in Germany in 1885, Carmen Sylva managed to illustrate the history and legends of the Romanian people, from Decebalus to Carol I, including rewritings of Romanian legends and folk songs. Beyond this anchoring in Romanian culture, Carmen Sylva's transcultural outlook must also be highlighted; in her work, a rich imagination is masterfully intertwined with themes pertaining to Romanian culture, history, and folk tales, as well as with motifs from German and European fairy tales. While in the Romanian context, the author often pursues educational ambitions, such as cultivating patriotic feelings among local youth, beyond the borders of her Kingdom she portrayed the exotic and mysterious beauty of the Carpathians and the Romanian people. The geographical and cultural surroundings of Peleş Castle, the peasants and the shepherds from Piatra Arsă, Vârful cu Dor, or Ialomiței Cave,²¹ resemble the idyllic figures of Romanian popular literature, and nature, in its turn, often takes on a mythical appeal. These aspects are

complemented by the promotion of folk culture through translations –*Romanian Poems* (1881) – but also by the translation into German of contemporary Romanian poetry (Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Costache Negruzzi, Dimitrie Bolintineanu, etc).

Travel diary: *Rheintochters Donaufahrt*

The travel diary *Rheintochters Donaufahrt* begins like any other description of travel, with the main train station in Bucharest as starting point for a journey to Turnu-Severin. But after the first paragraph, the description of travel is already abandoned: "Thoughts fly in the face of this journey, and in the quiet running through the night, image after image perishes before my mind's eye."²² From the beginning, two great rivers are evoked, the Danube and the Rhine, which are endowed with a particular symbolic value throughout the narrative.

The Danube occasions the recollection of the Hohenzollern-Sigmaringen and von Wied families – "I let the past pass me by"²³ – and the past encompasses both German and Romanian history. The threads of German history, more precisely that of the Sigmaringen family, lead to the coronation of Charlemagne, and a descendant of this family arrived in "distant Romania."²⁴ The multiple Romanian historical events referred to in Carmen Sylva's diary start by evoking the battles between the Dacians and the Romans, because the "enigmatic Dacians"²⁵ ignite the writer's imagination. But beyond sheer creative fantasy, the Danube acquires the rank of a great symbol of distance, of a diversity of peoples, of cultural interferences, but also of the Habsburg Empire. Relevant is also the historical and cultural importance of the river – as an artery of circulation and trade, as a gateway for ideas, as a pathway for armies, as a bridge between east and west – often invoked by remarkable poets, such as Fr. Hölderlin or J. von Eichendorff – and symbolizing the tumultuous journeys across both space and time. The Danube connects the principality of Sigmaringen, situated at the river's headwater, to Romania, the country lying at the very end of the river's course. The King crossed the Danube for the first time in 1866 into his new country, and in 1869 together with his consort Queen Elizabeth of Wied. Thus, the river becomes the very embodiment of predestination, because the Danube was present during the most important historical act of King Carol I, the gaining of the State Independence of Romania in 1877. Compared to the Danube in terms of economic and cultural relevance is the Rhine, a symbol of the greatness of German culture, of romantic and sentimental feelings, anthropomorphized and raised by Hölderlin at the level of a demigod, present in German legends about Lorelei or the Song of the Nibelungs, symbolizing hope and forgiveness in Gottfried Keller's poetry *Rhine Paintings*. The Rhine is present throughout Carmen Sylva's entire oeuvre, occasioning nostalgic

evocations of the birthplaces of German culture. The analyzed text suggests a lasting connection between the Danube and the Rhine, the latter of which is symbolically represented by the Romanian royal couple.

The travel diary is, as Alfred Öpitz puts it, a “space in which certain themes and figures are staged and, last but not least, the traveler and the narrator himself are being staged.”²⁶ Carmen Sylva renders the Romanian and Balkan reality in a very particular manner, every detail perceived subjectively leads to meditation, reflection, and recollection, three literary procedures that, together with the hybrid character of the text – understood as interference of the factual with the fictional – recommends Carmen Sylva’s diary as a literary text. The depiction of reality is based on long-gone images and literary vision. What the reader perceives as still-images of the present throughout the journey are, in fact, mere glimpses that, in connection to past images, give meaning to a certain context. *Rheintochters Donaufahrt* encompasses a whole range of relevant traits for cultural studies. They are not simple descriptions of culture, but also display elements of interculturality, imagology, and the staging of a multicultural outlook with which the contemporary globalized world is increasingly confronted.

From an imagological point of view, the most significant aspect is the shaping of the identity of true Romanians, land-loving peasants who want to pass this attachment to the land on to their children and grandchildren, something that presumably represents an obstacle to progress; the latter could be achieved through foreign investment, but this would go against the “popular sentiment”: “we would be better off if we had industry and factories, but the Romanian hates factories, he wants to earn only so much as to make a living.”²⁷ The greatest danger facing this land-loving peasant is alcohol, a danger not quite as stringent in Dobrogea, where Turkish and Bulgarian influence is more palpable. But beyond the aspects that may overshadow the ideal of traditional Romanian culture, rendered by descriptions of folk costumes (peasant men and women in festive attire, women donning traditional shirts and scarves, men wearing long, white shirts and white pants, wide belts in red and black, and lambskin hats), folk dances and fiddlers – brings to the fore an exotic beauty. For example, the traditional folk dance, present in several texts by Carmen Sylva, is a popular Romanian art form with no corresponding Western rendition. Therefore, it expresses a certain Romanian specificity, to which “the legends [...], true, if you know how to read them” and the symbolism are subordinated – “everything is a symbol.”²⁸ One of the symbols that attract attention in shaping the identity of Romanians is the eye: “My greatest joy in Romania are the eyes of children [...] Such eyes are not seen anywhere, of a deep black, with glimpses of brown and green turning blue [...] big eyes, huge big, unnatural big [...] Romanian

beautiful eyes,”²⁹ but in the children’s eyes, the “sadness of a nation” is to be found. The eye symbolizes thinking, but also contributes to the beauty of a visage.

In the Metzler dictionary of symbols,³⁰ the eye is characterized as an embodiment of human essence, of soul and beauty, of spirit and knowledge, as well as of the Divine. Since antiquity, the eye symbolizes the Divine, being linked to light, as the sun signifies the celestial eye (i.e., in Ovid’s *Metamorphoses*), in which light originates. At the same time, the sun as the “eye of the world” symbolizes the happy relationship between the terrestrial and the divine, both a symbol of the spirit and of knowledge, whereas big, wide-open eyes designate the elevated spirit, but also represent an open gate to the soul. Unlike the spiritual and physical beauty of Romanians – strong people living in nature³¹ – in the description of the Balkan peoples settled along the Danube River, the author often uses stereotypes: Serbs are characterized as very self-enclosed merchants and are seen as cruel, because they assassinated their monarch, while the Bulgarians are worthy gardeners, about whose culture little is known.

The text addresses political and historical issues, but also current socio-cultural events (poverty and wealth, problems related to agriculture, such as drought), heroic deeds from the War of Independence. Romanian history is described as being as wild as the nature around the Danube. Through her artistic sense and knowledge of cultural contexts, the author constructs an imaginary topography. And by interweaving the factual with the fictional, she creates a new dimension of reality, wherein the observed world is related to a possible one. Actions are replaced by reflections, memories, and impressions, but the referential aspects offer only a starting point. The narrator does not leave the space of the real, but constantly pushes the boundaries trading on imaginary spaces and offering magical glimpses of reality. Looking at the journey as a point of intersection between time, space, and subjectivity, we accept the exchange between autobiographical, topographical, and historiographical elements combined in the text. Its hybrid character appears as an alternative way of perceiving reality, also a feature of *literarity*. Thus, the full meaning of the text can only be constructed through an interaction between author and receiver.

“Our journey is not akin to that of a tourist,”³² writes the author – warm welcomes everywhere, bread and salt, food and music, in Romanian tradition, emphasizing Romanian hospitality – all are accurate depictions; she then continues with what concerns her as a writer, namely to dedicate herself to her “thoughts,” to recall with her eyes closed, undisturbed by anyone, the separation from her parents in Neuwied on the Rhine, in order to enter “our country”³³ together with “the grizzled man”³⁴ with whom she faced her fears and worries. Like in Marcel Proust’s *In search of lost time*, paintings and sensations occasion the process of recollection. Following the “road



of Trajan,” carved into rock 2000 years ago, and the ruins of Trajan’s bridge, emerging out of the water and signifying the Romans’ desire to make the connection to the Mediterranean easier, the author thinks about the need to rebuild the country’s infrastructure for the future progress of the Romanian people. In this context, she also criticizes the Romanians’ desire to conserve and emphasize their Roman descent, neglecting their Dacian origin, although the Dacian ancestors were, in the author’s opinion, much nobler and more interesting.

The diary presents to the reader as a multidimensional text and “appears as a fabric of signs and quotes of diverse cultural origin.”³⁵ The traveler/ narrator does not actually insert geographical and historical references but makes a cultural journey that can be analyzed on several levels simultaneously. According to Gerard Genette, there are three perspectives through which the transcendence of boundaries can be presented: the spatial, the temporal, and the boundary between reality and fiction.³⁶ In *Rheintochters Donaufahrt*, there is a permanent interchange of the temporal and spatial plans: Rhine / Danube, Trajan / the current king, as well as the German and Romanian Danube landscape: “The mountain formations are the same as at the upper end of the Danube, so that the offspring of the Sigmaringen feel like home.”³⁷

The travel diary *Rheintochters Donaufahrt* is a homage to King Carol I around the fortieth anniversary of his reign (1906). In the queen-poet’s text, he appears as a mythical hero, whereas Lucian Boia argues that in his construction as a historical figure, two myths are intertwined, the Germanic and the dynastic one.³⁸ The Germanic myth is based on the German cultural model, dominant in Transylvania during the second half of the nineteenth century and is assimilated and widely adopted after 1866 throughout the Kingdom (the period coincides with the reign of Carol I) by a part of the Romanian elite, for instance by the “Junimea” society and its important representatives, such as Titu Maiorescu and Petre P. Carp, among others. Renowned for its rigor and effectiveness, German culture had to offer solutions that were suited to the aspirations of the Romanian nation.

In his work, Boia considers the impossibility of nations to renounce their heroes, saviors, both in everyday life and in the sense of remembering the historical tradition, as a universal and archetypal feature. These heroes, belonging to the “mystical area of the imaginary,”³⁹ are transformed into symbolic characters and depend on the historical context. Only noble and royal characters are part of the Romanian Pantheon of the nineteenth century, and “the ideal prince [...] had to be an exponent of Romanian spirit, a European spirit and a firm ruler, capable to ensure the social balance and prosperity of the country.”⁴⁰

The national and European dimension finds its first

embodiment in Trajan, the central figure of “the great founding myth, the birth of the Romanian people,”⁴¹ from which a line is drawn over time to Carol I who “maintains a true dialogue over the centuries,” since “at Nicopolis, in 1396,” the then-ruler of Muntenia, Mircea the Old, and Frederic von Zollern (the ancestor of Carol, the founder of the Hohenzollern family) fought together. Symbolically, this juxtaposition illustrates the association of Prince Carol with the destiny of the Romanian nation, Nicopolis being mentioned in the context of 1877 as well (during the War of Independence). Also, “Carol, like Mircea, assimilated the Dobruja region into the country, Carol marking with the seal of eternity what the comrade-in-arms of his ancestor had temporarily achieved.” Carol I was “a great sovereign, a respected arbiter of a half-century political balance, he favored the emergence of the myth.” With his reign, “a new era in the development of the Romanian state begins,” he is “the initiator of all the great evolutions of modern Romania.” Even the flourishing of Romanian culture is largely related to the interest the Royal Family has displayed towards this issue. Traits attributed to Carol I, such as “thoughtful and unsurpassed householder,” “man of vast culture and great universal consideration,” “one of the wisest and most authoritative rulers of the time,”⁴² contributed to the transformation of the historical character into a myth. The king came from a developed country and belonged to a renowned culture, bringing to his new homeland a modern vision of society and a different *Weltanschauung*, aiming to link the Kingdom of Romania to Western Europe from a cultural and economic point of view. By the same token, Queen Elisabeth brought her contribution by noticing the richness of the popular culture, highlighting and promoting the beauty of the Romanian tradition after arriving in Romania. In the travel diary, Carmen Sylva presents herself as a writer who identifies with the Romanian people and expresses her attachment to her new homeland: “Ah, the Rhine, the Rhine! I’ve missed it my whole life. And yet, today I would miss Romania if I had to leave it. I miss her sun, her ox carts, the Romanian language, the oriental heat, and the people I lived with for thirty years.”⁴³

Conclusions

The travel diary *Rheintochters Donaufahrt*, analyzed by employing strategies pertaining to cultural studies, more precisely in the spirit of “dense description,” the concept consecrated by Clifford Geertz, allowed the reconstruction of a long period in the history of the Romanian people, the reign of Carol I and the beginning of the constitutional monarchy in Romania, as well as the transmission of important aspects related to the culture and identity of this people. The themes drawn in the text are arranged in a certain way, so as to provide a certain perspective, wherein the literary text can

be seen as an environment that contains condensed forms of ethnographic descriptions. And by applying narrative strategies, the author transforms facts into symbols and the memorable figure of King Carol I into myth. Given that symbols and rituals that constitute cultural (re)presentation are present in the foreground, therefore empirical reality is organized according to cultural categories, Carmen Sylva's travel diary can be characterized by the metaphor of "culture as text."⁴⁴

From a contemporary perspective, the symbolism of the cultural and historical elements in the text is significant. The multitude of cultures presented by

Carmen Sylva is the same as the one disputing its presence in the pluricultural and globalized world of today, itself not foreign to stereotypes and prefabricated ideas, despite a plea for tolerance and the respect reserved for the cultural specificity of each country.

On a subjective level, the journey on the Danube represents the self-representation of the subject – "a dream that, in the dream life, goes further, as if it would never end"⁴⁵ – but also "the achievement of a lifetime."⁴⁶

Translated into English by Ovio Olaru

Note:

1. This article concerns Carmen Sylva, *Călătoria făcui Rinului pe Dunăre*, translated by Maria Sass. See Silvia Irina Zimmermann, ed., *Das Königsbild im Werk Carmen Sylvas und in Fotografien des Fürstlich Wiedischen Archivs* (Stuttgart: Ibidem, 2014), 113–171. Page 111 refers to the existence of a Romanian translation from the same year, *On the Danube*. Apud. Silvia Irina Zimmermann, *Unterschiedliche Wege, dasselbe Ideal. Das Königsbild im Werk Carmen Sylvas und in Fotografien des Fürstlich Wiedischen Archivs*. (Stuttgart: Ibidem, 2014), 111.
2. The Romanian State was officially established on December 1, 1918.
3. Romania is part of the European Union since January 1, 2007.
4. Queen Elisabeth of Romania (1843–1916), penname Carmen Sylva ("the forest's song," suggesting a symbolic interference between her German origin and the Latin roots of the Romanian people, whose queen she becomes. Her penname pursued the delimitation between her duties as queen and her literary activity).
5. The concept of literature that we make use of is an extended one, widely accepted by cultural studies and one that is not limited to established writings but comprises all types of texts, from travelogues, essays, pamphlets, and other forms of popular literature.
6. Thomas Anz, ed., *Handbuch der Literaturwissenschaft. Methoden und Theorien*. Vol. 2 (Stuttgart: Metzler, 2007), 354–57.
7. *Ibid.*, 361–69.
8. Clifford Geertz: "thick description" designates an in-depth analysis of texts, including the cultural signs and the network of symbols underpinning them, as well as their origin and employment as means of cultural commemoration and the building of collective identity. Clifford Geertz, *The cultural geography reader* (Abingdon, Oxfordshire: Routledge, 2008), 41–51.
9. Romania should not be understood in contemporary terms, but only as the Romanian Principalities united on January 24, 1859. The following Principalities were acknowledged on the current territory of the Romanian state: Transylvania (historical region bordered on all sides by the Carpathian Mountains; it was part of the Habsburg Empire until 1867, then of the Austro-Hungarian Empire until 1918), Moldova (region located in the East, bordered by the Eastern Carpathians in the West and by the Dniester in the East), Wallachia ("Țara Românească"/"The Romanian Country," is a historical region located in the South, bordered to the North by the Southern Carpathians and bordering the Danube to the South) and Dobrogea (located between the Danube and the Black Sea). The United Principalities bear the name of Romania since 1862.
10. Karl Anton, Prince of Hohenzollern-Sigmaringen (1811 – 1885) was the last prince to rule Hohenzollern-Sigmaringen from 1848 to 1849. He became Prince of the entire House of Hohenzollern in 1869.
11. The Romanian War of Independence designates the participation of the United Principalities in the Russo-Turkish War of 1877 – 1878. Following this war, Romania gained independence from the Ottoman Empire.
12. "The Gate" – the dependency on the Ottoman Empire..
13. Queen Elisabeth of Romania (married to Carol I in 1869) was dedicated to charitable activities and the preservation of culture and the arts. She was known for the literature, music, and painting societies organized at the royal court.
14. Grigore Antipa, *Câteva amintiri despre Carol I*. Apud. Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*. Revised and illustrated edition. (Bucharest: Humanitas, 2017). Quoted on page 382.
15. Mite Kremnitz was a German writer and translator of Romanian literature, the wife of the Royal Physician at the court.
16. Silvia Irina Zimmermann, *Die dichtende Königin. Elisabeth, Prinzessin zu Wied, Carmen Sylva (1843–1916). Selbstmythisierung und prodynastische Öffentlichkeitsarbeit durch die Literatur* (Stuttgart: Ibidem, 2010), 321–31.
17. *Heimath and Meerlieder*. See Zimmermann, *Die dichtende Königin*, 323.
18. *Meister Manole* in the original, a play based on a Romanian legend centered on the artist sacrificing his loved ones for his art.
19. See the list at the end of the present article for further reference.



20. Carmen Sylva, *Rumänische Dichtungen*, first German edition, edited together with Mite Kremnitz, is published in 1881 (Leipzig, Friedrich), whereas a second, expanded edition appears in 1889 (Bonn, Strauss).
21. Silvia Irina Zimmermann and Carmen Sylva, eds., *Poveștile Peleşului* (Bucharest: Corint, 2016), 10, 25, 44.
22. Carmen Sylva, *Călătoria fiicei Rinului pe Dunăre*, in Zimmerman, *Das Königsbild*, 113.
23. Sylva, *Călătoria*, 116.
24. *Ibid.*, 115.
25. *Ibid.*, 119.
26. Alfred Opitz, "An den 'Grenzen der irdischen Schöpfung': Raumerfahrung und Subjektkonstitution in der europäischen Reiseliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts," in *Actes du XIIe Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, vol. 2 (München: Iudicium, 1988), 349-54. Quotation from page 334. Apud. Sinae Lee, *Wolfgang Koeppens Reiseessays im Spannungsfeld zwischen Fiktionalität und Faktizität. Studien zur hybriden Textsorte als Möglichkeit einer ästhetischen Wirklichkeitserfassung*. Public Ph.D. defence in philosophy at the Ludwig-Maximilian University Munich, 2008. https://edoc.ub.uni-muenchen.de/8755/1/Lee_Sinae.pdf (Last accessed 19.02.2019).
27. Sylva, *Călătoria*, 130.
28. *Ibid.*, 120.
29. *Ibid.*, 134.
30. Günter Butzer and Joachim Jacob, eds, *Metzler Lexikon literarischer Symbole* (Stuttgart: J.B. Metzler, 2012), 32-34.
31. Sylva, *Călătoria*, 131.
32. *Ibid.*, 130.
33. *Ibid.*, 123.
34. *Ibid.*, 124.
35. Ansgar Nünning, ed., *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie* (Stuttgart: J.B. Metzler, 1998), 534.
36. Gerard Genette, apud. Ansgar Nünning, *Metzler Lexikon*, 494.
37. Sylva, *Călătoria*, 125.
38. Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească* (Bucharest, Humanitas, 2017).
39. *Ibid.*, 358.
40. *Ibid.*, 362.
41. *Ibid.*, 362.
42. *Ibid.*, 379-382.
43. Princely Archive of Wied, Elisabeth of Wied Fund, file 113-121. Apud Zimmermann, *Poveștile*, 222.
44. Doris Bachmann-Medick, ed., *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Kultur & Medien* (Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1998), 10.
45. Sylva, *Călătoria*, 170.
46. *Ibid.*, 168.

Bibliography:

- Anz, Thomas, ed. *Handbuch der Literaturwissenschaft. Kulturwissenschaftliche Ansätze und Cultural Studies*, vol. 2. Stuttgart: J.B. Metzler, 2007.
- Assmann, Aleida. *Zeit und Tradition. Kulturelle Strategien der Dauer*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau, 1999.
- Bachmann-Medick, Doris, ed. *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Kultur & Medien*. Frankfurt am Main: Fischer, 1998.
- Boia, Lucian. *Istorie și mit în conștiința românească*. Bucharest: Humanitas, 2017.
- Boia, Lucian. *De la Dacia antică la Marea Unire. De la Marea Unire, la România de azi*. Bucharest: Humanitas, 2018.
- Butzer**, Günter, and Joachim **Jacob**, eds. *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart: J.B. Metzler, 2012.
- Djuvara, Neagu. *O scurtă istorie a românilor*. Bucharest: Humanitas, 2002.
- Geertz, Clifford. *The cultural geography reader*. Abingdon, Oxfordshire: Routledge, 2008.
- Lee, Sinae. *Wolfgang Koeppens Reiseessays im Spannungsfeld zwischen Fiktionalität und Faktizität Studien zur hybriden Textsorte als Möglichkeit einer ästhetischen Wirklichkeitserfassung*. Public Ph.D. defence in philosophy at the Ludwig-Maximilian University Munich, 2008. https://edoc.ub.uni-muenchen.de/8755/1/Lee_Sinae.pdf (Last accessed 19.02.2019).
- Nünning, Ansgar, ed. *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart: J.B. Metzler, 1998.
- Tudose, Ion. *Identitatea axiologică a românilor*. București. Bucharest: Ed. Fundației "România de Măine," 1991.
- Voaideș, Emilian. *Pagini de istorie: Începuturile regalității pe teritoriul românesc – domnia lui Carol I*. Online: <https://gen90.net/pagini-de-istorie-inceputurile-regalitatii-pe-teritoriul-romanesc-domnia-a-lui-carol-i/> (Last Accessed 13.02.2019).
- Zimmermann, Silvia Irina, and Edda Binder-Iijima, eds. "Ich werde noch vieles anbahnen." *Carmen Sylva, die Schriftstellerin und*

- erste Königin von Rumänien im Kontext ihrer Zeit.* Stuttgart: Ibidem, 2015.
- Zimmermann, Silvia Irina, and Bernd Willscheid, eds. *Heimweh ist Jugendweh. Kindheits- und Jugenderinnerungen der Elisabeth zu Wied (Carmen Sylva).* Stuttgart: Ibidem, 2016.
- Zimmermann, Silvia Irina, ed., *„In zärtlicher Liebe Deine Elisabeth“ – „Stets Dein treuer Karl.“ Der Briefwechsel Elisabeths zu Wied (Carmen Sylva) mit ihrem Gemahl Carol I. von Rumänien. Teil 1: 1869–1890. Anfangsjahre in Rumänien. Der Unabhängigkeitskrieg. Königreich Rumänien.* Stuttgart: Ibidem, 2018.
- Zimmermann, Silvia Irina, ed. *„In zärtlicher Liebe Deine Elisabeth“ – „Stets Dein treuer Karl.“ Der Briefwechsel Elisabeths zu Wied (Carmen Sylva) mit ihrem Gemahl Carol I. von Rumänien. Teil 2: 1891–1813. Exil der Königin. Rückkehr auf den rumänischen Thron.* Stuttgart: Ibidem, 2018.
- Zimmermann, Silvia Irina, ed. *Aus Carmen Sylvas Königreich. Märchen einer Königin.* Stuttgart: Ibidem, 2013.
- Zimmermann, Silvia Irina, ed. *Aus Carmen Sylvas Königreich. Rumänische Märchen und Geschichte.* Stuttgart: Ibidem, 2013.
- Zimmermann, Silvia Irina, ed. *Poveștile Peleşului.* Bucharest: Corint, 2016.
- Zimmermann, Silvia Irina. *Unterschiedliche Wege, dasselbe Ideal. Das Königsbild im Werk Carmen Sylvas und in Fotografien des Fürstlich Wiedischen Archivs.* Stuttgart: Ibidem, 2014.
- Zimmermann, Silvia Irina. *Die dichtende Königin. Elisabeth, Prinzessin zu Wied, Carmen Sylva (1843–1916). Selbstmythisierung und prodynastische Öffentlichkeitsarbeit durch die Literatur.* Stuttgart: Ibidem, 2010.



ZUR KONZEPTUALISIERUNG EXTREMER GEISTESZUSTÄNDE IN DER DEUTSCHEN UND RUMÄNISCHEN PHRASEOLOGIE

Doris SAVA

Lucian-Blaga-Universität Sibiu, Fakultät für Philologie und Bühnenkünste
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
E-mail: doris.sava@ulbsibiu.ro

ON THE CONCEPTUALISATION OF EXTREME STATES OF MIND
IN GERMAN AND ROMANIAN PHRASEOLOGY

Abstract: The orientation of phraseological nomination towards the human allows the reflection of everyday collective observations, experiences and evaluations of a certain (norm-deviating) behaviour or action. The paper explores the role of the linguistic image in the metaphorisation of the concept 'Wahnsinn'/'Verrücktheit' in German and Romanian, in order to ask about the productive initial domains for the conceptualisation of this term, since conceptual spheres allow conclusions to be drawn about the models of thought and values anchored in the language. The interlingual analysis of this particular excerpt from the German and Romanian lexicon of phrases makes it clear that one cannot speak of serious differences in the phraseological realisation or of differing valuations and that universal and productive metaphorical patterns can be discerned in the conceptualisation of 'Wahnsinn'/'Verrücktheit' in German and in Romanian.

Keywords: phraseologisms, German, Romanian, cognitive metaphor theory, metaphorisation of the concept 'madness'.

Citation suggestion: Sava, Doris. "Zur Konzeptualisierung extremer Geisteszustände In der deutschen und rumänischen Phraseologie." *Transilvania*, no. 8 (2022): 59-66.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.08.07>.



Phraseologismen werden zur Versprachlichung wichtiger Leitbegriffe des menschlichen Daseins herangezogen. Jede Sprachgemeinschaft schafft ihr eigenes Modell von der Welt, indem sie bei der sprachlichen Wahrnehmung der Wirklichkeit zu spezifischen Bildern greift, sodass die den Phraseologismen inhärenten Bildern Ausdruck bestimmter Konzeptualisierungen sind. Phraseologische Ausdrucksmittel konzeptualisieren vorzugsweise Aspekte sozialer Verhaltensformen metaphorisch. Da die in Sprachbildern verfestigten Konzepte zum Kollektivwissen gehören, sind Phraseologismen aus der Perspektive des Aufbewahrens von Alltagserfahrungen beschrieben worden. Dabei wurden die in verschiedenen Sprachen fixierten Metaphernmodelle erfasst, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede auf der

konzeptionellen Ebene aufzuzeigen.

Die Herausstellung metaphorischer Konzepte zeigt, wie grundlegende menschliche Erfahrungen metaphorisch auf abstrakte Bereiche übertragen und in metaphorischen Ausdrücken sprachlich fixiert werden. Als Teil sprachlicher Konvention prägen sie das Weltbild der betreffenden Kultur. Die beim interlingualen Vergleich ermittelten Besonderheiten sind Widerspiegelungen alltäglicher kollektiver Beobachtungen eines bestimmten (normabweichenden) Verhaltens oder Handelns. Der interlinguale Vergleich phraseologisch präferierter Bereiche ermöglicht folglich eine Einsicht in einen bildlich fixierten kollektiven Wissensbestand somit auch in das Denk- und Empfindungsvermögen der anvisierten Sprachgemeinschaften.

Der Beitrag zeigt daher am Beispiel der Konzeptualisierung von ‚WAHSINN‘/‚VERRÜCKTHEIT‘ auf, welches Metapherninventar für die phraseologische Versprachlichung dieses extremen Geisteszustandes im Deutschen und Rumänischen vorhanden ist und welche Haltungen und Einstellungen darin auszumachen sind.

Der Begriff „Wahnsinn“ (rum. „neunie“) wurde in unterschiedlichen Kontexten in verschiedenen Bedeutungen verwendet bzw. auf diverse Phänomene angewandt und auch zur Stigmatisierung andersdenkender und –handelnder Personen verwendet. Bis Ende des 19. Jahrhundert wurden bestimmte Verhaltensmuster und Denkweisen, die von dem üblich und sozial Erwarteten, damit von den herrschenden gesellschaftlichen Normen, abwichen in der Öffentlichkeit als „verrückt“ gewertet und die Individuen als „geisteskrank“ erklärt, wobei der soziokulturelle Hintergrund sowie geografisch-zeitliche Faktoren für diese Wertung ausschlaggebend waren. Bestimmte Denk- und Verhaltensformen können allerdings in einer Kultur als „psychisch krank“ gewertet werden, in einer anderen jedoch als vollkommen „normal“.

Psychische Erkrankungen werden von Laien aufgrund mangelnder Kenntnisse kaum unterschieden. Das Laienbild zu psychischen Erkrankungen aus der Sicht ihres Bekanntheitsgrades bzw. des Wissensstandes der Bevölkerung lässt erkennen, dass zu den häufigsten genannten Erkrankungen Schizophrenie, (manische) Depression und Paranoia zählen² und dass seltsames Verhalten, sonderbare Sprache, Kleidung, Gesichtsausdruck sowie Aggressivität mit psychischen Krankheiten assoziiert wird. „Wahnsinn“ wird allgemein durch folgende Symptome definiert: Kontrollverlust der Affekte, sinnloses Handeln (auch tiebgesteuert), Ausfall kognitiver Fertigkeiten, gestörte Wahrnehmung der Wirklichkeit oder eine gestörte Kommunikationsfähigkeit, Erlösung des zusammenhängenden Denkens, Aggression („Besessenheit“).

Wahnsinn / *neunie* in der Bedeutung ‚Geistesgestörtheit, Verrücktheit, Unsinn‘ wird in folgenden Bedeutungen verwendet: (1) als ‚Wahnvorstellungen, die bei organischen Psychosen, besonders bei Schizophrenie, auftreten‘ und (2) ‚grenzenlose, gefährliche Unvernunft, Unsinnigkeit, Tollheit‘; synonymisch dazu werden „Geistesschwäche“, „Idiotie“, „Verrücktheit“, „Schwachsinn“ und „Irrsinn“ („Irre-Sein“) gebraucht.³

Im heutigen Sprachgebrauch werden *Wahnsinn* und *wahnsinnig* auch in übertragener Bedeutung in positiven und negativen Wertungen zur Bezeichnung außergewöhnlicher Sachverhalte bzw. Zustände benutzt. Das Adjektiv dt. *wahnsinnig* / rum. *neun(esc)* wird entsprechend der Bedeutung (1) von *Wahnsinn* verwendet: (a) ‚von Wahnsinn befallen‘ und (b) ‚verrückt, nicht bei Sinnen‘. Gemäß der Bedeutung (2)

steht *wahnsinnig* für: (a) ‚gefährlich unsinnig, höchst unvernünftig, abwegig‘ bzw. (b) einen sehr hohen Grad.⁴

Anfang der 1990er-Jahre fand ein Perspektivenwechsel⁵ in der phraseologischen Forschung statt, wobei kognitivorientierte Fragestellungen⁶ zur Klärung der Wahrnehmung und Besonderheiten von Phraseologismen⁷ als sprachliche Phänomene herangezogen wurden.⁸ Dabei wurde die Rolle der Metaphern als alltägliches Phänomen bei der Versprachlichung der Wirklichkeit herausgestellt und die Metapher als Ergebnis mentaler Konstruktionen⁹ und Mittel der Konzeptualisierung komplexer Inhalte aufgefasst.

Nach Baldauf (1997: 14) ist für das vorherrschende Metaphernverständnis die Überzeugung ausschlaggebend, dass „eine Metapher ein [...] sprachliches Phänomen [sei], welches an feststellbare Ähnlichkeiten objektiv existierender Sachverhalte oder Dinge in der Welt gebunden sei.“ Damit wird die Metapher als ein auf Ähnlichkeiten gründender Vergleich betrachtet, bei dem das gemeinte Wort durch einen metaphorischen Begriff ersetzt wird.

Gemäß dem kognitiven Metaphernverständnis fassen George Lakoff und Mark Johnson (1980) die Metapher als Ergebnis eines kognitiven Prozesses¹⁰ auf: Metaphern strukturieren alltägliche Wahrnehmungen bzw. Handlungen und veranschaulichen abstrakte Sachverhalte bzw. vermögen komplexe Zusammenhänge zu erklären.¹¹ In der kognitiven Metapherntheorie gelten konzeptuelle Strukturen als metaphorisch strukturiert, sodass abstrakte Begriffe als metaphorische Projektionen von konkreten Begriffen auffassbar sind. Eine konzeptuelle Metapher ist daher das Ergebnis der Projektion eines Erfahrungsbereichs (Ausgangsdomäne) auf einen anderen Erfahrungsbereich (Zieldomäne), sodass ‚X‘ als ‚Y‘ konzeptualisiert wird. Die Relation zwischen dem Ausgangs- und dem Zielbereich wird „metaphorisches Modell“ genannt. Durch die Verbindung zwischen diesen konzeptuellen Domänen entstehen kognitive Modelle, die durch Einwortmetaphern, Phraseologismen, Kollokationen oder Sprichwörtern sprachlich konstituiert sind und daher sprach- und kulturspezifisch unterschiedlich ausfallen können.¹²

Innerhalb der Kognitiven Linguistik (KL) ist danach gefragt worden¹³, wie sich „mentale Repräsentationen der äußeren Welt“ sprachenübergreifend konstituieren, inwiefern metaphorische Konzepte als Universalien aufzufassen¹⁴ sind und welche Übereinstimmungen in der metaphorischen Konzeptualisierung ausgewählter Konzepte in verschiedenen Sprachen auszumachen wären.¹⁵

Konzepte als Ergebnis der Interaktion mit der Welt helfen bei der Organisation des sprachlichen und außersprachlichen Wissens, demzufolge lassen sich konzeptuelle Strukturen als mentale Organisationseinheiten bzw. Wissensrepräsentationen



beschreiben. Sie erlauben eine geordnete Weltwahrnehmung, begründen das Welt- und Sprachwissen, wodurch konzeptuelle Metaphern unser Denken strukturieren und Auswirkungen auf unsere Wahrnehmung, Haltung und Handlung haben.

Laut der konzeptuellen Metaphertheorie von Lakoff/Johnson sind abstrakte Begriffe als metaphorische Projektionen von weniger abstrakteren bzw. konkreteren Begriffen auffassbar¹⁶ mittels der Übertragung von Informationen von einem begrifflichen Bereich (Quellenbereich) auf einen Zielbereich. Die metaphorische Übertragung findet auf der konzeptuellen Ebene zwischen zwei unterschiedlichen Konzeptbereichen statt, was sich sprachlich in konventionellen metaphorischen Ausdrücken äußert. Da Lakoff/Johnson die Konzeptualisierung der Wirklichkeit auf metaphorische Prozesse zurückführen, sind Metaphern als „ein Instrument der Erfahrungsbewältigung auf kognitiver Ebene“ (Baldauf 1997: 216) aufgefasst worden.

Für die kognitive Metaphertheorie sind deshalb diejenigen Metaphern relevant, die ein metaphorisches Muster erkennen lassen. Derartige konzeptuelle Metaphern, die durch Einwortmetaphern, Idiome oder Kollokationen konstituiert werden, sind bei Lakoff/Johnson (2008: 22 und 60) z.B. ‚ARGUMENTIEREN / DISKUSSION IST KRIEG‘ [ARGUMENT IS WAR] (z.B. *jmdn. mit Argumenten abspeisen/besiegen/niederwalzen; Argumente angreifen/abschmettern; jmdn./eine Position angreifen; jmds. Argumentation angreifen; ins Schwarze treffen; losschießen*) oder ‚ZEIT IST GELD‘ [TIME IS MONEY] (z.B. *Zeit sparen; jmds. Zeit vergeuden; (mit etw.) keine Zeit verlieren; keine Zeit zu verschenken haben; (in etw.) Zeit investieren; etw. lohnt sich zeitlich (nicht); jmds. Tage sind gezählt*). Vom metaphorischen Konzept ‚ZEIT IST GELD‘ können Subkategorien abgeleitet werden, in denen Geld als eine begrenzte Ressource und daher als kostbares Gut sprachlich-kognitiv erfasst wird: ‚ZEIT IST EINE BEGRENZTE RESSOURCE‘ bzw. ‚ZEIT IST EIN KOSTBARES GUT‘. Die Metaphern ARGUMENT IS WAR und TIME IS MONEY nennen die Autoren „lebendig“ und grenzen sie von den unsystematischen Metaphern ab, welche sie auch als „tot“ bezeichnen.

Metaphern erfüllen wichtige kognitive Funktionen. Jäkel (1997) identifiziert folgende Funktionen der Metapher: die Erklärungs- bzw. Verständnisfunktion, das kreative Potenzial sowie der Fokussierungseffekt. Metaphern erklären abstrakte oder neue Sachverhalte, wodurch sie zum besseren Verständnis beitragen. Metaphern wirken daher auch als Erkenntnismittel.¹⁷ Lakoff/Johnson (S. 22-47) beschreiben unterschiedliche Arten von metaphorischen Konzepten und unterscheiden drei Arten alltäglicher Metaphorik: Strukturmetaphern, Orientierungsmetaphern und ontologische Metaphern. Bei Strukturmetaphern wird ein komplexer Erfahrungsbereich durch einen

vertrauteren Bereich konzeptualisiert, d.h. ein abstrakter Sachverhalt wird durch einen konkreteren metaphorisch strukturiert. Diesem Metapherentyp gehören die Metapher ‚ARGUMENTIEREN / DISKUSSION IST KRIEG‘ sowie das metaphorische Konzept ‚ZEIT IST GELD‘ an.

Bei Orientierungsmetaphern wird ein System von Konzepten in ihrer wechselseitigen Bezogenheit organisiert. Diese Metapherart beruht auf physische und kulturelle Erfahrungen. (z.B. die Beschaffenheit des menschlichen Körpers und die Orientierung des Körpers im Raum; z.B. vorne-hinten, innen-außen, oben-unten). Das Konzept ‚GLÜCKLICHSEIN IST OBEN‘ (z.B. *sich obenauf fühlen; den Geist beflügeln; im siebten Himmel sein; sich wie im siebenten Himmel fühlen*) beruht auf der Erfahrung, dass eine aufrechte Körperhaltung mit einem gesundem Körperzustand bzw. mit Wohlbefinden einhergeht. Vgl. ferner auch: ‚TRAURIGSEIN IST UNTEN‘; ‚GESUNDSEIN UND LEBEN SIND OBEN‘; ‚KRANKHEIT UND TOD SIND UNTEN‘; ‚MEHR IST OBEN‘; ‚WENIGER IST UNTEN‘; ‚GUT IST OBEN‘; ‚SCHLECHT IST UNTEN‘; ‚GUT IST RECHTS‘; ‚SCHLECHT IST LINKS‘.

Ontologische Metaphern machen abstrakte Konzepte zu konkreten Objekten, Substanzen oder Behälter. Dabei werden Alltagserfahrungen des Menschen mit konkreten physischen Objekten oder mit dem eigenen Körper, Tätigkeiten, Ereignisse, Zustände oder Emotionen als Objekte oder Substanzen konzeptualisiert. Vgl. hierzu die metaphorischen Konzepte ‚DER MENSCHLICHE GEIST / KÖRPER IST EINE MASCHINE‘ (z.B. *mein Gehirn funktioniert nicht; mein Gehirn/Verstand ist eingerstet; die/meine Gedanken kommen in Fahrt; jmdm. raucht der Kopf; bei jmdm. ist der Groschen gefallen; einen Kurzschluss haben; mit Volldampf arbeiten; jmdm. Dampf machen*), ‚DAS LEBEN IST EIN BEHÄLTER‘ (z.B. *ein erfülltes Leben haben*) bzw. ‚DAS LEBEN IST EIN GLÜCKSSPIEL‘ (z.B. *bei etw./jmdn. schlechte Karten haben*). Ontologischen Charakter haben auch Metaphern, die traditionell als Personifizierungen bezeichnet werden, und bei denen einem physischen Objekt menschliche Eigenschaften und Tätigkeiten zugeordnet werden.

Bestimmte Wortschatzausschnitte werden als Bildspenderbereiche bevorzugt eingesetzt. Die interlinguale Analyse eines phraseologisch belegten Konzeptsbereichs kann bevorzugte bzw. mehr oder weniger identische Bilder und Metaphern in den anvisierten Sprachen aufdecken. Studien zur kognitiven Metaphertheorie liefern daher auch Hinweise auf die Produktivität konzeptueller Metaphern und metaphorischer Modelle. Z.B. ‚VERSTEHEN / ERKENNTNIS IST LICHT‘ (z.B. *jmdm. geht das Licht auf; jmdm. leuchtet etwas ein; ein heller Kopf sein*), ‚GELD IST FLÜSSIGKEIT‘ (z.B. *in Geld schwimmen; jmdm. den Hahn zudrehen; Ebbe im Geldbeutel*), ‚ÄRGER / WUT IST VERRÜCKTHEIT / KRANKHEIT‘ [z.B. *jmdn. zum Wahnsinn/zur Verzweiflung treiben; toben wie ein*

Bessener; rasend vor Zorn sein; die Kontrolle über sich verlieren; seiner nicht mehr mächtig sein vor Zorn; vor Zorn durchdrehen; die Wände hoch gehen; seiner Sinne (vor Wut) nicht mehr mächtig sein; wie von Sinnen sein; sich krank ärgern] sowie ‚LIEBE IST WAHSINN / VERRÜCKTHEIT‘ (z.B. *völlig verrückt nach jmdm. sein; verrückt vor Liebe sein; wahnsinnig verliebt sein; eine verrückte Liebe*).

Da die Metapher als zentrales Phraseologisierungsverfahren betrachtet wird, sind die mit den Körperteilen verbundenen Metaphern (sog. Somatismen) intensiv erforscht worden.¹⁸ Nicht nur aufgrund ihrer Wichtigkeit im sprachlichen Alltag, sondern auch aus der Perspektive ihres Anteils am phraseologischen Gesamtinventar waren Somatismen bevorzugter Untersuchungsgegenstand von Studien in unterschiedlichen Sprachen. Fast alle Körperteile bzw. Bestandteile von Körperteilen werden als Bildspender genutzt, um z.B. Gefühle, Gemütsverfassungen oder Verhaltensurteile auszudrücken. Somatismen bilden in allen europäischen Sprachen einen wichtigen phraseologischen Bestand, was mit dem menschlichen Körper und dessen Funktionen zu erklären ist. Sie zeichnen sich daher in vielen Sprachen durch eine überdurchschnittliche phrasenbildende Produktivität aus. So gehören z.B. die Komponenten *Wort, Mund, Zunge, Maul* zu den 50 phraseologisch besonders aktiven Substantiven in verschiedenen Sprachen, was mit ihrem Status als Symbol der Sprechfähigkeit zusammenhängt.¹⁹

Lexikalisch unterschiedlich realisierte metaphorische Ausdrücke können in verschiedenen Sprachen gleiche Konzepte versprachlichen. Vgl. folgende Phraseologismen-Paare: z.B. dt. *im siebenten Himmel sein* – rum. *a fi în al nouălea cer*; dt. *jmdn. unter seine Fittiche nehmen* – rum. *a lua pe cineva sub aripa sa*; dt. *ganz Ohr sein* – rum. *a fi (numai)(ochi și) urechi*; dt. *wie Katz' und Maus leben* – rum. *a trăi ca mâța cu șoarecii*.

Die Forschung hat auf bestimmte thematische Bereiche (z.B. normabweichendes Verhalten), die für die Metapherproduktion aus phraseologischer Sicht besonders empfänglich sind, hingewiesen. Dabei wurden konzeptuelle Metaphern herausgestellt, um zu ermitteln, ob sich in bestimmten Sprachen ein bevorzugter Gebrauch bestimmter Metaphermodelle abzeichnet, weil das den konzeptuellen Metaphern zugrunde liegende Weltwissen universelle und kulturspezifische Züge aufweisen kann.

Da Metaphern auf ein kollektives menschliches Erfahrungswissen einer Sprachgemeinschaft gründen, wurden an Metaphernfeldern Besonderheiten metaphorischer Strukturen exemplarisch erfasst. In unterschiedlichen Kulturen haben sich nämlich verschiedene Muster zur Konzeptualisierung gleicher Erfahrungen etabliert. Die in mehreren nichtverwandten Sprachen vorkommenden metaphorischen Konzepte belegen, wie abstrakte Vorstellungen durch physische Erfahrungen rekonstruiert und in die Konzeptualisierung

eingebraucht werden.²⁰

Die kognitiven Ansätze von Lakoff/Johnson wurden auch von der Kognitiven Psychologie und Klinischen Psychologie aufgegriffen. Im Folgenden soll daher das Potenzial der Metaphernanalyse für psychologische Fragestellungen knapp angedeutet werden. Aus der Analyse der Metaphernverwendung durch die Betroffenen sind Metaphernfelder für bestimmte psychische Erkrankungen (z.B. Depression, Alkoholmissbrauch, Epilepsie, Schizophrenie) abgeleitet worden, die bei der Prävention, Beratung und Therapie hilfreich sein können.

Schmitt (2019) liefert einen Einblick in metaphorische Konzepte psychischer Erkrankungen.²¹ Dabei werden aus unterschiedliche Quellen (Interviews, Alltagsbeobachtungen, Synonymlexika, Zeitungen, psychiatrische Diagnosen, wissenschaftliche Veröffentlichungen) die Vorstellungen über extreme psychische Zustände rekonstruiert. Ausgangspunkt seiner Untersuchungen ist die Ansicht, dass in der deutschen Kultur und Sprache eine begrenzte Anzahl metaphorischer Modelle vorhanden sind, wodurch psychische Erkrankung konzeptualisiert werden. Aus einer Sammlung von über 1.800 metaphorischen Redewendungen extrahiert er 23 Wurzelmetaphern für psychische Extremzustände.

Ziegler (2004) hat Alltagsvorstellungen von Schizophrenie-Betroffenen und mitbetroffenen Angehörigen untersucht, um auf der Grundlage häufiger Metaphernfeldern das Phänomen „Schizophrenie“ zu rekonstruieren, kaum bewusste Bilder und Metaphern aufzuzeigen und soziale bzw. kulturelle Grundmuster des ‚Wahnsinns‘ zu verdeutlichen. Die Praxis der Metaphorisierung durch Betroffene und Angehörige zeigt, dass die beiden wichtigsten metaphorischen Modelle im Betroffenen- wie im Angehörigendiskurs die Weg- und die Behälter-Metapher darstellen, die den Zustand der Abweichung von gesellschaftlich und kulturell geteilten Werten und Normen evozieren.²² Vorherrschende Quellenbereiche für die Konzeptualisierung psychischer Erkrankung sind u.a. ‚DAS LEBEN IST EINE REISE‘, Schizophrenie-Betroffene konzeptualisieren zudem ihre Krankheit als ‚GEFANGENSCHAFT‘, ‚DAS TRAGEN EINER SCHWEREN LAST‘ oder ‚SCHIZOPHRENIE IST STREIT‘. Das empirische Datenmaterial belegt, dass auch bei Schizophrenie-Patienten die metaphorischen Konzepte ‚DIE SCHIZOPHRENE PERSON IST EIN INSTABILES / VERSCHLOSSENES HAUS‘ sowie ‚DER MENSCH IST EINE MASCHINE‘ nachgewiesen werden konnten.

Metaphorische Konzeptualisierungen, die auf kollektive Wahrnehmungen, Bewertungen und konkrete soziale, körperliche und emotionale Erfahrungen gründen, lassen Metaphernmodelle als mentale Konstrukte erkennen, die ein normabweichendes Verhalten unter Rückgriff auf bestimmte Lexeme und Bilder sprachlich erfassen. Am Zielbereich ‚WAHSINN‘/‚VERRÜCKTHEIT‘

sind metaphorische Wortverbindungen beteiligt, die diesen normabweichenden Geisteszustand aus kollektiver Sicht unter Rückgriff auf Alltagserfahrungen beschreiben, die metaphorischen Konzepten zugeordnet werden können.

Die mentale Repräsentation des Konzepts ‚WAHSINN‘/‚VERRÜCKTHEIT‘ verdeutlicht, wie der Mensch diesen abstrakten Bereich metaphorisch erschließt, welche produktiven Ausgangsdomänen und Einstellungen auszumachen sind, die das metaphorische Muster sprachlich fixieren und damit welche Denkmodelle mit der konzeptuellen Besetzung dieses Zielbereichs im Phraseolexikon beider Sprachen verbunden sind. Im Deutschen und auch im Rumänischen wird – erwartungsgemäß – ‚WAHSINN‘/‚VERRÜCKTHEIT‘ als ‚anormaler‘ Geisteszustand und fallweise als ‚DUMMHIT‘ konzeptualisiert. Bei der Konzeptualisierung von ‚WAHSINN‘/‚VERRÜCKTHEIT‘ fungiert der menschliche Körper als produktiver Quellbereich, der als defekter Mechanismus metaphorisch erfasst wird, wobei psychische Störungen als körperliche Defekte interpretiert werden. Viele Phraseologismen weisen deshalb wendungsintern bestimmte Komponenten wie z.B. dt. *Kopf* bzw. rum. *cap* auf, die bei der bildlichen Übertragung relevant sind.

Jenseits der negativen Einschätzung ist auffällig, dass mit den Konzeptualisierungen bestimmte Bilder assoziiert werden, die im Kollektivwissen verankert sind, und dass die Phraseologismen unterschiedliche Intensitätsgrade von ‚WAHSINN‘/‚VERRÜCKTHEIT‘ metaphorisch versprachlichen. Vgl. dt. *nicht (ganz) richtig/klar im Kopf sein, bei jmdm. ist eine Sicherung durchgebrannt, nicht seine fünf/sieben Sinne beisammen haben, einen Knick in der Linse haben, einen Sprung in der Schüssel haben, vom wilden Affen gebissen sein, bei jmdm. piept es/rappelt es (im Kopf/im Karton)* bzw. rum.: *a nu avea minte, a avea minte cât o nucă, a lipsi cuiva o doagă, a fi nebun de legat, dus cu pluta / sorcova, a fi într-o ureche.*

Für das metaphorische Konzept ‚WAHSINN‘/‚VERRÜCKTHEIT‘ stehen in beiden Sprachen mehrere konzeptuelle Metaphern bereit, wobei folgende dominieren: (1) FUNKTIONSBEEINTRÄCHTIGUNG/DEFIZIT: dt. *nicht (ganz) richtig/klar im Kopf sein, nicht (recht/ganz) bei Trost/Verstand sein, bei jmdm. tickt es nicht (ganz) richtig/sauber, bei jmdm. ist eine Sicherung durchgebrannt, jmd. ist durchgedreht, den Knall/Schuss nicht gehört haben, einen Knick in der Linse haben, einen Schaden haben, die Kappe kaputt haben, ein Rad abhaben, einen Sprung in der Schüssel haben*; rum. *a nu fi în / pe toate mințile, a fi bolnav la cap*; (2) VERLUST/MANGEL: dt. *den Kopf/Verstand verlieren, jmdm. fehlen die Schräubchen, nicht seine fünf/sieben Sinne beisammen haben, nicht alle (Sinne) beisammen/beieinander haben, sie nicht (mehr) alle haben, nicht (mehr) bei Sinnen sein, seiner (Sinne) nicht mehr mächtig sein, wie von Sinnen*

sein, nicht mehr Herr seiner Sinne sein, nicht ganz bei sich sein, sie nicht (mehr) alle auf dem Christbaum haben, nicht mehr alle Nadeln an der Tanne haben, (sie) nicht (mehr) alle auf der Latte haben, nicht (mehr) alle Latten am Zaun haben, nicht alle Antennen am Sender haben, bei jmdm. sind nicht alle zu Hause; rum. *a nu avea minte, a avea minte cât o nucă, a lipsi cuiva o doagă, a nu fi zdrăvăn la cap, a nu fi cu scaun la cap, a-și pierde capul / mințile, a fi într-o ureche*; (3) VERLETZUNG / VERGIFTUNG: dt. *vom wilden Affen gebissen sein, einen Schuss/Lattenschuss haben, einen Stich haben, einen Sockenschuss haben, vom Lemmes gepickt sein, vom Hahn beflattert/betramptelt sein*; rum. *a fi mâncat ciușperci*; (4) GEWALT/WUT/ZORN: dt. *toben wie ein Besessener, seiner (Sinne) vor Wut/Zorn nicht mehr mächtig sein, vor Zorn durchdrehen, jmdn. zum Wahnsinn treiben, etw. treibt jmdn. die Wände hoch*; rum. *a fi nebun de legat*. In beiden Sprachen wird darüber hinaus ‚DER VERRÜCKTE MENSCH‘ wie folgt konzeptualisiert: (5) ‚DER VERRÜCKTE MENSCH IST EIN GEBÄUDE / RAUM‘: dt. *einen Dachschaden haben, nicht (ganz) klar im Dachstübchen sein, oben nicht (ganz) richtig sein, nicht (ganz) richtig im Oberstübchen/Hinterstübchen sein*; rum. *a fi sisi (la mansardă)*; (6) ‚DER VERRÜCKTE MENSCH IST EIN BEHÄLTER‘: dt. *nicht (mehr) alle Tassen im Schrank haben, nicht (mehr) alle Kekse in der Dose haben, nicht ganz dicht sein*; rum. *a lipsi cuiva o doagă* bzw. (7) ‚DER VERRÜCKTE MENSCH IST /HAT EIN(EN) VOGEL / HÖRT (VOGEL)GERÄUSCHE‘: dt. *einen Vogel/eine Meise haben, ein Spatzenhirn haben, ein komischer Kauz sein, ein schräger Vogel sein, ein verrücktes Huhn sein* bzw. dt. *bei jmdm. piept es/rappelt es (im Kopf/im Karton)*; rum. *a avea o păsărică/păsărele la cap / sub pălărie*.

Im Rahmen des kognitiv ausgerichteten Ansatzes zeigen metaphorische Konzeptualisierungen wie die Welt sprachlich konzeptualisiert wird. Unter Konzeptualisierung wird – wie oben dargestellt – die Verarbeitung bzw. Wahrnehmung der Welt durch den Menschen verstanden und metaphorische Konzepte als Abbilder der Interaktion mit dem Umfeld.²⁴

Obige Metaphernmodelle lassen heterogene Ausgangsdomänen bei der Konzeptualisierung von ‚WAHSINN‘/‚VERRÜCKTHEIT‘ als unübliche psychische Verfassung erkennen, wobei die Metaphernbildung oft auf körperliche-räumliche Wahrnehmungen gründet. Im üblichen sprachlichen Umgang wird im Deutschen und Rumänischen die geistige Gesundheit als etwas Materielles interpretiert, das man verlieren oder beschädigen kann. Verschiedene Phraseologismen stellen daher diese anormale Geistesverfassung als Folge des Fehlens von bestimmten Dingen oder Eigenschaften dar. Vgl. z.B. dt. *nicht (mehr) alle Tassen im Schrank haben, nicht (mehr) alle Kekse in der Dose haben, jmdm. fehlen die Schräubchen, nicht mehr alle Nadeln an der Tanne haben, nicht alle Antennen am Sender haben, nicht ganz dicht sein, nicht ganz gebacken sein* und rum. *a nu avea minte, a lipsi cuiva o doagă, a nu fi cu scaun la cap, a fi într-o ureche*.

Die Veranschaulichung des Konzepts ‚WAHNSINN‘/‚VERRÜCKTHEIT‘ in den hier in den Blick genommenen Sprachen belegt einerseits, welche Lexeme an der Konstituierung des Konzepts beteiligt sind und andererseits, dass Phraseologismen mit phraseologisch aktiven Lexemen als Grundlage der bildlichen Übertragung herangezogen werden. Überblickt man das Korpus, so ist ersichtlich, dass zahlreiche Somatismen das Konzept metaphorisch konstituieren, wobei die Komponente *Kopf* in stilistischer Variation auffällig ist.²⁵ Bei der alltäglichen Metaphorisierung des Konzepts ‚WAHNSINN‘/‚VERRÜCKTHEIT‘ werden in beiden Sprachen metaphorische Ausdrücke mit dem Autosemantikon „Kopf“ bevorzugt eingesetzt (z.B. dt. *nicht richtig im Kopf sein, den Kopf verlieren* bzw. rum. *a nu fi zdravă la cap, a nu fi cu scaun la cap, a-și pierde capul / mințile, a fi bolnav la cap, a fi nebun de cap*) und ‚WAHNSINN‘/‚VERRÜCKTHEIT‘ als eine Beschädigung des Körpers, oft des Kopfes, gedeutet bzw. psychische Störungen als körperliche Defekte interpretiert. Die in beiden Sprachen vorkommenden Metaphernmodelle verdeutlichen außerdem, dass im üblichen Sprachgebrauch die geistige Gesundheit im Deutschen auch als Folge der Beschädigung durch Einwirkung höherer Gewalt bzw. Überhitzung [dt. *von allen guten Geistern verlassen sein, der Teufel ist in jmdn. gefahren, besessen sein* vs. dt. *einen Föhn kriegen/haben, (noch) die Pfanne heiß haben, jmdm. brennt der Kittel, als Kind zu heiß gebadet worden sein, hirnverbrannt sein, einen (Sonnen)Stich haben*] und im Rumänischen durch Pilzvergiftung erfasst wird. Oft wird zudem ‚Kopf‘ mit ‚Verstand‘ [rum. *mințe* (Sg.) / *minți* (Pl.)] verbunden und daher ‚Verrücktheit‘ mit ‚Dummheit‘ assoziiert.

Ferner ist zudem in beiden Sprachen auffällig, dass der Vogel als Träger psychischer Erkrankungen und menschlicher Eigenarten²⁶ konzeptualisiert wird.²⁷ ‚WAHNSINN‘/‚VERRÜCKTHEIT‘ wird zwar im Deutschen und im Rumänischen auch als Folge einer Verletzung (des Kopfes) bzw. des (Sinnes)Verlustes konzeptualisiert, üblich sind allerdings auch metaphorische Muster, die eine ‚verrückte‘ Person als ‚GEBÄUDE‘ / ‚RAUM‘ bzw. ‚BEHÄLTER‘ konzeptualisieren. Der Verlust des „normalen“ Geisteszustandes wird durch zahlreiche Phraseologismen in negierter Form bzw. oft mittels Negationselementen (z.B. dt. *nicht* bzw. rum. *nu*) metaphorisch versprachlicht. Mit verstärkender Funktion werden im Deutschen z.B. *alle, ganz, recht/richtig* oder *mehr* eingesetzt. Vgl. z.B. dt. *nicht (ganz) richtig im Kopf sein, nicht (recht) bei Verstand sein, nicht*

ganz dicht sein, nicht richtig ticken, den Knall/Schuss nicht gehört haben, nicht seine fünf/sieben Sinne beisammen haben, nicht (mehr) alle (Sinne) beisammen haben, nicht ganz bei sich sein, nicht mehr Herr seiner Sinne sein, nicht ganz gebacken sein, sie nicht (mehr) alle auf dem Christbaum haben, nicht (mehr) alle Latten am Zaun haben, nicht (mehr) alle Tassen im Schrank haben, nicht (mehr) alle Kekse in der Dose haben, oben nicht (ganz) richtig sein, nicht (ganz) richtig im Oberstübchen sein, nicht (ganz) klar im Dachstübchen sein bzw. rum. *a nu fi în / pe toate mințile, a nu avea mințe, a nu fi zdravă la cap, a nu fi cu scaun la cap*).

Die Analyse des Korpus belegt, dass das Konzept ‚WAHNSINN‘/‚VERRÜCKTHEIT‘ im Deutschen sprachlich vielfältiger umgesetzt wird, wobei ‚WAHNSINN‘/‚VERRÜCKTHEIT‘ vornehmlich als defekter Mechanismus (z.B. dt. *bei jmdm. ist eine Schraube locker, eine lockere Schraube haben, jmdm. fehlen die Schraubchen, bei jmdm. ist eine Sicherung durchgebrannt, ein Rad abhaben*) metaphorisiert wird.

Die Ausführungen sind der Rolle des sprachlichen Bildes bei der Metaphorisierung des Konzepts ‚WAHNSINN‘/‚VERRÜCKTHEIT‘ im Deutschen und Rumänischen nachgegangen, um nach den produktiven Ausgangsdomänen für die Konzeptualisierung dieses Begriffs zu fragen, da konzeptuelle Sphären Schlüsse über die in der Sprache verankerten Denkmodelle und Wertvorstellungen erlauben.

Die Ausrichtung der phraseologischen Nomination auf Menschliches belegt die Widerspiegelung alltäglicher kollektiver Beobachtungen, Erfahrungen und Bewertungen eines bestimmten (normabweichenden) Verhaltens oder Handelns. Die Ermittlung konzeptueller Metaphern in Verbindung mit dem Konzept ‚WAHNSINN‘/‚VERRÜCKTHEIT‘ zeigt, wie konkrete, sinnlich erfahrbare Vorstellungen auf abstrakte Sachverhalte projiziert werden und dass dabei alltägliche kollektive Beobachtungen, Erfahrungen und Bewertungen aufgegriffen werden. Die interlinguale Analyse dieses speziellen Ausschnitts aus dem Phraseolexikon des Deutschen und des Rumänischen verdeutlicht, dass man nicht von gravierenden Unterschieden in der phraseologischen Umsetzung bzw. von differierenden Wertungen sprechen kann und dass bei der Konzeptualisierung von ‚WAHNSINN‘/‚VERRÜCKTHEIT‘ im Deutschen und im Rumänischen universale und produktive metaphorische Muster auszumachen sind.



Note:

1. Auf kollektive Erfahrungen gehen z.B. folgende Idiome und phraseologische Vergleiche zurück: z.B. dt. *jmds. Mund geht wie eine Klappermühle, reden wie ein Mühlrad, reden wie ein Wasserfall*, jmds. *Mund(werk) steht nie/niemals still* bzw. rum. *vorbeste/îi merge gura ca o moară stricată/hodorogită/spartă/neferecată, turuie ca o moară fără apă* in der Bedeutung ‚ununterbrochen reden‘.
2. Harald Zäske, Anja Esther Baumann und Wolfgang Gaebel, „Grundlagen: Die empirische Evidenz. Das Bild des psychisch Kranken und der psychiatrischen Behandlung in der Bevölkerung“, in *Stigma – Diskriminierung – Bewältigung. Der Umgang mit sozialer Ausgrenzung psychisch Kranker*, hrsg. Wolfgang Gaebel, Hans J. Möller und Wulff Rössler (Stuttgart: Kohlhammer, 2005), 56-83.
3. Vgl. hierzu den Eintrag dt. *Wahnsinn* / rum. *nebulie* im *Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS)* sowie im *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)*.
4. Vgl. die entsprechenden Einträge in den erwähnten digitalen Wörterbüchern.
5. Zur Entwicklung der Phraseologieforschung ab 1982 vgl. Doris Sava, *Traditionen und Perspektiven phraseologischer Forschung* (Sibiu: Tehno Media, 2009).
6. Zu den Aufgaben der kognitiv ausgerichteten Phraseologieforschung vgl. Dmitrij Dobrovol'skij, „Idiome aus kognitiver Sicht“, in *Wortverbindungen – mehr oder weniger fest*, hrsg. Kathrin Steyer (Berlin: De Gruyter, 2004), 117-143; hier S. 118 f.
7. Der Terminus *Phraseologismus* gilt als Oberbegriff für verschiedene Typen formelhafter Ausdrücke.
8. Zur kognitiv fundierten Theorie in der Phraseologieforschung vgl. Dobrovol'skij, *Idiome aus kognitiver Sicht*, 117-143.
9. Christa Baldauf, *Metapher und Kognition. Grundlagen einer neuen Theorie der Alltagsmetapher* (Frankfurt/Main: Peter Lang, 1997), 216.
10. Der Ausdruck „kognitiv“ wird dabei als unbewusstes mentales Verarbeiten von Schemata verstanden.
11. George Lakoff und Mark Johnson, *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern* (Heidelberg: Carl-Auer, 2008). Vgl. dazu auch weiterführende Arbeiten. Das Buch gilt als Standardwerk und hat einen Forschungsboom in der Phraseologie ausgelöst.
12. Vgl. hierzu Dmitrij Dobrovol'skij, „Kulturelle Spezifik in der Phraseologie: allgemeine Probleme und kontrastive Aspekte“, in *Phraseologie und Übersetzen. Phrasemata II*, hrsg. Annette Sabban (Bielefeld: Aisthesis, 1999), 41-58; hier S. 49 ff.
13. Zu den Erkenntnissen der kognitiv orientierten Linguistik vgl. Dmitrij Dobrovol'skij, „Phraseologie und sprachliches Weltbild (Vorarbeiten zum Thesaurus der deutschen Idiomatik)“, in *Deutsche Phraseologie in Sprachsystem und Sprachverwendung*, hrsg. Földes, Csaba (Wien: Praesens, 1992), 171-195; hier S. 174 ff.
14. Schwarz, Monika: *Einführung in die Kognitive Linguistik* (Tübingen: Francke 1992).
15. Zu divergenten kognitiven Strukturen in verschiedenen Sprachen desselben Kulturkreises vgl. Dobrovol'skij, *Kulturelle Spezifik in der Phraseologie*, 41-58; hier S. 49 ff.
16. Dazu ebenfalls Dmitrij Dobrovol'skij, *Idiome im mentalen Lexikon: Ziele und Methoden der kognitivbasierten Phraseologieforschung* (Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 1997).
17. Olaf Jäkel, *Metaphern in abstrakten Diskurs-Domänen: eine kognitiv-linguistische Untersuchung anhand der Bereiche Geistestätigkeit, Wirtschaft und Wissenschaft* (Frankfurt/Main: Peter Lang, 1997), 31 ff.
18. Vgl. dazu auch Harald Burger, „Phraseologie – Kräuter und Rüben? Traditionen und Perspektiven der Forschung“, in *Wortverbindungen – mehr oder weniger fest*, hrsg. Kathrin Steyer (Berlin: De Gruyter, 2004), 19-40; hier S. 27.
19. Vgl. dazu ausführlich Dmitrij Dobrovol'skij, *Phraseologie als Objekt der Universalienlinguistik* (Leipzig: Enzyklopädie, 1988), 126.
20. Zur Kritik an der kognitiven Metapherntheorie vgl. etwa Dobrovol'skij, *Idiome aus kognitiver Sicht*, 125-133 sowie Burger, *Phraseologie – Kräuter und Rüben? Traditionen und Perspektiven der Forschung*, 27 ff.
21. Rudolf Schmitt, „Von lichten Momenten, langen Leitungen, lockeren Schrauben“, in *Metaphern in Psychotherapie und Beratung. Eine metaphernreflexive Perspektive*, hrsg. Rudolf Schmitt und Thomas Heidenreich (Weinheim: Beltz, 2019), 13-30. Der Band stellt die Rolle der Metaphern in verschiedenen psychotherapeutischen Ansätzen (Beratung und Psychotherapie) vor.
22. Annette Ziegler, *Von geheimen Schlachten, galoppierenden Gedanken, inneren Zerreißproben, kostbaren Schätzen und grenzenlosen Weiten: Metaphern im Schizophrenie-Diskurs Betroffener und Angehöriger*. Universität Wien 2004 [aktualisierte Fassung 2008]; https://psydok.psycharchives.de/jspui/bitstream/20.500.11780/3608/1/Gesamtdatei_Diplomarbeit.pdf.
23. Das Korpus wurde lexikografischen Quellen entnommen; vgl. hierzu das Literaturverzeichnis. Das Korpus erhebt allerdings keinen Anspruch auf Vollständigkeit.
24. Vgl. Baldauf, *Metapher und Kognition*, 35.
25. Für Phraseologisierungprozesse stellen die menschlichen Körperteile (-organe und -flüssigkeiten) den Prototyp dar.
26. Im Deutschen wird dieses normabweichende Verhalten außerdem mit bestimmten Vogelgattungen in Verbindung gebracht: z.B. *einen Vogel/eine Meise haben, ein Spatzenhirn haben, ein komischer Kauz sein, ein verrücktes Huhn sein*.
27. Diese Vorstellung geht auf den Aberglauben zurück, wonach Geisteskrankheiten durch Vögel verursacht werden, die im Kopf nisten.

Bibliography:

- Baldauf, Christa. *Metapher und Kognition. Grundlagen einer neuen Theorie der Alltagsmetapher*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 1997.
- Burger, Harald. "Phraseologie – Kräuter und Rüben? Traditionen und Perspektiven der Forschung." In *Wortverbindungen – mehr oder weniger fest*, edited by Kathrin Steyer, 19–40. Berlin: De Gruyter, 2004.
- Dobrovol'skij, Dmitrij. "Idiome aus kognitiver Sicht." In *Wortverbindungen – mehr oder weniger fest*, edited by Kathrin Steyer, 117–143. Berlin: De Gruyter, 2004.
- Dobrovol'skij, Dmitrij. "Kulturelle Spezifik in der Phraseologie: allgemeine Probleme und kontrastive Aspekte." In *Phraseologie und Übersetzen. Phrasemata II*, edited by Annette Sabban, 41–58. Bielefeld: Aisthesis, 1999.
- Dobrovol'skij, Dmitrij. *Idiome im mentalen Lexikon: Ziele und Methoden der kognitivbasierten Phraseologieforschung*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 1997.
- Dobrovol'skij, Dmitrij. "Phraseologie und sprachliches Weltbild (Vorarbeiten zum Thesaurus der deutschen Idiomatik)." In *Deutsche Phraseologie in Sprachsystem und Sprachverwendung*, edited by Csaba Földes, 171–195. Wien: Praesens, 1992.
- Dobrovol'skij, Dmitrij. *Phraseologie als Objekt der Universalienlinguistik*. Leipzig: Enzyklopädie, 1988.
- DUDEN-RW – *Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik*, vol. 11. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag, 2013.
- Jäkel, Olaf. *Metaphern in abstrakten Diskurs-Domänen: eine kognitiv-linguistische Untersuchung anhand der Bereiche Geistestätigkeit, Wirtschaft und Wissenschaft*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 1997.
- Lakoff, George, and Mark Johnson. *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Heidelberg: Carl-Auer, 2008.
- Sava, Doris. *Traditionen und Perspektiven phraseologischer Forschung*. Sibiu: Tehno Media, 2009.
- Schmitt, Rudolf. "Von lichten Momenten, langen Leitungen, lockeren Schrauben." In *Metaphern in Psychotherapie und Beratung. Eine metaphernreflexive Perspektive*, edited by Rudolf Schmitt, and Thomas Heidenreich, 13–30. Weinheim: Beltz, 2019.
- Schwarz, Monika. *Einführung in die Kognitive Linguistik*. Tübingen: Francke, 1992.
- Zäske, Harald, Anja Esther Baumann, and Wolfgang Gaebel. "Grundlagen: Die empirische Evidenz. Das Bild des psychisch Kranken und der psychiatrischen Behandlung in der Bevölkerung." In *Stigma – Diskriminierung – Bewältigung. Der Umgang mit sozialer Ausgrenzung psychisch Kranker*, edited by Wolfgang Gaebel, Hans J. Möller, and Wulff Rössler, 56–83. Stuttgart: Kohlhammer, 2005.
- Ziegler, Annette. *Von geheimen Schlachten, galoppierenden Gedanken, inneren Zerreißproben, kostbaren Schätzen und grenzenlosen Weiten: Metaphern im Schizophrenie-Diskurs Betroffener und Angehöriger*. Universität Wien 2004 [aktualisierte Fassung 2008]; http://psydok.psycharchives.de/jspui/bitstream/20.500.11780/3608/1/Gesamtdatei_Diplomarbeit.pdf.

Online dictionaries:

- DWDS – *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*; <https://www.dwds.de>.
- DEX – *Dicționarul explicativ al limbii române*; <https://dexonline.ro/definitie/nebunie>.



ITALIA ȘI NEGOCIERILE ROMÂNIEI PENTRU INTRAREA ÎN PRIMUL RĂZBOI MONDIAL (1914-1915)

Victor Daniel CREȚU & Radu RACOVÎȚAN

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu

E-mail: victor.cretu@ulbsibiu.ro, radu.racovitan@ulbsibiu.ro

ITALY AND ROMANIA'S NEGOTIATIONS ON ENTERING WORLD WAR I (1914-1915)

Abstract: Although the relations between the Great Powers expressed the fundamental trends of the evolution of the international situation in the period preceding the First World War, it is still necessary to specify that a significant role in the international life was acquired by some small and medium-sized states which, by their geographical and political position and through the economic and military potential, they could significantly influence the evolution of international political life. In this context, the importance of Romania's role in international relations can be seen, given the fact that the Great Powers' interest in the Romanian state had grown considerably. As the crisis of July 1914 worsened, the question of Romania's attitude towards the Austro-Serbian conflict became of paramount importance in the future strategy of the Central Powers, because all the plans for attack and defense formations of the Triple Alliance were arranged in cooperation with the Romanian army. Since the beginning of the World War, between Romania and Italy there has been an approach desired by politicians from both states. However, the subsequent evolution of events and the separation of Italy from Romania during the negotiations with the Entente had the effect of weakening the supply of forces that a synchronous Italian-Romanian contribution would have brought it. Obviously, the effect would have been different if the two countries entered at once, both in terms of the military blow given to the Central Powers, and also on the attitude of the neutral countries in the Balkans, Bulgaria and Greece.

Keywords: First World War, Romania, Triple Alliance, Italy, Entente.

Citation suggestion: Crețu, Victor Daniel, and Radu Racovițan. "Italia și negocierile României pentru intrarea în Primul Război Mondial (1914-1915)." *Transilvania*, no. 8 (2022): 67-73.
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.08.08>.



Sub influența istoricilor francezi și germani, se consideră, în general, că etapa care precedă Primul Război Mondial începe, pe planul relațiilor internaționale, în anul 1871. Se are în vedere în principal antagonismul franco-german, generat de consecințele războiului dintre Franța și Prusia din anii 1870-1871. Istoricul Vasile Cristian formulează un alt punct de vedere la care subscriem, conform căruia, cu excepția persistentului diferend franco-german, relațiile internaționale au avut până la Congresul de la Berlin, o cu totul altă înfățișare decât aceea care a premers Primului Război Mondial. Abia după 1878 s-au realizat cele două puternice grupări rivale, imposibil de anticipat în anii de după 1871¹.

Deși raporturile dintre Marile Puteri au exprimat

tendențele fundamentale ale evoluției situației internaționale în perioada care a precedat Primul Război Mondial, se impune totuși să precizăm că un rol semnificativ în viața internațională l-au dobândit unele state mici și mijlocii care, prin poziția lor geopolitică și prin potențialul economic și militar, puteau să influențeze într-o măsură semnificativă evoluția vieții politice internaționale. Din această perspectivă, este important să relevăm faptul că unele dintre crizele politico-diplomatice care au prefațat Primul Război Mondial s-au produs în zona sud-estului european, o veritabilă „Europă în miniatură”², ceea ce a dus la crearea unor serioase mutații în configurația geografico-statală de care erau interesate nu numai popoarele respective,

ci și Marile Puteri.

În acest context se înscrie importanța rolului României în planul relațiilor internaționale, în condițiile în care interesul Marilor Puteri față de statul român crescuse considerabil. Cucerindu-și independența în 1877-1878, România putea să devină barieră sau punte de legătură pentru expansiunea rusă în Balcani. Deosebit de important pentru Rusia, faptul prezenta însemnătate pentru Germania dar mai ales pentru Austro-Ungaria, Alianța cu România putea contribui într-o însemnată măsură la lupta împotriva principalului concurent din această regiune.

Fără să semnifice o renunțare a României la idealul național, tratatul secret din 1883, reînnoit în mai multe rânduri, a imprimat relațiilor României cu Tripla Alianță o anumită stabilitate, în pofida tensiunilor care s-au manifestat periodic între București și Viena, în legătură cu situația românilor din imperiul dualist. Constituirea treptată a Triplei Înțelegeri, prin încheierea acordurilor franco-ruse din anii 1891-1893, a Antantei Cordiale anglo-franceze din 1904 și a acordului anglo-rus din 1907, a determinat o modificare fundamentală a raportului de forțe pe plan internațional, dispărând practic rațiunile care determinaseră aderarea României la Tripla Alianță. Detașarea României din sistemul Triplicei și apropierea de Antantă deveneau necesare în noul context internațional pentru punerea de acord a politicii externe a statului român cu marile aspirații naționale.

În pofida suspiciunilor manifestate de Rusia, determinate de atitudinea Petersburgului în anul 1878 și de stăpânirea rusească asupra Basarabiei, tot mai mulți oameni politici români vedeau în reorientarea politicii externe a României către Tripla Înțelegere, soluția pentru împlinirea aspirațiilor naționale ale românilor. Puțini erau oamenii politici și de cultură care se pronunțau pentru o alianță cu Puterile Centrale, în vederea eliberării Basarabiei. De altfel, la nivelul opiniei publice s-a creat un tot mai consistent curent de opinii ostil Austro-Ungariei, fapt care avea să influențeze considerabil deciziile factorilor politici de la București.

Curcile politice austriece manifestau îngrijorare față de perspectivele monarhiei dualiste primejduite îndeajuns de conducătorii de la Budapesta. Într-un lung expozeu din 29 aprilie 1914, susținut de delegația austriacă înaintea comisiei pentru afaceri externe, contele Berchtold, ministru de externe austro-ungar, se referea la deteriorarea relațiilor cu România, considerând că aceasta ar fi cauzată mai degrabă de o interpretare greșită a atitudinii Austro-Ungariei față de evenimentele balcanice. El își exprimă speranța că, date fiind interesele reciproce, relațiile se vor îmbunătăți și vor recăpăta caracterul de încredere din trecut³.

Spre deosebire de cercurile diplomatice de la Viena și Budapesta, cele de la Roma priveau cu totul altfel evoluția politicii externe românești. Italia avea o

poziție aparte în cadrul Triplei Alianțe, datorită pe de o parte revendicărilor pe care le avea față de monarhia habsburgică în problema națională (Trieste, Trentino), iar pe de alta, din cauza contradicțiilor legate de politica celor două state în Balcani. De aceea, încordarea relațiilor dintre Austro-Ungaria și România în perioada imediat următoare războaielor balcanice, n-a provocat și la Roma nervozitatea care se regăsea la Viena și în mai mică măsură la Berlin. Într-o convorbire cu ministrul Germaniei la Roma, marchizul Di San Giuliano, șeful diplomației italiene, releva la sfârșitul lunii aprilie 1914, pozițiile asemănătoare, a Italiei și a României, în cadrul Triplei Alianțe, considerând-o drept o consecință a politicii austro-ungare, „ce leza sentimentul național al celor două popoare”⁴.

Dacă cercurile guvernante italiene au manifestat totuși, față de România, mai mult o atitudine de expectativă, până la momentul izbucnirii crizei de la Sarajevo, presa și opinia publică au privit spre România cu o tot mai mare simpatie. Astfel, „Giornale d'Italia”, constatând succesul diplomației românești în situația crizei balcanice, sublinia într-un număr din primele zile ale lui decembrie 1913 că „Italia se bucură din inimă pentru înalta situație ce numai prin propriile puteri România a știut să și-o făurească”. Ziarul își încheia comentariul cu speranță în stabilirea unor contacte mai apropiate între Italia și România, ținând seama de interesele comune ale celor două țări, ca urmare a noii situații din Balcani⁵. În același sens, sub titlul „Rolul României în Balcani” se publicau afirmațiile făcute de publicistul și omul politic italian di Riella, care era de părere că România a știut să-i răspundă Europei, cu ocazia ultimelor evenimente balcanice, în chip vrednic de Roma. Ele era de părere că Italia trebuie să fie interesată de păstrarea echilibrului balcanic dar, mai mult, de întărirea poporului latin de la Dunăre. „Cunoscând primejdia slavismului”, spunea di Riella, „italienii trebuie să năzuiască la înălțarea, înflorirea și sporirea românimeii. E interesul nostru ca, printre toate statele balcanice, statul român, străjerul latinității, să fie cel mai tare și cel mai temut”⁶.

În același timp, se poate observa și o apropiere între guvernul de la Roma și cel de la București, începută prin vizita principelui Carol în Italia, în primăvara anului 1913. Cu această ocazie, ministrul Italiei la București, Fasciotti, îl ruga pe San Giuliano, ministrul de externe, să acorde o atenție sporită acestei vizite, întrucât impresiile pe care și le va face principele vor putea avea o mare influență asupra viitoarelor relații româno-italiene⁷. Apropierea a continuat prin vizita în Italia a lui Take Ionescu, din septembrie 1913, ca invitat al ministrului italian în România, Carlo Fasciotti. Deși primul ministru român de la acea vreme, Titu Maiorescu, a încercat să prezinte călătoria drept una particulară, întrevăderea pe care Take Ionescu a avut-o cu marchizul Di San Giuliano nu putea fi trecută cu vederea de către reprezentanții Germaniei și Austro-Ungariei la București, care erau



interesați de discuțiile purtate de cei doi⁸. Desigur că nu se poate pune problema unor tratative secrete româno-italiene în toamna anului 1913, deoarece poziția Italiei față de Tripla Alianță era una neclară. Discuțiile din capitala Italiei, dintre Take Ionescu și oamenii politici italieni au constituit o luare de contact, o apropiere a celor două state, pe care evenimentele ulterioare o vor duce spre o colaborare din ce în ce mai strânsă.

Puterile Antantei urmăreau cu toată atenția evoluția relațiilor României cu Tripla Alianță, pentru a nu pierde niciun prilej în acțiunea de a o desprinde de vechea alianță. Ministrul Franței la București raporta, la 15 mai 1914, despre strădanile contelui Berchtold de a demonstra românilor sentimentele de prietenie ale Austriei însă „la București sentimentul antiaustriac de anul trecut nu a pierdut din intensitate iar cel antimaghiar s-a accentuat prin eșuarea convorbirilor româno-maghiare. Cabinetul din Viena caută să găsească momente prielnice și oameni politici favorabili intențiilor sale. Conte Berchtold abandonează acum acțiunea directă a lui Czernin și recurge abil la o nouă tactică de recâștigare a României cu ajutorul complicilor săi din afară: Turcia și Bulgaria”. De aceea, Franța nu trebuie să lase România izolată și sub influența acestor factori, care acționează pentru desprinderea sa de Grecia și Serbia. România trebuie să capete sprijinul Franței și Rusiei în menținerea echilibrului balcanic⁹.

Precauțiile recomandate de C. Blondel guvernului francez erau întemeiate, deși nu era nevoie să se insiste prea mult. Conducătorii politici ai României se convinseseră de avantajele reorientării politicii externe și acționau ca atare. Regelui Carol I îi fuseseră prezentate numeroase argumente și, în cele din urmă, a fost convins să cedeze în fața lor. Deși rămăsese nestrămutat în hotărârea menținerii alianței cu Puterile Centrale, suveranul nu se opunea acum ameliorării relațiilor cu Puterile Alianței și îndeosebi cu Rusia. În contextul acestor preocupări de largire a raporturilor cu toate țările și în special cu țările vecine, țarul Rusiei este invitat să facă o vizită la Constanța în ziua de 14 iunie 1914¹⁰.

Evenimentele vieții politice internaționale au grăbit însă reorientarea politică a României. Declanșarea crizei internaționale a făcut ca Marile Puteri să acționeze pentru punerea în aplicare a alianțelor politico-militare existente. Lumea se îndrepta cu pași repezi spre un conflict mondial iar diplomația românească trebuia să-și precizeze poziția. Cele două grupări politico-militare urmăreau să obțină concursul României în războiul care se întrededa.

Conștientizând că o acțiune împotriva Serbiei ar putea stârni proteste din partea aliaților România și Italia, Bethmann Hollweg a fost de acord ca „nici Italia și nici România să nu fie înștiințate dinainte despre o eventuală acțiune împotriva Serbiei”¹¹.

Odată cu izbucnirea conflictului diplomatic sârbo-

austriac, guvernul italian și-a manifestat îngrijorarea față de intențiile agresive ale Austro-Ungariei. Modificarea statu-quo-ului teritorial din Balcani în favoarea monarhiei habsburgice, pe lângă faptul că era contrar prevederilor tratatului Triplei Alianțe, lovea în interesele Italiei din această zonă. Deoarece guvernul italian avea o poziție asemănătoare cu cea a guvernului de la București, în sensul că ambele state, din motive diferite, căutau să evite o situație în care li s-ar fi cerut aplicarea tratatelor de alianță cu Puterile Centrale, ministrul de externe San Giuliano, a stabilit o legătură permanentă cu diplomații români, încă de la începutul lunii iulie¹².

Pe măsura agravării crizei din iulie 1914, chestiunea atitudinii României față de conflictul austro-sârb devenea de o importanță capitală în viitoarea strategie a Puterilor Centrale, deoarece toate planurile de formații de atac și de apărare ale Triplei Alianțe erau aranjate în cooperare cu armata română, care trebuia să acopere flancul drept al alianței împotriva Rusiei și, ca o ușurare a acțiunii austriece, să atace Odesa.¹³

Știrea neutralității Italiei a produs la București o profundă impresie, iar manifestații de simpatie au marcat satisfacția opiniei românești. Pentru a demonstra cât de importantă a fost neutralitatea Italiei în luarea deciziei de către guvernul român, este oportun să menționăm raportul din 29 august 1914 al ministrului francez la București, Blondel, care era de părere că situația intrării României în război s-ar fi rezolvat foarte simplu dacă Italia ar fi aderat la Tripla Înțelegere¹⁴. De aceeași părere erau și ambasadorii Rusiei la București și Constantinopol. Reprezentantul rus în România, Poklevsky, după ce discutase cu o parte a oamenilor politici români ajunsese la convingerea că în momentul în care Italia va ataca Austria, mai mult ca sigur România îi va urma exemplul.¹⁵ Același lucru era transmis și de la Constantinopol câteva zile mai târziu și aici existând convingerea că România va acționa în conformitate cu poziția pe care o va adopta Italia¹⁶.

Încă de la începutul războiului mondial, între România și Italia s-a produs o apropiere dorită de oamenii politici din cele două state. „Un acord între Italia și România ni se pare foarte de dorit”, transmitea ministrul Italiei la București, la 12 august 1914, șefului Consultei, marchizul Antonio di San Giuliano¹⁷. Cercurile politice române proantantiste, precum și guvernul român, urmăreau cu interes toate acțiunile de politică externă ale Italiei, fiind convinse că-i vor urma exemplul. În scopul sondării opiniei oamenilor politici italieni și a guvernului, dar și pentru a prezenta interesele comune româno-italiene, a plecat la Roma o misiune neoficială, alcătuită din deputații dr. C. Istrati, profesor la Universitatea din București și G. Diamandy, fratele fostului ministru la Roma, C. Diamandy, urmată, în decembrie 1914 de o misiune specială a colonelului Vasile Rudeanu, șeful direcției superioare de armament din Ministerul de Război.¹⁸

Aceste acțiuni ale României în Italia, precum și tratativele pe care guvernul român le ducea în Rusia, au provocat îngrijorarea Austro-Ungariei și Germaniei care, pe diferite căi, nu încetau să atragă atenția guvernanților români asupra riscurilor pe care le comportă o eventuală desprindere a acesteia de Tripla Alianță. Astfel, ministrul german la Constantinopol, într-o convorbire cu Manu, ministrul român în aceeași capitală, deplângând starea de spirit defavorabilă Puterilor Centrale existentă în România, căuta să-l convingă de consecințele grave pe care le-ar putea avea „dezinteresarea” Germaniei față de soarta țării noastre, atunci când și-ar da seama că „nu mai are mult de așteptat de la România”. În asemenea împrejurări era posibil ca, la încheierea păcii, Germania să propună Rusiei o alianță pe bazele următoare: „România va fi abandonată fără rezerve sferei influenței rusești, în schimb, Rusia ar abandona definitiv Serbia sferei de influență austro-germane”¹⁹.

În sprijinul acestei afirmații vine și raportul ministrului Franței la București, Blondel, care arăta că acțiunea diplomatică a Germaniei și Austro-Ungariei în România a traversat două faze de când s-a declanșat războiul. În prima fază, cele două puteri au crezut că România nu poate să se dezică de obligațiile luate în momentul acceptării în Tripla Alianță, însă această etapă a fost contrazisă de hotărârea Consiliului de Coroană care a declarat neutralitatea. Cea de-a doua fază a început odată cu sosirea ambasadorului von Bussck care a dorit să arate că România va plăti scump trecerea în tabăra cealaltă și că neutralitatea este singura modalitate prin care poate menține legături cu Berlinul. Blondel era de părere că, datorită situației militare favorabile Antantei, va urma și o a treia fază, aceea a întâzierii intrării României în conflict, care s-ar putea să aibă mai mult succes decât primele două, deoarece ar beneficia și de complicitatea guvernului, care preferă să aștepte decât să ia o decizie rapidă²⁰.

În urma acestor discuții cu Puterile Centrale, guvernul român avea serioase motive de îngrijorare, cu atât mai mult cu cât trupe austro-germane fuseseră concentrate în Banat și Transilvania. Datorită acestei situații România a luat și ea unele contramăsuri fapt ce a provocat suspiciuni reciproce cu privire la un eventual atac. Consulul general român la Budapesta, Grigore Bilciurescu, sesizat de mișcările de trupe care puneau în pericol situația țării, îi scria lui Porumbaru despre zvonurile care circulau la Budapesta cu privire la un presupus atac al României împotriva Austro-Ungariei, cât și cu privire la posibilitatea unei acțiuni prin surprindere a ultimei împotriva României²¹. Tot el exprima părerea că, dată fiind starea de spirit antiaustro-germană din România, dar și pregătirile ce se fac acum, ar exista posibilitatea ca Puterile Centrale, „odată convinse că România se pregătea serios a le ataca în curând, să ne atace ele întâi, printr-o lovitură ca la Liège, îndreptată asupra Predealului și a regiunii petrolifere din Prahova,

sau chiar asupra mai multor puncte deodată”²². Această situație l-a determinat pe Brătianu să se consulte cu Fasciotti, ministrul Italiei la București. Deși nu acorda crezare tuturor zvonurilor despre concentrările de trupe, așa cum singur a mărturisit, Brătianu considera că totuși „chestiunea e prea gravă ca să neglijeze orice precauțiune militară pe care ar putea să o ia”, cu toate că există inconvenientul ca „aceste măsuri să agraveze și mai mult situația, fiindcă nu pot rămâne secrete”²³. Acestea erau în primul rând motivele pentru care el urmărea să cunoască poziția Italiei. În acest context, într-o discuție cu Fasciotti Brătianu arăta că „România are dreptul să conteze pe susținerea militară a Italiei în cazul în care ar fi atacată” iar „confirmarea acestui punct de vedere ar fi suficient de a face imposibilă orice amenințare”²⁴.

Informând guvernul italian asupra discuției avute cu Brătianu, Fasciotti primea din partea acestuia următorul răspuns: „Tratatul de alianță nu funcționează împotriva aliaților care l-au semnat. Cu alte cuvinte, România nu poate să conteze pe un sprijin militar în caz de agresiune neprovocată din partea Austriei”²⁵. Totodată, se exprima părerea că „dacă s-ar voi aplicarea articolului 13 din tratatul din 1913 la împrejurările actuale, articolul ar putea fi folosit și de Austro-Ungaria în cazul unei agresiuni din partea României și din el ar putea decurge consecințele care desigur n-au fost luate în considerație de guvernul român”²⁶. Cu toate acestea, guvernul italian, dorind să acționeze în acord cu guvernul român era dispus să subscrie la un nou angajament reciproc, așa cum dorea și Brătianu, cu privire la o acțiune comună „în cazul unei acțiuni neprovocate din partea unei terțe puteri” atrăgând atenția că aceasta s-ar putea face independent de acordul din 10/23 septembrie 1914, care rămânea ferm²⁷. Guvernul italian considera însă că este prematur ca în această privință să se ia decizii precise și concrete. Această rezervă a fost determinată de faptul că Italia nu avea încă informații clare asupra obiectivului concentrărilor de trupe austro-germane, pe care le considera un zvon neverificat. De aceea, guvernul italian va cere ministrului său la Viena, Ducele d’Avarna, să informeze „asupra dispoziției guvernului imperial, cu speranța că temerile sunt neîntemeiate”²⁸.

Brătianu s-a văzut nevoit să declare că în aceste condiții, România nu va putea să facă din relațiile sale cu Italia, pivotul politicii sale externe așa cum avusese intenția. Impresionat de această atitudine, guvernul italian a făcut demersuri la Viena pentru a protesta împotriva concentrării de trupe austro-ungare pe granița cu România și în același timp a comunicat guvernului român că este gata să încheie o nouă convenție în vederea unei acțiuni solidare a celor două state împotriva unei agresiuni din partea unei terțe puteri.²⁹ Ca urmare a tratatelor desfășurate, Brătianu și-a dat asentimentul pentru semnarea unui nou angajament reciproc, la 6 februarie 1915. Acordul avea o



valabilitate de patru luni de la semnarea lui și reprezenta un pact de asistență mutuală. Noul document consemna în articolul 1 că „în cazul unei agresiuni din partea Austro-Ungariei împotriva uneia dintre părți, fără niciun fel de provocare din partea acestora”³⁰ cele două țări se angajau să acționeze concertat.

În perspectivă, Italia nu a ținut cont de conținutul tratatelor din septembrie 1914 și februarie 1915. Având veleitate de mare putere, Italia nu s-a considerat obligată, deși stipulațiile acordurilor încheiate o angajau, să comunice Bucureștiului inițiativele sale diplomatice. Deși nu fusese informat de guvernul italian, Brătianu cunoștea tratativele pe care acesta le ducea cu Antanta în vederea intrării în acțiune. De aceea, la nemulțumirea manifestată de Rusia față de schimbul de păreri dintre România și Italia, Brătianu atrăgea atenția că relațiile amicale cu această țară nu trebuiau să-l neliniștească pe Sazonov, ci dimpotrivă, trebuiau „să-i apară așa cum sunt, fondate pe aspirații naționale identice, în detrimentul Austro-Ungariei”³¹. El a combătut părerea emisă că Italia s-ar fi înțeles cu Germania și că pregătirile ei militare, ca și cele ale României, aveau scopul de a acționa în cadrul Triplei Alianțe. „În loc de a ne suspecta – arăta Brătianu – diplomația Triplei Înțelegeri ar face mai bine să nu neglijeze Italia, foarte dispusă să nu rămână neutră până la sfârșit”³².

În acest timp, guvernul liberal, făcând față multiplelor presiuni a continuat acțiunile de pregătire militară. El avea convingerea că, dată fiind poziția geografică a țării, neutralitatea nu putea fi menținută vreme îndelungată. Se dorea însă ca momentul intrării în acțiune să fie decis în raport cu interesele țării, într-o situație favorabilă care să îngăduie prin sacrificii cât mai mici realizarea dezideratelor naționale. Deși exista o unanimitate de vederi cu privire la împlinirea dezideratelor naționale, căile de realizare erau apreciate diferit. În problema neutralității, oamenii politici conservatori, deși cu concepții diferite s-au declarat de acord. În timp însă ce unii îi acordau un sens definitiv, (ceea ce ar fi fost în avantajul Puterilor Centrale) alții, vedeau în ea doar o stare de tranziție spre îndeplinirea unității naționale. De partea cealaltă, liberalii, deoarece se aflau la guvernare nu și-au precizat public opțiunile. În schimb, ziarul „Viitorul” organul de presă al liberalilor era în mod evident proantantist. Spre deosebire de zierele filogermane care publicau articole despre mersul operațiunilor militare favorabile Puterilor Centrale, amintitul ziar publica articole însoțite de fotografii, referitoare la succesele armatei ruse și la înfrângerile suferite de cele austro-ungare.³³ În acest organ de presă erau inserate știri cu privire la iminența intrării României în război în alianță cu Italia, de partea Antantei.

Datorită faptului că războiul intrase într-o perioadă de stagnare pe fronturile principale în iarna lui 1914-1915 (frontul franco-german se imobilizase în tranșeele de pe Aisne, iar cel ruso-austriac în Galiția), ambele

tabere erau intens preocupate în atragerea de noi aliați. La cererea Puterilor Centrale de a permite tranzitul de muniții spre Turcia, atât Ion I.C. Brătianu cât și Ferdinand I, devenit rege la 28 septembrie/11 octombrie, au răspuns negativ. Czernin transmitea lui Burian, în primăvara anului 1915: „[...] Niciodată încă șansele noastre în această problemă n-au fost așa rele și am pierdut orice speranță că dorința noastră va fi realizată”³⁴, iar regele Ferdinand I i-a declarat că situația în țară ar deveni foarte critică dacă Italia ar intra în război contra Austro-Ungariei. Această poziție a României a provocat îngrijorări guvernelor austro-ungar și german, care, pe diferite căi, nu încetau să atragă atenția diplomaților români asupra riscurilor în cazul unei eventuale desprinderi a acesteia de politica Triplei Alianțe. În același timp, activitatea diplomatică a statelor Antantei a continuat spre a influența România să participe la război în ajutorul Serbiei și mai ales pentru constituirea blocului balcanic alături de Grecia, Italia și Bulgaria. Misiunea blocului balcanic era aceea de a ataca Turcia și a veni în sprijinul Serbiei. Datorită divergențelor dintre statele ce urmau să formeze această alianță balcanică s-a ajuns la divergențe și între conducătorii politici și militari ai Antantei care nu se puteau pune de acord asupra necesității și oportunității intervenției puterilor balcanice.

Rusia cataloga condițiile formulate de România pentru a intra în război ca fiind exagerate și deci inacceptabile, în timp ce Anglia și Franța făceau demersuri la Petrograd pentru urgentarea încheierii alianței. La insistențele ambasadorului francez, guvernul rus s-a arătat dispus să adopte o poziție mai conciliantă, dar cu condiția ca România să intre în război înainte de 13/26 mai 1915³⁵. La 4/16 mai 1915 Italia a denunțat formal tratatul ce o lega de Puterile Centrale. Era pasul premergător intrării sale în acțiune alături de Puterile Antantei. Guvernul italian a insistat pe lângă viitorii săi aliați pentru a satisface cererile formulate de România și pentru a determina astfel intrarea concomitentă a acesteia în acțiune deși nu lega în mod absolut intrarea sa în război de intrarea României³⁶. Poziția Italiei a dat o puternică lovitură Triplei Alianțe deoarece Germania și Austro-Ungaria nu renunțaseră să creadă în posibilitatea atragerii ei și, prin ea, a României.

Imediat după intrarea Italiei în război alături de Antantă, guvernele acesteia din urmă au solicitat României „să accelereze” preparativele sale militare. Despărțirea Italiei de România în timpul tratatelor cu Antanta și intrarea ei izolată în război avusese ca efect slăbirea aportului de forțe pe care ar fi adus-o o contribuție sincronă italo-română. Evident că altul ar fi fost efectul dacă ambele țări intrau deodată, atât în ce privește lovitură militară dată Puterilor Centrale, cât și asupra atitudinii țărilor neutre din Balcani, Bulgaria și Grecia.

Note:

1. Vasile Cristian, „Diplomația României în slujba împlinirii idealului național”, în Gh. Platon, V. Russu, Gh. Iacob, V. Cristian, I. Agrigoroaiei, *Cum s-a înfăptuit România modernă* (Iași: Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, 1993).
2. Gheorghe Cliveti, *România și crizele internaționale. 1853-1913* (Iași: Editura Fundației „Axis”, 1997), 253.
3. M. A. E., Fond 71/1914, E. 2, partea a II-a, vol. 24, f. 21. Rapoarte din Viena. Edgar Mavrocordat către Emil Porumbaru la 18 aprilie 1914.
4. Gioacchino Volpe, *L'Italia nella Triplice Alleanza 1882-1915* (Milano: V. Mursia, 1941), 224.
5. *Corespondență din Italia*, în „Românul”, an III, nr. 253, 24 noiembrie/7 decembrie 1913.
6. *Rolul României în Balcani*, în „Viitorul”, an VI, nr. 2202, 1 aprilie 1914.
7. Dinu Rudolf, Bulei Ion, ed., *35 de ani de relații italo-române, 1879-1914. Documente diplomatice italiene* (București: Univers Enciclopedic, 2001). Scrisoare, Ministrul Italiei la București, Fasciotti către ministrul de externe Di San Giuliano, București, 22 aprilie 1913.
8. Gh. N. Căzan, Șerban Rădulescu-Zoner, *România și Tripla Alianță* (București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1979), 380.
9. A. N. I. C., Fond Microfilme Franța, R. 14, c. 5-7.
10. Apud. Anastasie Iordache, *Reorientarea politică a României și neutralitatea armată. 1914-1918* (București: Paideia, 1998), 65.
11. A. N. I. C., Fond Xerografii, Viena, Pachetul XV, f. 2, telegramă cifrată Ambasadorul Austro-Ungariei la Berlin, Szecheny către ministrul de externe Leopold von Berchtold, Berlin, 6 iulie 1914.
12. B. N. R., fond St. Georges, pachet CCCXCVI, dosar 6, Ministrul român la Roma, Ghica, către ministrul de externe E. Porumbaru, Roma, 4 iulie 1914.
13. Alexandru Cusin, *Împrejurări politice și diplomatice în legătură cu războiul european* (București: Tipografia „Lupta”, 1915), 27.
14. A. N. I. C., Fond Franța, R. 87, c. 44.
15. *Documents diplomatiques secrets russes 1914-1917* (Paris: Payot, 1928), Télégramme secret de l'ambassadeur à Bucarest, 15/28 août 1914, no. 36.
16. *Ibidem*, Télégramme secret de l'ambassadeur à Constantinople 24 août / 6 septembre 1914, n.978.
17. *35 de ani de relații italo-române...*, R. 1555/446, București, 12 august 1914, Ministrul Italiei Fasciotti către ministrul de externe San Giuliano.
18. Vasile Rudeanu, *Memorii din timp de pace și război*, ediție Dumitru Preda și Vasile Alexandrescu (București: Editura Militară, 1989), 126.
19. M. A. E., Fond Primul Război Mondial, dos. nr. 8, Constantinopol, Raport nr. 126 din 9/12 decembrie, 1914.
20. A. N. I. C., Fond Franța, R. 87, c. 7-11, București, 6 ianuarie 1915, Blondel către ministrul de externe Delcassé.
21. M. A. E., Fond Primul Război Mondial, dos. nr. 7, Budapesta, Raport nr. 21 din 5/17 februarie, 1915 (nepaginat).
22. *Ibid.*
23. A. N. I. C., Fond Casa Regală, dos. 61/1914, f. 1.
24. *Ibid.*
25. *Ibid.*
26. *Ibid.*, f. 4.
27. *Ibid.*, f. 5.
28. *Ibid.*
29. B.N.R., fond Brătianu, dosar 66, f. 23.
30. Valeriu Florin Dobrinescu, Ion Pătroi, Gheorghe Nicolescu, *Relații politico-diplomatice și militare româno-italiene (1914-1947)* (Craiova: Editura Intact, 1999), 19.
31. A. N. I. C., Fond Casa Regală, dos. 17/1915, telegrama nr. 177, din București, 27 ianuarie/9 februarie, 1915, f. 1.
32. *Ibid.*, f. 2.
33. „Viitorul”, An. VII, Nr. 2480, 2484, 2485, 2499 din 7,11,12 și 26 ianuarie 1915.
34. *Cartea Roșie Austro-Ungară*, I, Conte Ottokar Czernin către baronul Burian, București, 18 martie 1915.
35. *Documents diplomatiques secrets russes...*, Telegrama lui Sazonov către ministrul Rusiei la București Polevsky, 6/9 mai 1915.
36. Benedetto Croce, *Storia d'Italia dal 1871 al 1915* (Bari: Editura Laterza & Figli, 1934), 178.

Bibliography:

- “Corespondență din Italia” [Mail from Italy], *Românul* III, no. 253, November 24–December 7, 1913.
- “Rolul României în Balcani” [Romania's Role in the Balkans], *Viitorul* VI, no. 2202, April 1, 1914.
- Dinu, Rudolf, and Ion Bulei. *35 de ani de relații italo-române, 1879-1914. Documente diplomatice italiene* [35 Years of Italian-Romanian Relations, 1879-1914: Italian Diplomatic Documents]. Bucharest: Univers Enciclopedic, 2001.



- Căzan, Gh. N., and Șerban Rădulescu-Zoner. *România și Tripla Alianță* [Romania and the Triple Alliance]. Bucharest: Științifică și Enciclopedică, 1979.
- Cliveti, Gheorghe. *România și crizele internaționale. 1853-1913* [Romania and International Crises. 1853-1913]. Iași: Editura Fundației „Axis”, 1997.
- Platon, Gh., V. Russu, Gh. Jacob, V. Cristian, and I. Agrigoroaiei. *Cum s-a înfăptuit România modernă* [How Modern Romania Was Made]. Iași: Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, 1993.
- Croce, Benedetto. *Storia d'Italia dal 1871 al 1915*. Bari: Editura Laterza & Figli, 1934.
- Cusin, Alexandru. *Împrejurări politice și diplomatice în legătură cu războiul european* [Political and Diplomatic Circumstances in Connection with the European War]. Bucharest: Tipografia „Lupta”, 1915.
- Dobrinescu, Valeriu Florin, Ion Pătroi, and Gheorghe Nicolescu. *Relații politico-diplomatice și militare româno-italiene (1914-1947)* [Romanian-Italian Political, Diplomatic and Military Relations (1914-1947)]. Craiova: Editura Intact, 1999.
- Documents diplomatiques secrets russes 1914-1917*. Paris: Payot, 1928.
- Iordache, Anastasie. *Reorientarea politică a României și neutralitatea armată. 1914-1918* [Romania's Political Reorientation and Armed Neutrality: 1914-1918]. Bucharest: Paideia, 1998.
- Volpe, Gioacchino. *L'Italia nella Triplice Alleanza 1882-1915*. Milano: V. Mursia, 1941.
- Rudeanu, Vasile. *Memorii din timp de pace și război* [Memories from Times of Peace and War], edited by Dumitru Preda and Vasile Alexandrescu. Bucharest: Editura Militară, 1989.

Archives:

- Arhivele Ministerului Afacerilor Externe: [Archives of the Ministry of Foreign Affairs]
Fond 71/1914 [Fund 71/1914]
Fond Primul Război Mondial [First World War Fund]
Arhivele Naționale Istorice Centrale: [Central National Historical Archives]
Fond Casa Regală [Royal House Fund]
Fond Microfilme Franța [France Microfilm Fund]
Fond Xerografii, Viena [Xerography Fund, Vienna]
Biblioteca Națională a României: [National Library of Romania]
Fond Brătianu [Brătianu Fund]
Fond St. Georges [St. Georges Fund]

TRANSPORTUL PUBLIC SIBIAN. DE LA ORIGINI PÂNĂ LA DECLANȘAREA CELUI DE AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL

**Adrian ISTRATE-PAUL, George-Cătălin BUTOERU,
Iulia Maria AXENTEA & Răzvan C. POP**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Științe Socio Umane,
Departamentul de Istorie, Patrimoniu și Teologie Protestantă
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Socio-Human Sciences,
Department of History, Heritage and Protestant Theology
E-mail: adrian.istrate@ulbsibiu.ro, catalin.butoeru@ulbsibiu.ro,
iuliamaria.axentea@ulbsibiu.ro, razvancodrut.pop@ulbsibiu.ro

THE PUBLIC TRANSPORT OF SIBIU: FROM ITS ORIGINS TO THE BEGINNING OF THE SECOND WORLD WAR

Abstract: Despite the political and economic decline that Sibiu has suffered into the second half of the Nineteenth Century, the city was fortunate to have ambitious, visionary and professional people as was the case of Carl Wolff. His ambition to electrify the city of Sibiu and its surroundings and to lay the foundations of an electric public transport system, eventually led to the construction of the Sadu I Hydroelectric Power Plant, which was put into operation in 1896, and to the development of an electrical network, which was developed and expanded in the following years. In the short term but also in the medium and long term, the electrification of the city of Sibiu and the development of the public transport network, brought considerable benefits to the city, allowing its transformation in a modern and developed city and increasing the mobility of the city, throughout the Twentieth Century and now in the Twentyfirst Century.

Keywords: Sibiu, Transylvania, Electricity, Public Transport, Carl Wolff

Citation suggestion: Istrate-Paul, Adrian, George-Cătălin Butoeru, Iulia Maria Axentea, and Răzvan C. Pop. “Transportul public sibian. De la origini până la declanșarea celui de al Doilea Război Mondial.” *Transilvania*, no. 8 (2022): 74-81.

<https://doi.org/10.51391/trva.2022.08.09>.



Textul acestui articol este rezultatul cercetării realizate de studenții Universității Lucian Blaga, Departamentul de istorie, Patrimoniu și Teologie Protestantă, în cadrul Școlii de Vară ASTRA a Festivalului de Film și Istorie Râșnov, ediția a XII-lea desfășurată în perioada 21-30 august 2020. Proiectul este organizat de Asociația Mioritics și finanțat de către The Black Sea Trust for Regional Cooperation proiect al German Marshall Fund of the United States. Proiectul s-a concretizat prin realizarea unei cercetări, a unei serii de expoziții în Sibiu și Râșnov precum și a unor dezbateri în cadrul evenimentului mai sus amintit.

Premisele realizării sistemului public de transport. Electrificarea Sibiului.

Introducerea primului sistem de transport public în orașul Sibiu este rezultatul procesului de electrificare a zonei sibiene în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, realizat în urma eforturilor depuse de către economistul, jurnalistul și omul politic dr. Carl Wolff (1849-1929) și de inginerul, constructor german Oskar von Miller (1855-1934) în construirea hidrocentralei din localitatea Sadu, hidrocentrală ce poartă numele de Sadu I. În contextul unei decăderii economice dar și politice a orașului



Sibiu, datorată evenimentelor istorice desfășurate în a șaptea decadă a secolului al XIX-lea, evenimente care au dus la dispariția Transilvaniei ca entitate autonomă și a integrării ei în regatul Ungariei ca parte a Imperiului dualist Austro - Ungar, Carl Wolff a intuit că electricitatea poate juca un rol primordial în reînvierea vieții economice a orașului. Din acest motiv, el a dorit să ofere orașului Sibiu beneficiile curentului electric produs ieftin prin hidrocentrale electrice locale¹. Pentru a pune în aplicare această viziune, în anul 1891, a fost înființat Comitetul pentru Întrebuințarea Curentului Electric în Sibiu și Împrejurimi². În același an, o comisie formată din Carl Albrich Sr., Julius Sigerius și Gustav Fabritius au fost trimiși la Expoziția Electro-Tehnică Internațională de la Frankfurt am Main, în Imperiul German, pentru a se familiariza cu cele mai noi inovații și realizări ale industriei electrice³. Revenind la Sibiu, cei trei redactează un raport pe care îl înmânează Consiliului Local. Dâșii recomandau construirea unei hidrocentrale și utilizarea curentului alternativ⁴.

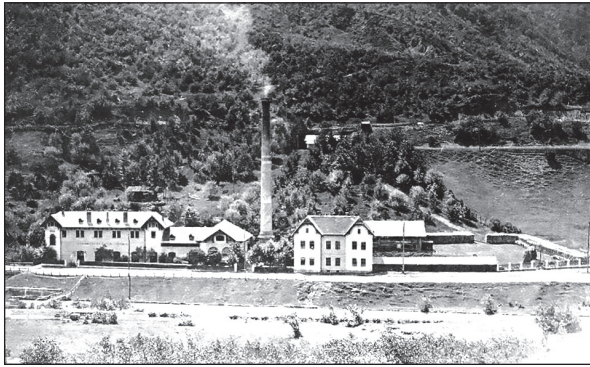


Fig. 01.: Hidrocentrala de la Sadu I, construită în 1896. Fotografie din anul 1908. Sursa: facebook.com/Alt-Hermannstadt in Ansichtskarten, Fotos, Gemälden und Grafiken.



Fig. 02.: Carl Wolff. Fotografie din anul 1874.

Lucrările la hidrocentrala de la Sadu au demarat la 1 iunie 1895 iar timpul alocat pentru finalizarea lucrărilor a fost fixat pe o perioadă de 18 luni, mai exact până la 1 ianuarie 1897. Documentația necesară lucrării a fost întocmită de către inginerul Oskar von Miller, după cum este relatat într-un articol publicat în Zeitschrift für Elektrotechnik. Pe șantierul hidrocentralei de la Sadu au fost prezenți un număr de peste 500 de muncitori⁵. Centrala era prevăzută cu 2 turbine hidraulice verticale de tip Girard care fuseseră fabricate la Budapesta. Fiecare dintre acestea avea 260 CP și 250 rotații/ minut precum și o singură mașină cu aburi aceasta având 260 CP și 167 rotații/ minut. Combustibilul folosit a fost lemnul. Inaugurarea uzinei electrice de la Sadu a avut loc la data de 16 decembrie 1896, odată cu pornirea instalațiilor de transport și de distribuție a electricității. Acest eveniment de o mare importanță în acele zile, a fost descris și elogiat pe larg în presa locală deși, inițial, această idee părea destul de vagă și greu de realizat, fiind privită cu mult scepticism. Procesul de electrificare a stat la baza unor importante schimbări de natură socio-economică, printre care și introducerea ulterioară a transportului public electric⁶. Instalațiile electrice construite în zona Sibiului în anul 1896 „au constituit unul dintre primele sisteme regionale electro-energetice la nivel european” așa cum afirmă Marcel Stancu⁷, cel care a studiat intens istoria electricității sibiene. Rețelele de distribuție alimentau, pe lângă iluminatul public, și consumatorii casnici dar și pe cei industriali. Sistemul electric regional inaugurat în anul 1896 reprezintă precursorul sistemului electro - energetic modern național al României.

Primele demersuri ale introducerii transportului public în Sibiu. Omnibusul.

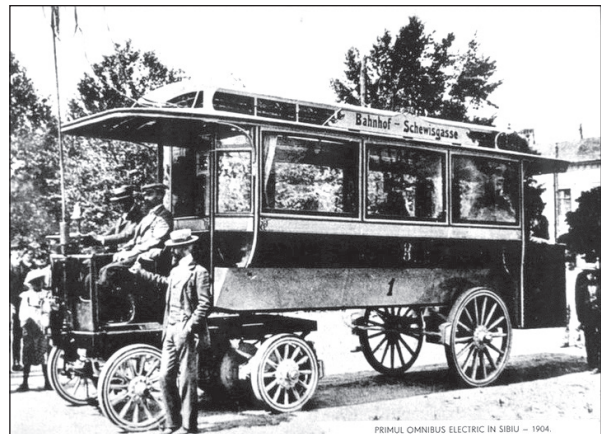


Fig. 03.: Primul omnibus electric în orașul Sibiu. Fotografie din anul 1904. Sursa: facebook.com/ Alt-Hermannstadt in Ansichtskarten, Fotos, Gemälden und Grafiken

Proiectul introducerii tramvaiului electric precedă acțiunii de construire și punere în funcțiune a centralei de la Sadu, el prezentând un proiect de construire a unei

linii de tramvai pe traseul Sibiu – Pădurea Dumbrava – Rășinari. Proiectul a fost susținut la o conferință ținută în 6 iunie 1893. În cadrul acelei prezentări Wolff menționează faptul că Sibiului îi lipsește un sistem de transport public cum sunt cele din Timișoara, Arad sau Brașov (unde existau tramvaie trase de cai respectiv acționate cu aburi). Această demodare locală sibiană a fost în cele din urmă un avantaj. Astfel s-a propus sistemul tramvaiului electric⁸. Hermannstädter Elektrizitätswerk Aktiengesellschaft – Societatea pe Acțiuni Uzina Electrică din Sibiu – înființată la 18 mai 1895, cea care gestiona hidrocentrala de la Sadu I dar și procesul de electrificare a orașului Sibiu și ale împrejurimilor, s-a concentrat, în toată această perioadă, pe lărgirea infrastructurii electrice în Sibiu și în împrejurimi. Astfel proiectul transportului public electric a trecut în plan secund. În cele din urmă, proiectul a fost readus în prim plan în anul 1903 cu ajutorul lui Oskar von Miller⁹.

Investiția într-o infrastructură de transport public pe șine presupunea un efort financiar considerabil. Carl Wolff propune o alternativă mai puțin costisitoare: omnibusului. Acesta a aflat de la Comisia trimisă la Expoziția de la Frankfurt am Main din anul 1891, de dorința firmei Allgemeine Elektrizitätsgesellschaft (A.E.G.) din Berlin de a livra omnibuze electrice fără șine. Luând în considerare veștile venite din Germania și Franța despre transportul cu omnibuze care necesitau o investiție mult mai mică – nefiind nevoie de șine – și care erau foarte rentabile pentru orașe mici, Societatea pe Acțiuni Hermannstädter Elektrizitätswerk A.G. a decis să achiziționeze patru omnibuze cu instalațiile de alimentare pentru curent de la A.E.G. Berlin¹⁰.

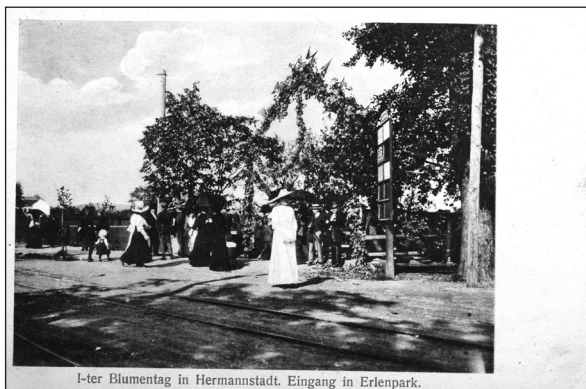


Fig. 04.: Stația terminală din parcul SubArini.
Sursa: arhiva Marcel Stancu.

La începutul anului 1904, Ministerul Comerțului din Budapesta a acordat aprobarea necesară pentru construirea de conducte aeriene cu scopul de a pune în circulație omnibusul electric. Lucrările au început imediat după primirea aprobării, traseul (folosind denumirile actuale) ales fiind Piața Gării – strada General Gh. Magheru – Piața Mare – strada Nicolae Bălcescu – Piața Unirii – bulevardul Victoriei – Promenada SubArini,

în zona bazinul Olimpia, de astăzi¹¹. Inaugurarea omnibusului s-a desfășurat la data de 3 august 1904, acest eveniment fiind descris în presa locală:

„Inaugurarea tramvaiului electric a avut loc, cu punctualitate, în dimineața aceasta. În vagoane erau numeroși pasageri, lucru ce s-a datorat probabil, în mare măsură, curiozității. Dincolo de opriri ne semnificative – dificultăți de început, care vor fi curând înlăturate – totul funcționează bine. Vatmanul și conductoarele poartă uniforme foarte cochete, iar controlorul strălucește de fireturi. În mare, omnibusul se prezintă bine și le conferă străzilor orașului nostru aproape un aspect de metropolă. În numele celor care nu folosesc acest mijloc de transport, rugăm să se ude cu sânge carosabilul, întrucât vagoanele grele, cu roți late, produc, din cauza vitezei și a curentului rezultat din aceasta, un praf îngrozitor dăunător pentru plămâni”¹².

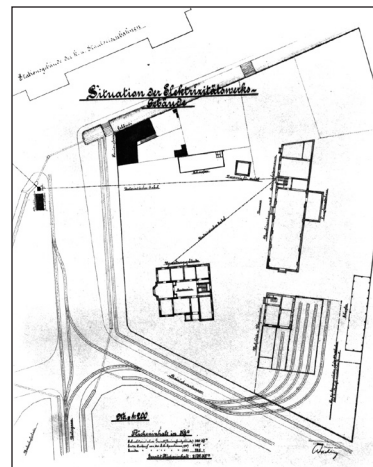


Fig. 05.: Planul remizei de tramvaie situată pe actuala stradă Uzinei. Sursa: arhiva Marcel Stancu.

Inițial, pe traseul stabilit au circulat trei omnibuze însă numărul lor va crește cu un al patrulea. Omnibusul a început să fie văzut de către unii sibieni drept semn de mândrie, la scurt timp după introducerea omnibusului fiind puse sub circulație cărți poștale ce reprezentau vehiculul¹³. În ciuda optimismului inițial, transportul cu omnibusul a început să prezinte anumite dificultăți tehnice cum ar fi producerea de scurtcircuite de către captatorii ce săreau de pe firele liniei de contact producând astfel scântei. Pasagerii și trecătorii erau speriați și astfel fooseau tot mai rar mijlocul modern de transport. La doar două luni de la punerea în funcțiune, omnibusul a fost scos din uz¹⁴. Motivul a fost producerea unui accident care a fost descris de către presa locală a vremii astfel:

„În data de 15 octombrie, vagonul nr. 2 al omnibusului electric a fost aruncat de pe carosabilul asfaltat și umed al străzii Sporer (astăzi strada Gen Gheorghe Magheru) în

colțul clădirii Gimnaziului de stat din strada Reissenfels (adică strada Gheorghe Lazăr). Din cauza acestui accident, care, în afara avarierii vagonului și a unei ușoare accidentări la mână a vatmanului, nu a avut alte urmări, dar ar fi putut provoca o nenorocire, Căpitănia de Poliție a orașului a cerut Societății pe Acțiuni a Întreprinderii Electrice sibiene, prin nota 8407/1904 din 17 a lunii curente, garanții suficiente ca «astfel de accidente să nu se mai repete pe viitor. În caz contrar, circulația va trebui oprită din motive de securitate». Întrucât garanțiile solicitate nu au putut fi date de inginerii Societății Generale a Electricității din Berlin, aflați aici [...] Întreprinderea Electrică a decis deocamdată sistarea circulației omnibuzului electric”¹⁵.

Schimbări de perspectivă și construirea primei linii de tramvai

În ciuda faptului că experimentul transportului cu omnibuzul a eșuat, acesta a arătat că există dorință pentru utilizarea transportului public electric. În doar două luni jumătate omnibuzul transportase aproximativ 74 de mii de călători. În acel moment populația Sibiului era de 26.643 de locuitori. În medie putem spune că fiecare cetățean al Sibiului a circulat de cel puțin două ori cu omnibuz. Astfel, în anul 1905 s-a luat hotărârea de a construi sistemul de transport cu tramvaie pe șine. Un avantaj în acest demers s-a prezentat atunci când furnizorul omnibuzelor, A.E.G. Berlin, a decis în urma întrevederilor cu Oskar von Miller să retragă cele patru omnibuze și să ofere la schimb patru tramvaie electrice pe șine. Contractul de concesiune a terenului necesar pentru construirea de șine a fost semnat între Uzina Electrică din Sibiu și Primăria orașului Sibiu¹⁶.

La 9 mai 1905, Ministerul Comerțului din Ungaria a aprobat concesiunea iar lucrările de instalare a șinelor au fost demarate imediat după aceea. Firma care a realizat calea de rulare a fost Societatea de Construcții a lui Michael Hirsch din Budapesta. Ecartamentul ales a fost cel de 1 metru, deoarece acesta putea să suporte un motor suficient de puternic care, la rândul, putea să tragă și vagoanele necesare transpunerii pasagerilor. Traseul



Fig. 06.: Inaugurarea tramvaiului la Sibiu. Fotografie din anul 1895. Sursa: arhiva Horia Tipuriță.

ales, a fost identic cu cel al omnibuzului, fiind montată o singură pereche de șine cu 8 locuri de încrucișare. Acestea erau în Piața Garii, la baza superioară a rampei de la Biserica Ursulinelor, pe strada General Gheorghe Magheru, în dreptul clădirii Băncii Maghiare de Stat, unde actualmente funcționează Consiliul Județean Sibiu, în Piața Mare, în Piața Unirii, în fața Gesellschaftshaus adică în fața Casei Armatei de pe bulevardul Victoriei, la Tribunal pe același bulevard și la marginea parcului Sub Arini, mai precis în zona unde se află astăzi Bazinul Olimpia.

Lungimea Traseului era de 2.388,5 m, 3.373,6 m lungimea efectivă a liniilor. Stațiile erau amplasate la aproximativ 300 metri una față de cealaltă. La capetele traseului au fost amplasate două căsuțe de așteptare. O atreia căsuță a fost construită ulterior în fața hotelului Bulevard numit în prezent Continental Forum)¹⁷.

Înainte de inaugurarea sistemului de transport cu tramvai electric s-a luat în calcul și depozitarea vagoanelor de tramvai care vor fi utilizate astfel că, în 1905. Locul ales a fost terenul aflat în apropierea sediului administrativ al Hermannstädter Elektrizitätswerk Aktiengesellschaft de pe actuala stradă a Uzinei. Terenul a fost cumpărat pentru a se construi remiza de tramvaie, cu o capacitate de depozitare de 9 vagoane dar și o clădire cu spații pentru reparații și depozite. Procesul de construire a fost finalizat la data de 6 septembrie 1905, în zilele următoare fiind efectuate probe tehnice în prezența delegaților Căilor Ferate Maghiare. Tramvaiele care urmau să fie utilizate au fost fabricate la Schlick Vasóntő és Gépgyár din Budapesta, acestea fiind dotate cu echipament electric livrat de către societatea A.E.G. din Berlin¹⁸.

Inaugurarea tramvaielor a avut loc la date de 8 septembrie 1905, când au fost puse în circulație patru vagoane-motor, în prezența primarului Josef Drotleff. Aceste tramvaie cu o suprastructură din lemn aveau culoare verde închis. Erau prevăzute cu bănci așezate în lungul pereților laterali ce puteau asigura 16 locuri șezute și alte 14 locuri în picioare. În dreptul ușilor de acces se afla un marcaj aplicat la 1,2 metri de la planșeul care avea drept scop măsurarea înălțimii pasagerilor cu vârstă redusă. Cei care nu depășeau această înălțime aveau asigurat transportul gratuit¹⁹.

Tramvaiele erau echipate cu două motoare de câte 25 CP care dezvoltau, la încărcătură electrică maximă, o viteză de 10 km/h. Pe seama vitezei foarte mici a tramvaiului circula o glumă în epocă: „Se povestea că în dreptul unei stații de tramvai, vatmanul i s-a adresat unui cunoscut care mergea pe jos «Urcă sus, vino cu noi!». «Mulțumesc, dar nu pot. Mă grăbesc!» a venit răspunsul”²⁰.

Înființarea Societății Tramvaiele Electrice din Sibiu și succesul tramvaiului.

Odată pus în funcțiune sistemul de transport public, era necesară și înființarea unei instituții care să se ocupe

direct cu administrarea și gestionarea acestuia. Astfel, la 3 octombrie 1905, a luat naștere societatea pe acțiuni „Nagyszebeni Villamos Városi Vasút R.T.” – denumire oficială în epocă – fiind mai bine cunoscută drept „Hermannstädter Elektrische Stadtbahn A.G.”, în limba germană, și „Tramvaiele Electrice din Sibiu S.A.”, în limba română.



Fig. 07.: Inaugurarea tramvaiului în Orașul de Jos.
Fotografie din anul 1912 Sursa: arhiva Marcel Stancu.

Majoritatea capitalului societății, 95% mai precis, a fost deținut de către Uzina Electrică din Sibiu (H.E.W.). Restul de 5% era deținut de către diverse persoane fizice din localitate. Dintre acestea amintim pe Karl Albrich Jr., Ilie Beu, Wilhelm Bruckner, Sigmund Dachler, Octavian Russu, Martin Schuster, Carl Wolff, etc. În ceea ce privește personalul de specialitate, acesta a fost adus din Ungaria, la recomandarea directorului Societății Tramvaielor din Budapesta, domnul Wörner. Printre aceștia s-au numărat viitorul director Alexander Schütz și vatmanul Adolf Ruzicska, responsabil pentru starea vagoanelor²¹. Până la 1 noiembrie 1905 s-a circulat cu o frecvență de 10 minute de așteptare între curse. Acest ritm a devenit rapid insuficient din cauza afluxului tot mai mare de călători. Un al cincilea vagon a fost, ocazional, introdus în circulație. Astfel s-a luat decizia ca din luna noiembrie a anului 1905, să se circule cu o frecvență de 6 minute. De asemenea, au mai fost comandate 2 tramvaie, astfel că din mai 1906 se circula cu 6 vagoane-motor. În curând a fost introdus în circulație și un al șaptelea vagon-motor²².



Fig. 08.: Linia de tramvai a fost extinsă de la Pădurea Dumbrava până la Hanul Dumbrava, aflat în imagine.
Fotografie din anul 1914. Sursa: facebook.com/Alt-Hermannstadt in Ansichtskarten, Fotos, Gemälden und Grafiken.

În primul an de la introducerea noului mijloc de transport în comun, au fost transportate 569.256 de persoane, iar vagoanele au parcurs 231.658 de km. Cifrele ne arată succesul mare al tramvaiului la Sibiu. Atât de important a devenit tramvaiul încât sătenii din localitățile apropiate orașului au venit îmbrăcați în haine de sărbătoare în Sibiu doar pentru a vedea și a călătorii câteva stații cu această minune a tehnicii moderne²³.

Extinderea infrastructurii de transport public până la declanșarea Primului Război Mondial și rolul tramvaiului în perioada 1916-1918.

În anul 1906 a fost decisă prelungirea traseului tramvaiului cu 2.230 metri. Traseul era prelungit de la Promenada Sub Arini până la Școala de Cadeti de pe actualul bulevard Victoriei. De aici tramvaiul trecea pe străzile Avrig și Theodor Aman, traversa parcul Sub Arini, trecea spre Aleea Călăreților prin actuala stradă Octavian Goga, apoi pe străzile Ciprian Porumbescu și Panait Cerna până în dreptul Cimitirului Municipal al orașului. Acesta a fost proiectat și amenajat, în anul 1907, în directă relație urbanistică cu proiectul de extindere a liniilor. Prolungirea traseului a fost dată în folosință începând cu data de 15 mai 1910. În același an s-a decis extinderea liniilor de tramvai în Orașul de Jos pe traseul Gară – Strada 9 Mai – Piața Dragoner – Strada Faurului – Strada Turnului până la stația finală din Piața Cibin. S-a preconizat și o extindere a liniei, peste Cibin, prin Piața Cluj, până în, pe atunci, satul vecin Turnișor. Construcția a început în anul 1911 și a fost dată în folosință în 10 august 1912. Lungimea era de 1.360 metri. Frecvența de circulație prevăzută era la un interval de 6 minute, între vehicule, la fel ca și pe traseul din Orașul de Sus. În 1914 linia de tramvai a fost extinsă din marginea Pădurii Dumbrava până la Hanul Dumbrava. Cu această ocazie au mai fost achiziționate încă 3 vagoane-motor, numărul acestora ajungând astfel la 13 vagoane-motor și 5 vagoane-remorcă²⁴.

În luna septembrie 1916, în contextul înaintării trupelor armatei române în zona Sibiului, circulația tramvaiului a fost sistată odată cu întreruperea alimentării cu electricitate a orașului. La sfârșitul lunii, în contextul sosirii trupelor austro-ungare și germane în oraș, trupele românești se retrag, luând sfârșit bătălia Sibiului. Tramvaiul electric este repus în funcțiune la data de 21 octombrie 1916²⁵. În anul următor, două vagoane-platformă au fost achiziționate cu scopul transportului de marfă. Acestea erau agățate de tramvaiul pentru pasageri pentru a transporta marfă venită în gara orașului până în oraș, cât mai aproape de curțile oamenilor²⁶. De-a lungul celor 12 ani trecuți de la inaugurare până în anul 1917, numărul călătorilor cu tramvaiul a crescut constant, ajungând până la 2,5



Fig. 09.: Tramvaiul sibian în trecere prin Piața Cluj. Fotografie din perioada interbelică. Sursa: arhiva Marcel Stancu.

milioane de călători în anul 1917. Perioada războiului nu a afectat cu nimic creșterea exponențială a numărului de călători. În 1919 se estima cifra de 6 milioane de călători.

Tramvaiul în perioada interbelică și introducerea autobuzelor.

Evenimentele de la 1 decembrie 1918 au adus bucurie, însă au apărut și probleme. Una dintre acestea a fost retragerea coroanei din sistemul monetar și introducerea leului românesc. Acest proces financiar a dus la o devalorizare a fondurilor menite pentru amenajarea și dezvoltarea transportului public. Din acest motiv, planurile privind extinderea liniilor de tramvai au avut de suferit. Însă, evoluția numărului de călători precum și starea tehnică a instalațiilor au făcut ca anumite lucrări să nu poată să fie amânate. În anul 1921, sistemul de alimentare al tramvaielor ce data din 1902 a fost înlocuit cu o instalație automatizată alcătuită din doi redresori cu vapori de

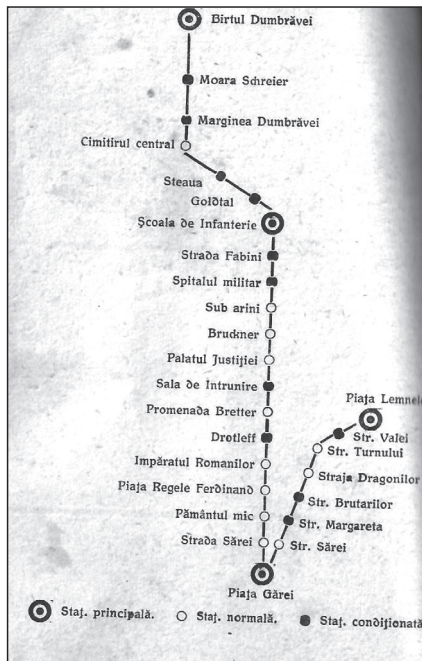


Fig. 10.: Rețeaua tramvaiului sibian în anul 1920. Sursa: Anuarul Sibiului, 1920.

mercur, unul de bază iar celălalt de rezervă. Această instalație furnizată de firma elvețiană B.B.C. a fost prima de acest fel din România²⁷.

Datorită numărului din ce în ce mai crescut de călători, în 1924 s-au comandat două vagoane deschise și unul închis de la Fabrica de Vagoane ASTRA din Arad. Acestea nu au fost suficiente pentru a satisface numărul de călători așa că în 1925, vechile vagoane – platformă au fost transformate în vagoane-remorcă pentru transport de persoane. În 1928, troleele de tip rolă au fost înlocuite cu captatoare de tip sanie, cu glisieră, model Fischer, totodată au fost operate și modificările necesare liniei electrice aeriene de contact. În același an au fost achiziționate încă 5 vagoane-motor, la mâna a doua, de fabricație A.E.G. Aceste vagoane aparținuseră orașului Zittau din Germania²⁸.

În ciuda lucrărilor de amenajare realizate, perioada care a urmat Primului Război Mondial nu a fost prea bună pentru afaceri iar din acest motiv nu s-a mai produs nici o lucrare de prelungire a traseelor de tramvai în



Fig. 11. Autobuz al Uzinei Electrice Sibiu (U.E.S.). Sursa: arhiva Marcel Stancu.

intervalul 1918 – 1927. În urma unei revigorări economice care a început să se simtă după 1926, s-a trecut la realizarea prelungirii liniei din Orașul de Jos, de la Piața Cibin, peste podul Cibin, până la Piața Cluj. Traseul a fost dat în funcțiune la data de 25 septembrie 1927. Tot în 1927 s-a hotărât prelungirea traseului cu 660 metri, de la Piața Cluj până la Gara Turnișor. În urma unor divergențe între orașul Sibiu și Uzina Electrică, pe de o parte, respectiv autoritățile ministeriale de la București, pe de altă parte, traseul a fost dat în funcțiune abia în 18 septembrie 1929. În aceeași perioadă a fost modificată și linia de tramvai în Piața 1 Decembrie 1918, unde s-a realizat o buclă de întoarcere și o reconstruire a stației²⁹.

Pentru a ajuta și mai mult călătorii, societatea Tramvaiele Electrice din Sibiu (T.E.S.) a hotărât să introducă autobuze care să asigure legături între stațiile de tramvai. Acestea au fost date în uz începând cu octombrie 1930. Traseul parcurgea aproximativ următoarele străzi cu denumirile actuale: Ștefan cel Mare – Costache Negruzzi – Constantin Noica – Bastionului – Târgului – vechiul Târg de animale

din cartierul Terezian – Lungă – Înfrățirii. Inițial au circulat 3 autobuze, marca Saurer.

Autobuzele acestei firme erau fabricate la Arbon în Elveția dar și în sucursale din Austria, Franța, Germania, Italia, Marea Britanie, Polonia și chiar Statele Unite ale Americii. Autobuzele care au circulat în Sibiu erau marcate cu sigla TES/ HES adică Tramvaiele electrice din Sibiu/ Hermannstädter Elektrische Stadtbahn. Pe lângă traseul sus amintit, mai mult de probă, a fost inaugurată și o cursă interurbană ce mergea până la Ocna Sibiului și apoi până la Păuca. Transportul de persoane cu autobuze nu s-a dovedit a fi rentabil chiar dacă s-au făcut demersuri necesare pentru a-l susține, precum înlocuirea autobuzelor cu microbuze. Din acest motiv acestea au fost scoase din uz în anul 1940³⁰.

Concluzii

În ciuda declinului politic și economic pe care l-a suferit Sibiu începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, orașul a avut norocul de a avea parte de oameni ambițioși, vizionari, profesioniști cum a fost cazul lui Carl Wolff și a inginerului Oskar von Miller. Ambiția lui Carl Wolff de a electrifica orașul Sibiu și împrejurimile și de a pune bazele unui sistem de transport public electric au dus în cele din urmă la construirea centralei hidroelectrice de la Sadu I, care a fost pusă în funcțiune în anul 1896 și la dezvoltarea unei rețele electrice care a fost dezvoltată și extinsă în anii ce au urmat.

Această rețea electrică a dus la îmbunătățirea traiului de zi cu zi a locuitorilor orașului dar și a producției economice a orașului. Odată realizată electrificarea, s-au pus în cele din urmă bazele unui sistem de transport public în primii ani ai secolului al XX-lea. Inițial s-a mers pe ideea utilizării omnibuzului pentru a reduce din costuri și pentru a testa gradul de receptare de către populație, stabilindu-se traseul inițial ce avea drept capete Gara orașului respectiv Promenada Sub Arini. Datorită unor dificultăți tehnice și a faptului că un număr semnificativ din locuitorii orașului au utilizat omnibusul s-a decis în cele din urmă trecerea la tramvaiul electric. Inaugurat în 1905, acesta a adus un plus valoare orașului, crescând gradul de mobilitate a locuitorilor orașului și a celor din împrejurimi.

Având în vedere succesul tramvaiului, rețeaua s-a dezvoltat de-a lungul deceniilor, ajungând ca la declanșarea celui de Al Doilea Război Mondial să se extindă cu linia inițială până la pădurea Dumbrava și să deschidă o altă linie care pleca tot de la Gară și trecea prin Orașul de Jos și ajungea până la Gara Turnișor, după ultima lucrare de extensie a liniei. Pe termen scurt dar și pe termen mediu și lung, electrificarea orașului și realizarea rețelei de transport în comun a adus beneficii considerabile orașului Sibiu, permițând dezvoltarea acestuia într-o urbie modernă și dezvoltată și crescând gradul de mobilitate a orașului ceea ce a dus la extinderea acestuia de-a lungul secolului al XX-lea și în prezent, în secolul XXI.

Note:

1. Marcel Stancu, *Sibiul și electrificarea României. Cronică Ilustrată 1891-2014* (Sibiu: Honterus, 2014), 64.
2. Alfred-Reimar Ungar, Nicolae Nistor, Friedrich, D. Teutsch, *Dr. Carl Wolff*, în *Convergențe transilvane* 11 (2002), 22.
3. Stancu *Sibiul și electrificarea*, 69.
4. *Ibid.*, 69.
5. *Ibid.*, 94.
6. *Ibid.*, 96.
7. *Ibid.*, 108.
8. Volker Wollmann, *Patrimoniul preindustrial și industrial în România*, vol. IV (Sibiu: Honterus 2014), 64.
9. Marcel Stancu, *Omnibuz, Tramvai, Troleibuz, transportul public electric în Sibiu și România* (Sibiu: Honterus, 2019), 204-206.
10. Wollmann, *Patrimoniul preindustrial*, 64.
11. Stancu, *Omnibuz*, 207.
12. Gudrun-Liane Ittu, Constantin Ittu, Liliana Oprescu, *Mijloace tradiționale de comunicație și transport – de la preservarea patrimoniului la promovarea acestuia: digitalizarea între necesitate și provocare* (Sibiu: Universitatea Lucian Blaga 2016), 17-18.
13. Stancu, *Omnibuz*, 209.
14. Stancu, *Omnibuz*, 209.
15. Ittu, *Mijloace tradiționale*, 17-18.
16. Stancu, *Omnibuz*, 211.
17. *Ibid.*, 211-212.
18. *Ibid.*
19. *Ibid.*
20. *Ibid.*, 214.
21. *Ibid.*, 219.
22. *Ibid.*



23. Ibid., 220.
24. Ibid., 221 – 225.
25. Emil Sigerius, *Cronica Oraşului Sibiu, 1100-1929* (Sibiu: Honterus 2006), 70.
26. Stancu, *Omnibuz*, 233.
27. Ibid., 234.
28. Ibid., 235.
29. Ibid., 237-238.
30. Ibid., 242.

Bibliography:

- Ittu, Gudrun-Liane, Constantin Ittu, and Liliana Oprescu. *Mijloace tradiţionale de comunicaţie şi transport – de la prezervarea patrimoniului la promovarea acestuia: digitalizarea între necesitate şi provocare* [Traditional Means of Communication and Transport – From Heritage Preservation to Promotion: Digitization Between Need and Challenge]. Sibiu: Universitatea Lucian Blaga, 2016.
- Siebenbürgisch-Deutsches Tageblatt*, no. 9308, August 4, 1904.
- Sigerius, Emil. *Cronica Oraşului Sibiu, 1100-1929* [Sibiu City Chronicle, 1100-1929]. Sibiu: Honterus, 2006.
- Stancu, Marcel. *Omnibuz, Tramvai, Troleibuz, transportul public electric în Sibiu şi România* [Omnibus, Tram, Trolleybus, Electric Public Transport in Sibiu and Romania]. Sibiu: Honterus 2019.
- Stancu, Marcel. *Sibiul şi electrificarea României. Cronică ilustrată 1891-2014* [Sibiu and the electrification of Romania: Illustrated Book 1891-2014]. Sibiu: Honterus, 2014.
- Ungar, Alfred-Reimar, Nicolae Nistor, Friedrich Teutsch. *Dr. Carl Wolff*. In *Convergenţe transilvane* [Transylvanian Convergences], vol. II. Sibiu, 2002.
- Wollmann, Volker. *Patrimoniul preindustrial şi industrial în România* [Pre-industrial and Industrial Heritage in Romania], vol. IV. Sibiu: Honterus, 2014.

AGENȚII DE DEGRADARE ȘI FORMELE DE DEGRADARE A OBIECTELOR CERAMICEI

Simona Maria CURSARU-HERLEA

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Științe Socio-Umane
Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Social and Human Sciences
E-mail: : simona.herlea@ulbsibiu.ro

DEGRADATION AGENTS AND FORMS OF DEGRADATION OF CERAMIC OBJECTS

Abstract: This article aims to present the effects of the agents of deterioration on ceramics. We focus here on the agents of deterioration that act on the ceramic artifacts in the epoch they were created, on the agents of deterioration that affect these objects in the environment they were preserved, sometimes during thousands of years (in soil, in water and in the internal and external undersurface), but also on the agents of deterioration and the degradation that can occur during or after these artifacts have been removed from the environment they were found in, e.g. during sampling, cleaning, drawing, packaging, or in museums, during storing, exhibiting, or when doing conservation or restoration work. Hence, we refer to archaeological ceramics found in soil or marine environments, decorative ceramics from architectural contexts and to ethnographic ceramics. Detecting the mistakes made in the technological process of ceramic production which lead to defects/ vices that can cause degradation of the ceramic material even after removing it from the environment in which it was preserved and highlighting the external deterioration agents which affect ceramics under various forms are mandatory in order to adopt a correct methodology for the preservation and restoration of ceramic objects.

Keywords: Ceramics, technological vices, agents of deterioration, physical forces, water, pollutants and contaminants, incorrect relative humidity.

Citation suggestion: Cursaru-Herlea, Simona Maria. “Agenții de degradare și formele de degradare a obiectelor ceramice.” *Transilvania*, no. 8 (2022): 82-88
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.10>.



Introducere

Definiția generică a materialului ceramic poate fi cea formulată în felul următor: „material esențial anorganic, nemetalic, format la rece și consolidat la cald”¹. În general, se folosește termenul ceramică pentru toate obiectele realizate din lut ars, de la origine până astăzi, ele fiind foarte variate în ceea ce privește compoziția, modul de modelare, stilul și modul de utilizare. Importanța ceramicii rezidă în faptul că este un excelent indicator cronologic, iar studiul ceramicii permite obținerea unor informații referitoare la aspecte sociale, economice, culturale și artistice. Deși artefactele ceramice reprezintă, de cele mai multe ori, materialul arheologic cel mai frecvent, considerate, în mod obișnuit, inerte,

rezistente în timp, fiind supuse doar unor spargeri frecvente², nu trebuie să uităm că există totuși artefacte ceramice sensibile la acțiunea unor agenți de degradare.

La modul general, degradarea obiectelor ceramice poate fi legată de tehnologia de producție (vicii tehnologice) și/sau de agenți externi, cum ar fi forțele fizice (pericolul principal), apă, poluanți și contaminanți, umiditatea relativă incorectă. În cazul ceramicii arheologice, degradarea este rezultatul interacțiunii dintre caracteristicile fizico-chimice intrinseci ale materialului constitutiv (compoziția lutului și a acoperirilor, porozitatea, condițiile de ardere), utilizarea acestuia și mediul în care a stat (tipul de sol/apă). Evident ceramica arheologică este mai slăbită, mai predispusă la anumite degradări și necesită uneori tratamente speciale



pentru a preveni degradarea ulterioară prelevării din sol/apă³. Însă nu trebuie să uităm că îngroparea este pe de o parte cauza anumitor tipuri de degradări, iar pe de altă parte permite supraviețuirea artefactelor, mai ales când sunt îngropate adânc, într-un sol lipsit de fluctuații de temperatură și umiditate⁴. Când vorbim de procesele care stau la baza degradării ceramicii putem spune că, în general, degradarea ceramicii este atribuită unor procese fizice, însă în unele cazuri putem vorbi și de procese chimice și/sau biologice⁵.

Degradările legate de tehnologia de producție

Ceramica poate fi deteriorată de o serie de greșeli tehnologice, fie legate de stadiul de evoluție al tehnicii și/sau de neglijența olarilor, fie din dorința de a obține niște produse ieftine, de calitate inferioară, destinate unei anumite populații sau categorii sociale. Compoziția lutului, a smaltului, a angobei, a pigmentilor și tehnologia de producție a unui artefact ceramic pot fi la originea unor tensiuni interne care duc la degradări fizice, iar sub influența umidității și la degradări chimice.

Prezența în pasta obiectelor a unor degresanți cu granulație mare (microprundiș, concrețiuni calcaroase, material organic) și în cantități apreciabile a dat o pastă neomogenă, poroasă, cu o structură granulară divizată, fără legături puternice, ceea ce a dus la o slabă rezistență fizico-mecanică, favorizând fisurarea și dezagregarea, încă din epoca în care au fost folosite obiectele. Când pentru degresarea lutului a fost folosit mâlul, care conține o cantitate mare de material organic provenit prin descompunerea materialelor vegetale, s-a obținut o ceramică cu aspect făinos și duritate scăzută, care este foarte sensibilă la procesele fizico-chimice din sol⁶. În general, porozitatea unui obiect ceramic (care depinde de mai mulți factori) contribuie la degradarea acestuia, deoarece cu cât este mai poros, cu atât capacitatea acestuia de absorbi apa din sol este mai mare, făcându-l mai sensibil la degradările fizico-chimice.

Uscarea insuficientă a ceramicii înainte de ardere constituie un alt viciu tehnologic ce duce la formarea de vapori de apă în timpul arderii, vapori a căror presiune poate duce la fisuri interne sau chiar vizibile. Arderea slabă sau incompletă și arderea neomogenă au dus, de cele mai multe ori, la o slabă rezistență atât fizico-mecanică, cât și față de agenții chimici ai mediului în care s-a păstrat obiectul, procese distructive ce ridică numeroase probleme de conservare și restaurare. Pentru a se evita deteriorările și pentru a se obține o ceramică de bună calitate este necesar ca aceasta să fie arsă la o temperatură de cel puțin 900°C⁸, iar creșterea și descreșterea temperaturii în cuptor trebuie să se facă lent, altfel obiectele vor crăpa. Când temperatura și/sau timpul de ardere nu sunt suficient de mari pot exista resturi de argilă care nu au fost transformate în timpul arderii. În contact cu apa sau umiditatea

atmosferică, cele mai multe argile absorb moleculele de apă și cresc în volum, ceea ce produce tensiuni în interiorul piesei ceramice. În funcție de cantitatea de argilă netransformată, de poziția ei și deci de accesibilitatea apei la ceramică, acest proces va avea o importanță mai mare sau mai mică, putând face piesele fragile, sfărâncioase și poate duce la deformarea lor⁹. În special ceramica preistorică este cea mai fragilă și susceptibilă la rehidratare, datorită metodelor de ardere care nu permiteau întotdeauna o transformare chimică omogenă și ireversibilă a argilei. Ceramica nearsă sau slab arsă (sub 600°C), foarte poroasă, se înmoaie sau se va rehidrata până la lut, într-un sol umed¹⁰.

Dacă există în lut granule mai mari de carbonat de calciu, în timpul arderii acesta (CaCO₃) se descompune, rezultând dioxid de carbon și var nestins (CaO), dar se poate reforma la răcire în prezența aerului umed. Acest proces este expansiv, în sensul că pe măsură ce aceste granule se hidratează și cresc în volum (hidratarea CaO la Ca(OH)₂), se pot desprinde, mai ales dacă sunt la suprafață, lăsând cratere mici pe suprafața obiectului, sau produc exfolierea suprafeței ceramice¹¹.

Desprinderea sau slăbirea angobelor colorate (sau a barbotinei) de pe ceramica nesmaltuită este posibilă dacă se folosesc angobe care nu sunt compatibile cu corpul ceramic în privința temperaturilor de ardere¹² sau se contractă diferit la uscare. Prin urmare, dacă se folosesc loturi diferite de lut (unul pentru corpul obiectului și altul pentru acoperire) sau dacă în urma decantării lutului pentru angobă proprietățile acesteia din urmă sunt diferite față de lutul folosit la modelarea obiectului, acoperirile (angoba sau barbotina) se desprind de corpul ceramic¹³.

Unele degradări ale smaltului, cum ar fi crăparea și exfolierea, se produc din cauza nepotrivirii dintre compoziția smaltului și lutul din care a fost făcut obiectul (se contractă diferit) sau a răcirii excesiv de rapide a obiectelor, după ardere. Matifierea smaltului este produsă de o ardere la temperatură insuficientă sau de cristalizarea rezultată din răcirea excesiv de lentă. Gradul de legătură dintre smalt și mineralele argiloase, cuarț etc. din compoziția corpului ceramic este extrem de variabil¹⁴.

Defectele de contracție (fisuri, crăpături, solziri ale smaltului), datorate dezacordului de contracție dintre smalt și lut, apar mai ales la ceramica smaltuită cu o singură ardere. Acest lucru se datorează faptului că după o primă ardere, dacă se aplică smaltul și urmează o a doua ardere, ceramica nu mai suferă expansiuni sau contracții notabile și nici alte reacții chimice. La o singură ardere pot apărea și alte defecte, cum ar fi formarea de bule care rămân în smalt sau se sparg formând mici cratere. Cauza principală este emisia de dioxid de carbon (provocată de disocierea carbonatului de calciu conținut de argila calcaroasă) din timpul arderii. Dacă smaltul are o vâscozitate prea mare, gazele nu ajung la

suprafață, ci rămân prinse în smalt, rezultând formarea de bule. Uneori se poate întâmpla același lucru și pe un artefact care a suferit dublă ardere, dar într-un mod mult mai atenuat. Formarea de vezicule în acest caz, ar putea fi cauzată de expulzarea dioxidului de carbon rezidual, dacă temperatura din prima ardere nu a fost suficient de ridicată¹⁵. La fisurarea și exfolierea smaltului pot contribui și alți factori ce țin de utilizarea obiectului sau de mediul în care a stat.

Alte vicii tehnologice provenite din faza modelării, a desprinderii de pe roata olarului sau din cea a uscării, constau în deformări ale vasului și/sau ale decorului, în îmbinări nereușite sau incorecte ale unor elemente (suluri de lut – tehnica „*en colombin*”, toarte, butoni, brâuri ornamentale etc.), care duc la desfacerea acestora. Dacă sunt realizate din același lot de lut, aceste desprinderi apar ca urmare a uscării diferențiale, care creează diferențe de contractare între elemente¹⁶. Atingerea vaselor în timpul uscării sau al arderii a dus la desprinderi de material ceramic și/sau smalt de pe unele vase și la surplus de material ceramic pe altele, ceea ce poate contribui la slăbirea rezistenței mecanice și exfolieri ale smaltului¹⁷. Aceste vicii tehnologice contribuie la degradarea materialului ceramic atât în perioada de zacere în sol, cât și în perioada de după decopertare. Punerea în evidență a acestor greșeli tehnologice constituie un factor de decizie important în adoptarea metodologiei de conservare și restaurare.

Degradările produse de agenții externi

Din punct de vedere al agenților externi, pentru ceramică, principalul pericol este reprezentat de agentul numit în literatura de specialitate internațională, forțele fizice¹⁸. Cele mai importante efecte legate de forță sunt: impactul, șocul, vibrațiile și abraziunea. Prin urmare, forța aplicată unui obiect ceramic poate duce la deformări (mai ales sub presiunea solului umed la ceramica arsă sub 600°C), fisuri, știrbituri, zgârieturi sau abraziune și spargere. Trebuie să ținem cont de faptul că obiectele ceramice au fost produse cu un scop care putea fi utilitar, estetic sau care ține de anumite ritualuri. Prin urmare, la degradarea acestor obiecte au putut contribui forțe fizice care țin de perioada în care au fost folosite, apărând astfel urme de utilizare cum ar fi zgârieturi, crăpături, ciobiri. În general, doar piesele decorative nu au urme de uzură funcțională. Acest aspect este valabil dacă nu e vorba de ceramica decorativă folosită în arhitectură și în mod deosebit la pardoseli, unde principala sursă de degradare este una mecanică, legată de călcarea în picioare, care produce un proces rapid de uzură a glazurii mai întâi, iar ulterior și a substratului ceramic¹⁹.

Unele obiecte au fost reparate în epoca în care au fost folosite, iar acestea sunt mai puțin rezistente la forțele fizice. Aceste reparații puteau fi efectuate cu ipsos sau

bitum pentru umplerea fisurilor, cu smalt sau rășini pentru realizarea îmbinărilor sau cu cleme, dibluri, fire, nituri metalice (adesea cu plumb) pentru a le consolida²⁰. Aceste reparații, realizate din diverse motive: pentru a reutiliza obiectul, pentru aspectul său deosebit, pentru valoarea sa sentimentală sau semnificația religioasă²¹, pot să supraviețuiască sau să nu supraviețuiască în timpul zacerii obiectului în sol sau în apă.

Urmele de uzură funcțională și reparațiile sunt o parte importantă a istoriei unui obiect ceramic și nu ar trebui înlăturate în timpul procesului de conservare și restaurare, iar dacă nu este posibil acest lucru în privința reparațiilor, ele trebuie să fie documentate.

Tot în epoca în care a fost produs obiectul, forțele fizice pot provoca zdrobirea sau spargerea obiectelor, în urma prăbușirii locuințelor din cauza dezastrelor naturale, a războiului sau a actelor de vandalism. Atunci când s-a produs și incendierea așezării/locuințelor, iar fragmentele ceramice dispersate sunt supuse la temperaturi diferite, vasul va fi compus din fragmente având culori variabile (un ciob cu oxid de fier se poate transforma de la roșu la negru sau de la negru la roșu, în funcție de prezența sau absența oxigenului) și degradări neuniforme²² (calcinarea smaltului sau transformarea culorii smaltului – cel pe bază de plumb capătă un luciu metalic, exfolierea angobei etc.). Restaurarea acestor piese, mai ales dacă sunt de mărimi mari, poate fi destul de dificilă, deoarece culoarea și aspectul fragmentelor nu mai reprezintă un reper pentru triere și identificare, iar după restaurare vor avea un aspect de mozaic care nu trebuie corectat²³. Arderile secundare pot proveni și de la folosirea vaselor la prepararea hranei deasupra focului, însă în aceste situații zona arsă secundar este mai uniformă, fiind plasată de obicei pe zona fundului vaselor. Ceramica nesmălțuită poate dobândi o suprafață sticloasă/glazurată dacă este încălzită la temperaturi mai mari în asociere cu zgura de cenușă, provenită de la combustibil²⁴. Prin restaurare restabilim integritatea și consolidăm obiectele, însă așa cum spuneam mai sus niciodată nu trebuie să îndepărtăm aspecte care țin de istoria lui, cum ar fi urmele unor accidente care s-au produs în perioada în care a fost folosit obiectul, deoarece acestea au o semnificație documentară pentru cercetători.

Forțele fizice pot acționa asupra ceramicii și în mediile în care a stat aceasta, uneori mii de ani, adică în sol, în apă sau în medii subaerene interne sau externe. Astfel, în subsol, sarcina depozitului de pământ și vibrațiile pot determina deformări sau fracturi corpului ceramic, fisuri și desprinderi de acoperiri, ornamente, toarte etc., mai ales în condiții de umiditate²⁵. Rădăcinile copacilor sau ale unor plante pot exercita presiuni care duc la deformări sau fragmentări. În mediul subacvatic apa poate fi abrazivă, mai ales pentru ceramica slab arsă. De asemenea, ceramica recuperată din mare poate avea urme de zgârieturi provocate de anumite vietăți

marine. De exemplu, peștele papagal, care de obicei se hrănește cu algele care cresc pe corali, se hrănește și cu algele care cresc pe ceramică, lăsând pe aceasta niște zgărieturi într-o hașurare încrucișată, datorită ciocului lor specific, cu dinți foarte duri²⁶. Asupra ceramicii decorative folosite în arhitectură, ce se găsește într-un mediu subaerian intern sau extern, acționează forțe fizice provocate de mișcările structurale (datorate unor cutremure sau alterării mortarului care o susține) ce produc tensiuni în interiorul pieselor, care pot duce la fisuri, crăpături sau fragmentări ale acestora²⁷.

După scoaterea din mediul în care au stat, manipularea de rutină (în timpul prelevării, deplasării, curățării, desenării, ambalării, în timpul sesiunilor fotografice, depozitării etc.) sau căderile accidentale pot genera cu ușurință șocuri obiectelor ceramice. Trebuie ținut cont și de faptul că unele piese sunt mai susceptibile să fie degradate prin manipulare sau curățare. Exemplele mai elocvente în acest caz sunt piesele decorative care conțin elemente non-ceramice (hârtie, vopsele, lacuri), piesele care au decorul aplicat peste smalt, piesele cu decor pictat, aplicat după arderea vaselor și vasele aurite²⁸. Acestea din urmă sunt ușor abrazive dacă se curăță necorespunzător sau se ating de alte piese (mai ales nesmălțuite) sau de suprafețe aspre. În general, după prelevarea din mediul de zacere, abraziunea poate să apară ca urmare a stivuirii pieselor, a contactului direct între piesele nesmălțuite și cele smălțuite și dacă se folosesc metode dure de curățare pe șantierul arheologic sau în laboratorul de restaurare. De obicei, ceramica mai puțin dură care a fost arsă la temperaturi mai scăzute este mai predispusă la abraziune.

Apa, poluanții și contaminanții contribuie atât la degradarea fizică, cât și chimică a obiectelor ceramice. Foarte susceptibile la acțiunea apei sunt artefactele poroase, arse sub 600°C, îngropate într-un sol umed. Acestea se pot înmuia, fragmenta, deforma, devenind pasibile să se sfărâme și se pot dezintegra dacă sunt imersate în apă pentru curățire²⁹ sau dacă stau în medii marine. Este posibil ca și ceramica bine arsă să se înmoaie în soluri alcaline prin dizolvarea fazei sticloase, însă acest lucru nu a fost observat în condiții marine³⁰. Cert este că apa este responsabilă de abraziune, dacă drenajul în sol este rapid și dacă depozitul conține nisip grosier sau pietriș, ceea ce determină de fapt un consum de material, la ceramica poroasă. Fisurarea care se formează sau este deja latentă în timpul fazei de răcire, după ardere, din cauza contracției excesive a smaltului față de corpul ceramic, tinde să crească din cauza expansiunii corpului ceramic expus la umiditate³¹. Irizațiile smaltului pot fi cauzate de dizolvarea componentelor alcaline (care fac parte din compoziția smaltului) de către apă. Apa poate deteriora materialele care au fost folosite la repararea obiectelor ceramice (ipsos, bitum, smoală, rășini sau elemente metalice), astfel acestea se pot înmuia, dizolva, umfla, decolora,

coroda sau se pot desprinde. Dacă în porii ceramicii este prezentă apa, ciclurile succesive de îngheț-dezghet provoacă crăparea și sfărâmarea acesteia, deoarece apa din porii ceramicii își mărește volumul la îngheț cu aproximativ 9%, generând o presiune mare asupra pereților porilor. Însă aspectul poate cel mai neplăcut legat de apă constă în faptul că este vehiculul sărurilor solubile, care sunt capabile să se manifeste sub diferite forme și pot fi prezente în toate mediile.

Conservatorii împart sărurile care sunt depuse în sau pe un artefact ceramic în săruri solubile și săruri insolubile. Sărurile solubile care contaminează cel mai frecvent artefactele ceramice sunt clorurile, nitratii și sulfatii și sunt potențial cele mai periculoase pentru integritatea ceramicii. Ele trebuie îndepărtate pentru ca obiectul să fie stabil. Sărurile solubile sunt supuse fenomenelor de cristalizare-solubilizare, care depind de temperatura și umiditatea mediului, prin urmare au loc mai ales în zonele caracterizate prin climat cu perioade alternative de cald-secetă, rece-umed. Apa freatică, apa de mare, apa din tencuială sau care se ridică din interiorul structurii arhitecturale prin capilaritate (atunci când vorbim de ceramica decorativă din contexte arhitecturale) transportă aceste săruri în porii artefactului, iar în perioadele uscate aceste săruri, pe măsură ce umiditatea se evaporă, cristalizează în porii ceramicii și pe suprafața obiectului, generând eflorescențe (depuneri de săruri). Cristalizarea sărurilor în structura materialului (în pori) produce presiuni foarte mari, (mai mari decât cele produse de înghețarea apei din porii obiectului) și, prin urmare, ravagii mai serioase. Cristalizarea pe suprafața ceramicii, unde are spațiu să crească, nu creează presiuni, însă aici eflorescența poate acoperi toate detaliile, degradând estetic. Dacă suprafața este mai densă (angobă, smalt, slip) decât corpul ceramic, aceste săruri pot cristaliza sub această suprafață, generând o presiune destul de mare, care are ca rezultat final pierderea detaliilor suprafeței și a decorului, crăparea și exfolierea smaltului sau a slipului. În general, după cicluri repetate de solubilizare-recristalizare, datorită presiunii considerabile din porii obiectelor, acestea își pierd coeziunea internă și apare exfolierea și pulverulența materialului ceramic. Și vasele ceramice etnografice pot dobândi săruri, dacă în acestea s-a păstrat sarea de bucătărie. De asemenea, pot apărea eflorescențe pe materialul ceramic, datorită poluării interne din spațiile închise (depozite, expoziții). Este vorba de acei compuși organici volatili (acid formic, acid acetic, formaldehidă etc.) emiși în principal de obiectele de patrimoniu din materiale organice, de mobilierul din lemn sau lemn aglomerat, respectiv de materialele folosite pentru finisaje (verniuri, vopsele etc.)³², care pot intra în reacții cu ionii din pasta ceramică formând săruri organice care cristalizează în pori, sub smalt sau pe suprafața obiectelor. Apa de ploaie poate contribui la apariția depunerilor de săruri (solubile sau insolubile) pe

ceramica din contexte arhitecturale externe, provocând crăparea și exfolierea smaltului³³. Sărurile insolubile care se depun adesea pe ceramică sunt carbonații, fosfații, silicații și sulfurile. Acestea sunt dure, neuniforme, iar cele care se depun în subteran sau în mediile marine, încorporează adesea boabe de nisip sau pietricele mici și alți contaminanți din apa sau solul înconjurător. După cum le spune și numele, nu se dizolvă în umiditatea din aer și prin urmare nu vor provoca daune suplimentare după excavare. Însă acestea pot ascunde întreaga suprafață a artefactului și este necesară uneori îndepărtarea lor pentru identificarea sau reconstrucția obiectului.

Unele depuneri de săruri insolubile în interiorul unui vas ceramic sunt indicii referitoare la modul în care a fost folosit acel vas. De exemplu, un vas care a fost utilizat ca oală de noapte va avea în interior un depozit alb, gros, de carbonat de calciu (CaCO_2), la fel va avea și un vas care a fost folosit în mod constant pentru fierberea apei dure³⁴. În cazul ceramicii arheologice și etnografice, aceste depuneri sunt indicii de utilizare istorică și trebuie păstrate (la fel și resturile alimentare).

Uneori resturile degradate ale unui smalt se pot prezenta sub forma unui strat subțire alb/gri. Acesta nu trebuie confundat cu depunerile de carbonat de calciu. Pentru a face distincția trebuie să ținem cont că resturile degradate ale smaltului apar doar în zona în care obiectul a fost smălțuit și niciodată pe canturile fragmentelor³⁵.

Diferiți poluanți sau contaminanți (praful, murdăria, sărurile, produșii de coroziune ai unor metale, uleiurile etc.), care au fost depuși sau absorbiți în timpul utilizării, în timpul zacerii în sol/apă sau în timpul depozitării, pot lăsa pete, mai ales pe ceramica poroasă, nesmălțuită, care este deosebit de predispusă la pătare, dar chiar și pe smalt. Produșii de coroziune ai fierului formează depuneri de culoare ruginie, numite de restauratori pete de rugină, care sunt dificil de îndepărtat. Cuprul generează produși de coroziune de culoare verde (malachitul, sulfatul de cupru etc. rezultați din degradarea cuprului au culoarea verde), care prin intermediul apei (sulfatul de cupru este foarte solubil în apă) se împrăstie pe suprafața obiectului ceramic, iar dacă acesta este poros intră și în profunzime. Din acest motiv, depunerile cuprifere, de culoare verde, au o dinamică mult mai accentuată decât petele de rugină³⁶. Uleiurile formează pete gri-închis. Murdăria poate dezvolta pete de diferite nuanțe, iar dacă se depune în fisuri sau în zone reparate/restaurate, creează un aspect inestetic și este greu de îndepărtat. Prevenirea depunerii de praf și de murdărie în timpul depozitării obiectelor este importantă, deoarece îndepărtarea prafului și spălarea ceramicii cresc riscul de degradare a obiectului în timpul manipulării³⁷.

De asemenea, microorganismele în procesele lor metabolice, pot lăsa pete pe suprafața obiectelor sau pot transforma anumite componente. De exemplu, obiectele

cu smalt pe bază de plumb din zăcămintele marine pot avea pete negre sau tot smaltul să fie înnegrit din cauza acțiunii bacteriilor care reduc sulfații la hidrogen sulfurat, care la rândul său reacționează cu smaltul pe bază de plumb, pentru a forma sulfura de plumb³⁸.

Umiditatea relativă (UR) incorectă

În general, ceramica nu este afectată de UR. Însă în câteva situații, UR incorectă poate fi o problemă și trebuie controlată. Prima și poate cea mai importantă situație în care contează UR este reprezentată de ceramica contaminată cu săruri solubile. Experimental s-a demonstrat că sărurile absorb suficientă umiditate pentru a forma o soluție la o UR de sub 53%, iar când scade prea mult UR soluția de sare se deplasează spre suprafață pentru evaporare și cristalizare, creând o mare tensiune în structura porilor. Așa cum am menționat mai sus, ciclurile repetate de cristalizare-solubilizare duc la crăparea și desprinderea smaltului sau a slipului și la exfolierea și pulverulența materialului ceramic. Prin urmare, ceramica cu săruri solubile trebuie păstrată la o UR de sub 50%, iar fluctuațiile trebuie evitate³⁹.

O altă situație o reprezintă apariția mucegaiului la o umiditate de peste 65%, dacă există chiar și cantități mici de reziduri alimentare, uleiuri sau murdărie⁴⁰. Ceramica poroasă, nesmălțuită este mai predispusă la apariția mucegaiului în condițiile enunțate. O altă situație în care este important să controlăm UR este reprezentată de ceramica restaurată sau care a fost reparată în epoca în care a fost folosită. O UR crescută poate face adezivii sensibili la apă să devină lipicioși, iar dacă se depășește valoarea de 75%, devin suficient de slabi și fragmentele se pot desprinde⁴¹. De asemenea, la această umiditate se poate înmuia și ipsosul folosit pentru completări, iar elementele metalice folosite pentru reparații pot să-și reia procesele de coroziune (dacă acestea au fost stabilizate) sau să le intensifice, cu riscul desprinderii și pierderii acestora. Dacă UR este prea mică, adezivii pot deveni casanți.

Concluzii

În concluzie, putem spune că rezistența fizico-mecanică a ceramicii, dar și față de agenții chimici ai mediului în care aceasta s-a păstrat, este asociată cu tehnologia de producție, mai ales cu procesul de ardere. Luând în considerare degradările produse de agenții externi, observăm că stabilitatea ceramicii este afectată, în general, de mediul nefavorabil și de manipularea necorespunzătoare. Mediul interacționează cu materialul ceramic provocând modificări la nivel molecular, iar manipularea necorespunzătoare poate duce la degradări mecanice.



Note:

1. Bruno Fabbri, C. Ravanelli Guidotti, *Il restauro della ceramica* (Firenze: Nardini Editore, 2004), 5.
2. Enrico Giannichedda, Nicoletta Volante, „Metodologie di studio della ceramica. Materiali e tecniche di fabbricazione”, în *Introduzione allo studio della ceramica in archeologia* (Siena: Centro Editoriale Toscano sas – Firenze, 2007), 5.
3. Fernanda Cavari, „Conservazione e restauro della ceramica archeologica”, în *Introduzione allo studio della ceramica in archeologia*, 65; Judith A. Logan, Tara Grant, „Caring for ceramic and glass objects”, *Government of Canada, Canadian Conservation Institute*, 2018, <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/preventive-conservation/guidelines-collections/ceramics-glass-preventive-conservation.html>.
4. J. M. Cronyn, *The Elements of Archaeological Conservation* (Londra: Routledge, 2004), 24-28.
5. S. Buys, V. Oakley, *The Conservation and Restoration of Ceramics* (Londra: Routledge, 1996), 18-28; Fernanda Cavari, „Conservazione e restauro della ceramica archeologica”, 65-66.
6. Dan Anghel, „Acțiunea viciilor tehnologice de prelucrare asupra degradării ceramicii arheologice”, *BCȘS*, nr. 7, (2001): 260.
7. Cronyn, *The Elements of Archaeological Conservation*, 143.
8. Horst Klusch, „Considerații critice pe marginea necesității respectării tehnologiei tradiționale în producerea ceramicii populare”, *Ziarul Olarilor din România*, nr. 1 (2014): 7.
9. Marius Vendrell-Saz, „Ceramica decorada en la arquitectura: degradación, patologías e investigación aplicada”, în *El estudio y la conservación de la ceramica decorada en arquitectura, ICCROM Conservation Studies – Roma*, nr.1, (2003): 12-13.
10. Cronyn, *The Elements of Archaeological Conservation*, 142.
11. Ibid.; Marius Vendrell-Saz, „Ceramica decorada en la arquitectura”, 12.
12. Cronyn, *The Elements of Archaeological Conservation*, 145.
13. Anghel, *Acțiunea viciilor tehnologice*, 261.
14. Cronyn, *The Elements of Archaeological Conservation*, 145.
15. Ninina Cuomo di Caprio, *Ceramica in Archeologia 2. Antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi di indagine* (Roma, 2007), 397-401.
16. Anghel, *Acțiunea viciilor tehnologice*, 260-261.
17. Simona Maria Cursaru-Herlea, „Elements of Technology and Degradation Causes Regarding Capidava's Pottery (IX to XI centuries)”, *Brckenthal ACTA MVSEI VII*, nr. 4 (2012): 715.
18. Paul Marcon, *Agent of Deterioration: Physical Forces*, revizuit 17.05.2018, <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/physical-forces.html>.
19. Bruno Fabbri, „La caratterizzazione dei materiali nel restauro di ceramica invetriata in contesto architettonico”, în *El estudio y la conservación de la ceramica decorada en arquitectura* (Roma, 2003), 20.
20. Joseph Veach Noble, *The techniques of painted Attic pottery* (New York: Watson-Guptill, 1965); C. E. Snow, „The Affecter amphora: A case study in the history of Greek vase Restoration”, *Journal of the Walters Art Gallery* 44 (1986): 2-7; Stephen Koob, „Obsolete fill materials found on ceramics”, *Journal of the American Institute for Conservation* 37, nr. 1 (1998): 49-67; S. Charters, R. P. Evershed, L. J. Goad, „Identification of an adhesive used to repair a Roman jar”, *Archaeometry* 35, nr. 1 (1993): 91-101; Cronyn, *The Elements of Archaeological Conservation*, 145.
21. Koob, „Obsolete fill materials”, 50.
22. Cronyn, *The Elements of Archaeological Conservation*, 146.
23. Dan Fârtâiș, „Ceramica-factori de degradare”, *Hierasus VI* (1986): 261.
24. Cronyn, *The Elements of Archaeological Conservation*, 145.
25. Cavari, „Conservazione e restauro della ceramica archeologica”, 65.
26. Bradley A. Rodgers, *The Archaeologist's Manual for Conservation* (New York: Kluwer Academic Publishers, 2004), 143.
27. Fabbri, „La caratterizzazione dei materiali nel restauro di ceramica invetriata in contesto architettonico”, 20.
28. Judith A. Logan, Tara Grant, *Caring for ceramic and glass objects*, <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/preventive-conservation/guidelines-collections/ceramics-glass-preventive-conservation.html>, cap. 2.
29. Cronyn, *The Elements of Archaeological Conservation*, 145; Logan, Grant, *Caring for Ceramic and Glass Objects*.
30. Cronyn, *The Elements of Archaeological Conservation*, 145-146.
31. Cavari, „Conservazione e restauro della ceramica archeologica”, 65.
32. Gerhard Eggert, Andrea Fischer, „The formation of formates: a review of metal formates on heritage objects”, *Heritage Science* 9, nr. 26 (2021): <https://heritagesciencejournal.springeropen.com/articles/10.1186/s40494-021-00499-z>.
33. Iulian Olteanu, *Piatra în patrimoniul românesc. Degradări specifice și Tratamente adecvate* (București, Editura ACS, 2015), 70-71; 73-74; Hanna M. Szczepanowska, *Conservation of Cultural Heritage: Key Principles and Approaches* (Londra – New York: Routledge, 2013): 252.
34. Cronyn, *The Elements of Archaeological Conservation*, 145.
35. Ibid., 146.

36. Olteanu, *Piatra în patrimoniul românesc*, 77.
37. Logan, Grant, *Caring for ceramic and glass objects*.
38. Cavari, „Conservazione e restauro della ceramica archeologica”, 66; Cronyn, *The Elements of Archaeological Conservation*, 146-147.
39. Logan, Grant, *Caring for ceramic and glass objects*.
40. Stefan Michalski, *Agent of Deterioration: Incorrect Relative Humidity*, <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/humidity.html>, cap. 2; Logan, Grant, *Caring for ceramic and glass objects*, cap. 2; Szczepanowska, *Conservation of cultural heritage*, 255.
41. Logan, Grant, *Caring for ceramic and glass objects*, cap. 2.

Bibliography:

- Anghel, Dan. „Acțiunea viciilor tehnologice de prelucrare asupra degradării ceramicii arheologice.” *BCȘS*, no. 7 (2001): 259-262.
- Byus, S., and Oakley, V. *The Conservation and Restoration of Ceramics*. London: Routledge, 1996.
- Caprio, Ninina Cuomo di. *Ceramica in Archeologia 2. Antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi di indagine*. Roma, 2007.
- Cavari, Fernanda, „Conservazione e restauro della ceramica archeologica.” In *Introduzione allo studio della ceramica in archeologia*, 63-86. Siena, 2007.
- Charters, S., R. P. Evershed, L. J. Goad, C. Heron, and P. Blinkhorn. “Identification of an Adhesive used to Repair a Roman Jar.” *Archaeometry* 35, no. 1, (1993): 91-101.
- Cronyn, J. M. *The Elements of Archaeological Conservation*. London: Routledge, 2004.
- Cursaru-Herlea, Simona Maria. “Elements of Technology and Degradation Causes Regarding Capidava’s Pottery (the 9th to the 11th Century).” *Brukenenthal. Acta Musei* 4, no. VII (2012): 711-718.
- Eggert, Gerhard, and Andrea Fischer. “The Formation of Formates: A Review of Metal Formates on Heritage Objects.” *Heritage Science* 9, no. 26 (2021).
- Fabbri, Bruno, and C. Ravanelli Guidotti. *Il restauro della ceramica*. Firenze: Nardini Editore, 2004.
- Fabbri, Bruno. “La caratterizzazione dei materiali nel restauro di ceramica invetriata in contesto architettonico.” *El estudio y la conservación de la ceramica decorada en arquitectura – ICCROM Conservation Studies*, Rome (2003): 15-21.
- Fârtâiș, Dan. “Ceramica – factori de degradare” [Ceramics – Deterioration Factors]. *Hierasus* VI (1986): 259-261.
- Giannichedda, Enrico, and Nicoletta Volante. “Metodologie di studio della ceramica. Materiali e tecniche di fabbricazione.” In *Introduzione allo studio della ceramica in archeologia* (2007): 3-32.
- Klusch, Horst. “Considerații critice pe marginea necesității respectării tehnologiei tradiționale în producerea ceramicii populare” [Critical Considerations on the Margins of the Necessity of Respecting the Traditional Technology in Producing Folk Ceramics]. *Ziarul Olarilor*, no. 1, (2014):6-7.
- Koob, Stephen. “Obsolete Fill Materials Found on Ceramics.” *Journal of the American Institute for Conservation* 37, no. 1 (1998): 49-67.
- Logan, Judith A., and Tara Grant. *Caring for ceramic and glass objects*, Government of Canada, Canadian Conservation Institute, 2018, <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/preventive-conservation/guidelines-collections/ceramics-glass-preventive-conservation.html>.
- Marcon, Paul, *Agent of Deterioration: Physical Forces*, Government of Canada, Canadian Conservation Institute, 2018, <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/physical-forces.html>.
- Michalski, Stefan, *Agent of Deterioration: Incorrect Relative Humidity*, Government of Canada, Canadian Conservation Institute, 2018, <https://www.canada.ca/en/conservation-institute/services/agents-deterioration/humidity.html>.
- Noble, Joseph Veach. *The Techniques of Painted Attic Pottery*. New York: Watson-Guptill, 1965.
- Olteanu, Iulian. *Piatra în patrimoniul românesc. Degradări specifice și tratamente adecvate* [Stone in Romanian Patrimony: Specific Deteriorations and Adequate Treatments]. Bucharest: Editura ACS, 2015.
- Rodgers, Bradley A. *The Archaeologist’s Manual for Conservation*. New York: Kluwer Academic Publishers, 2004.
- Snow, Carol E. “The Affecter Amphora: A Case Study in the History of Greek Vase Restoration.” *Journal of the Walters Art Gallery* 44 (1986): 2-7.
- Szczepanowska, Hanna M. *Conservation of Cultural Heritage: Key Principles and Approaches*. London and New York: Routledge, 2013.
- Vendrell-Saz, Marius. “Ceramica decorada en la arquitectura: degradación, patologías e investigación aplicada.” *El estudio y la conservación de la ceramica decorada en arquitectura – ICCROM Conservation Studies*, Rome, no.1 (2003): 10-15.



RELIGIOUS KNOWLEDGE, MYSTICAL EXPERIENCE, AND THE PERSONAL MISSION OF MUHYI-D-DIN IBN 'ARABI

Dragoş DRAGOMAN & Sabina-Adina LUCA

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
Lucian Blaga University of Sibiu

E-mail: dragos.dragoman@ulbsibiu.ro; sabina.luca@ulbsibiu.ro

RELIGIOUS KNOWLEDGE, MYSTICAL EXPERIENCE AND THE PERSONAL MISSION
OF MUHYI-D-DIN IBN 'ARABI

Abstract: The article intends to shed light on the importance of mystical experiences encountered by the Sheik al-Akbar, the great religious theologian Ibn 'Arabi, the great spiritual leader of Sunni Islam. Following the perfect illumination by the revelation of his own personal mission in Muslim Andalusia, the Sheik al-Akbar started to preach the exoteric lessons of Islam, based on the Quran, Hadith, and Shari'a. However, he did not limit his knowledge and lessons to exoteric elements, but deeply immersed himself into the metaphysical esoteric truth of the Haqiqa and engaged into the narrow path of Tariqa, the spiritual path leading to realization of the Supreme Truth. By constantly teaching his disciples and by travelling across the Muslim realm, the Sheik al-Akbar reinvigorated and consolidated Sunna, while unravelling the ultimate mystery of divine perfection one can achieve. By the willingness to obey the revelations and to submit his personal will to the Divine injunction, he served the Muslim community and led the path of esoteric and exoteric knowledge and teaching.

Keywords: Ibn 'Arabi, Islam, Sufism, religion, mysticism.

Citation suggestion: Dragoman, Dragoş, and Sabina-Adina Luca. “Religious Knowledge, Mystical Experience, and the Personal Mission of Muhyi-d-Din Ibn 'Arabi.” *Transilvania*, no. 8 (2022): 89-96.

<https://doi.org/10.51391/trva.2022.08.11>.



Introduction

Guiding the Muslim community, revealing the inner dimension of the heart, the secret knowledge of the Supreme and fortifying the true believers in the path of Muslim tradition, this is the mission endorsed by Ibn 'Arabi. This endorsement may seem unrealistic, as to both revivify faith and to guide the community under outer rules, on one hand, and to reveal more subtle dimensions of the faith, on the other hand. How one could teach an exoteric and an esoteric type of lesson, while keeping the straight line of orthodox faith? This mission impossible is not impossible for the one who is guided by the Supreme, for the one who offers all his effort with the great joy of serving the Supreme and the community. This is the mission of the chosen one, Abu Bakr Muhammad ibn al-'Arabī, on his full name, and this is the short story of his extraordinary religious journey. By accompanying him on his journey, we discover the

profound meanings of Islam, the external articulations of the law, religion and politics, as well as the personal devotion towards the legacy of the Prophet.

Abu Bakr Muhammad ibn al-'Arabī, mentioned hereby as Ibn 'Arabī in order to avoid any confusion with another (although less known) religious author named al-'Arabī, is to be known as *Sheik al-Akbar*, the greatest spiritual master of Islam. By his personal mission and his spiritual efforts, he is to be called *Muhyi-d-Din*, the one who revivified the Muslim faith through the vast synthesis of the religious disciplines based on the Quran, Muslim Law (*Shari'ah*) and Tradition (*Hadith*). Those exoteric disciplines are to be completed, in a more personal manner, by essential contributions to the revelation of the metaphysical Truth (*Haqiqa*) and the experience of a genuine mystical path of “integrating” this metaphysical Truth, which truly is an effective mystical realization (*Tariqa*). This is why Ibn 'Arabī truly is the greatest spiritual master of Islam, because he endorsed

his spiritual mission and revived the faith with no deviation at all, by keeping in line with the orthodox tradition (*Sunna*). No one could have done this with no support from the Supreme, with no divine guidance and without surrender the personal will, the ego that oppresses many believers in their spiritual journey.

The mission is by no means a personal decision, a choice made by a young man in quest for his life achievement. By contrary, his mission is an endorsement, an acceptance of a state of being that is imposed from above. Ibn 'Arabī was born in Murcia, in Arab Spain (*Al-Andalus*), in A.D. 1165 (A.H. 560), son of an army officer from the Caliph Abū Ya'qūb Yūsuf from the Almohad dynasty. His own future military carrier was swept away by the revelation that occurred in the great Mosque of Cordoba in A.D. 1184. While attending the Friday prayer in company of one of the caliph's sons, the young Ibn 'Arabī experienced the mystical abduction (*jadhba*), the vivid presence of the Divine. He then decided to quit the common life of a soldier, his comrades and all his belongings and to enter the mystical path.¹ By doing so, he turned immediately into a follower of the Path, as he was abducted (*majdhūb*) and thus willing to make an advance on his spiritual journey.

This situation is not an easy one, since the neophyte has no guidance. As mentioned by Addas,² one can be spiritually abducted and retired from the common and banal life as he is desired by God (*murād*), yet he has to have the profound desire (*murīd*) to follow the difficult path he only contemplated from above when abducted by the Supreme. This is why Ibn 'Arabī searched for guidance in the religious lessons of many Sufis and saints, before beginning his own teaching carrier.³ After the years of learning from various sources, the announcement was made in a state of dream (*mubashshira*), asking him to teach and to guide the Muslim believers (*insah 'ibādī*). The call arrived in Fez, in Maghreb, in A.D. 1199 (A.H. 594), and the mission begun.⁴ However important the mission of guiding the community ascribed to him was, he never stopped learning from the wisdom of Sufis, in an impressive effort to renew the Islamic faith and to spread out the teachings of many of his predecessors.⁵

The years of mystical accumulation and personal perfecting are imbued with the research of the perfect guidance. On the one hand, as mentioned before, Ibn 'Arabī spared no effort in looking for guidance from saints and other Sufis from Andalusia. Their portraits are gathered in a vivid description of the religious teachings and practices of his time.⁶ Those Sufis were scattered on the territory he knew at that moment, meaning in Moorish Spain and the Maghreb. He will portray them later in his *Rūh al-quds* as heroes (*fityān*) of the Path (*tarik*), as saints of the Faith, praising them for their exoteric knowledge as the *Hadith*.⁷ They are not the most educated, since many of them are ordinary craftsmen or shopkeepers, yet they are privileged interlocutors of

God, pure and luminous saints.⁸ They teach him merely not from book texts, but by their personal daily practice of simplicity and devotion. Uryanī, one of his masters from Andalusia, although an illiterate peasant, teaches him the essential lesson of servitude (*ubūdiyya*). With no inner emptiness, with no adequate attitude of refraining ego, no lesson is possible. If others are more educated, they are far from being great theorists of Sufism. Mīrtulī is more educated, yet the lesson he teaches is the lesson of compassion. And that goes for other saints, who have realized a high degree of perfection by refraining themselves, constantly focusing on the only reality, on God.⁹

Following the mystical call from A.H. 594 / A.D. 1197, he is persuaded to move from the periphery of the Muslim world to its very center. But before arriving at Mecca, he takes a long farewell voyage and visits his masters across Andalusia (A.H. 595 / A.D. 1198), then crossing the Gibraltar strait and going to Salé (A.H. 597 / A.D. 1200), to Marrakech, to Bougie, finally to Tunis. It is there that he pays to last visit to the Sheik Abd al-Azīz Mahdawī, whom he knew already since A.H. 590 / A.D. 1194.¹⁰ After spending nine months in Tunis, he does not return to his homeland, as he did before. Heading East, Ibn 'Arabī arrives at Cairo, then to Hebron, Jerusalem, Medina and Mecca, ready for the A.H. 598 / A.D. 1202 pilgrimage (*Hajj*) celebrations.¹¹ He will stay here until A.H. 600 / A.D. 1204. From this perspective, this is a no-return journey,¹² a journey he was undertaking at the end of an age, a *fin-de-siecle* Almohad world.¹³ This was indeed the end of the Almohad successful rule, and more generally the end of a fabulous era for Muslims in Spain. His mission was therefore to skip the perils of the uncertain state of political affairs and move towards the center of the Muslim world.

Staying in the Almohad caliphate would have endangered his mission. The religious intransigence of the rulers had already an important cost for those who decided to stay. The most famous case was that of Abū l-Walid Muhammad bin Ahmad Ibn Rushd (as known as Averroes in Europe), the great master of logic and philosophical thinking. In order to avoid suspicion from the guardians of the strict orthodox faith, he had to imagine a very subtle defensive discourse, namely the *Decisive Discourse* (*Faṣl al-maqāl*), assessing the full compatibility between philosophy (*falsafa*) and the Revelation, as carried out by the Muslim dogma (*sunnat Allāh*). Although the demonstration made by Averroes helps supporting the compatibility between the gift of rational understanding of the divine creation and the submission to the Law, he barely escaped more radical action against him, as his life has been spared in exchange of his disgrace and exile to Marrakech, when he eventually died in A.H. 595 / A.D. 1198.¹⁴



The “Seal of Muhammadan sainthood”

On the other hand, his inner guidance was operated by the great prophets. Having no spiritual master at hand, immediately after his first “illumination” from A.H. 594 / A.D. 1197, Jesus became his master, alongside Moses and the Prophet Muhammad. They will teach him numerous lessons, since he is now prepared to abandon himself and to advance on the Path. In order to fortify him, the following couple of years, the Supreme sends him the message of his selection, promoting him to the upper stage of sainthood, which is called the “station of the Nearness” (*maqām al-qurba*). Moreover, in another mystical vision from A.H. 596 / A.D. 1199, he is the “Seal of the Muhammadian sainthood,” meaning by this that sainthood is still possible, but not directly from the Prophet Muhammad.¹⁵ The saints (*malāmiyya*) have all attained the perfection given by the “station of the Nearness,” which is the last “station” before the state of legislative prophecy. This “station” of legislative prophecy has already been sealed by the death of the Prophet Muhammad. Therefore, sainthood could only come by the intermediary of other prophet.¹⁶ As through the prophet Muhammad the legislative prophecy was sealed, and the universal sainthood was sealed through Jesus, the sainthood deriving from the Prophet Muhammad was also sealed. And it was indeed sealed through himself.

The experience of the “station” of Muhammadian sainthood appears to have unfolded gradually, beginning as an intimation of love, then knowledge, and finally manifesting it in the rapturous breakthrough of Divine-prophetic Light.¹⁷ In this illumination state, he fully understood that he has been chosen as the “Sun of the West” (*shams al-maghrib*), the Seal of the saints, born in his time. Ibn 'Arabī will make this claim later on more explicitly in his poems from the *Dīwān*, emphasizing that he is the “Seal of the Imāmate” (*khātam al-imāmah*), the particular Muhammadan Seal of sainthood, not the universal one, which belongs to Jesus.¹⁸

This revelation renews with the initial revelation he had in Fez in A.H. 594 / A.D. 1197. And this is the special relationship that Ibn 'Arabī holds with Jesus as his first inner master. Following this revelation, Ibn 'Arabī separated from friends and family, choosing to stay in a long a harsh retreat for fourteen months, during which he obtained numerous illuminations, the “secrets” he would write about.¹⁹ This was a rapturous breakthrough, as well as an exit from deep ignorance, a kind of *jāhiliyya*, of paganism, when compared with the mystical and theological further developments. And the first Master was Jesus. It was in his hands that he converted. Jesus oversees him and does not neglect him not even for an instant, this is the confession made by Ibn 'Arabī in the book of “Illuminations” (*Futūhāt al-Makkiyya*). Jesus requested him to practice ascetism and renunciation,

and guided him in the early phase of his perilous mystical Path, full of pitfalls and detours.²⁰

For Elmore, it is obvious that Ibn 'Arabī made openly the claim concerning the “Seal of the Imāmate” after his move from the less doctrinally permissive Maghrib to the East.²¹ In his homeland Andalusia, it has been difficult to openly assess his doctrine of sainthood (*walāyah*) as embodied in the notion of the seal of the saints (*khatm al-awliyā*) he ascribes to himself. In a more permissive environment, in Mecca, where he began writing the great book of “Illuminations,” Ibn 'Arabī makes the confession that he understood who is to be the Seal of the saints, as someone whom he once met and recognized, only to rephrase it in the same book and to acknowledge that he understood from the very beginning that he is the Seal of Muhammadan sainthood.²² However, it was much easier for Ibn 'Arabī to assess his sainthood and the mission the Divine asserted to him in the verses of his poems than in other metaphysical or exoterically written books. Using poetry for veiling the evidence of his assessment was a solution to escape the suspicion of the hard-liners, who were very eager in unravelling religious misconducts of association between God and some of its creation. Before him, another mystical poet, Huseyn ibn Mansūr al-Hallāj, has been executed in A.H. 309 / A.D. 922 in Baghdad for daring assimilating himself to the Divine.²³

The poems from the *Dīwān (al-kabīr)* are peculiar to Ibn 'Arabī's tendency to poetically illustrate what is difficult to express in other ways. The poetic language is the most appropriate material for putting into words what generally cannot be fully contained by words. The mystical states are still expressed in a deficient language, yet there is no other way. As in the case of the Quran, the language falls apart and the words breach from the inner pressure, when the divine reality of the Truth comes to be engulfed in worldly phrases made of common words. Despite this partial lack of efficiency, poetry is the best way for Ibn 'Arabī to unravel the beauty, the serenity, the permanence of the Divine. Although many of his poems are lost and few of them have been saved in the form of two collections (*Dīwān al-kabīr* and *Dīwān al-ma'arīf al-ilāhiyya*), there are hundreds of them dispersed through the great body of religious writings, especially in the *Futūhāt al-Makkiyya*. In the poems from the *Book of Illuminations* and those from the *Dīwān*,²⁴ the claim for the Seal of Muhammadan sainthood is made in more open fashion, at the cover of the poetical expression. It is there that Ibn 'Arabī is able to address the subtle paradox of the union between the Creator and his creation, that is the unity of all creation with his Source. In the *Dīwān*,²⁵ Ibn 'Arabī finds the freedom to express in the poem “Eminent is the Glory of God” (*Tā'ālā jaddu rabbī*) the pure transcendence of God and its immanence visible in the heart of true believers, at this point that it is possible to say: “He is me” (*fa-qultu anā*). This is very close to what Huseyn al-Hallāj has claimed (*Anā l-Haqq*).

The Profession of Faith

The perfection of his mission is in line with the strength and purity of his profession of faith.²⁶ Through his inheritance of the spiritual “station” (*maqām*) of sainthood, he becomes aware about his mission, which explicitly states the guidance of the Muslim community. Inheriting from the divine knowledge of the Prophet Muhammad, being his successor (*wārith*), he begins a solid and comprehensive synthesis of the Muhammadan legacy, which consisted in numerous commentaries to the *Quran*, the *Hadīth* and the *Shari‘a*, with its particular school of thought. Thus he received the inspiration to put together the pieces of the religious legacy not by personal will, but by divine guidance. Because the Supreme can send his divine knowledge through inspiration (*ilhām*), direct projection (*ilqā’*) or through the descent of the Holy Spirit of Knowledge (*al-Rūh al- amīn*). Therefore, through divine grace, none of the words he wrote were exempt of subtle and non-personal knowledge. This is by no way a claim for divine prophecy, which has been sealed by the arrival of the Prophet, but a direct participation to the Muhammadan legacy (*mīrāth*). Saints may receive such mission, that is to return to the believers community and to guide them. This is part of the perfection ascribed to them, which is both “ascending” and “descending.” This is his mission, to return to the community and make accessible to everyone the aims of the Law, to explicit the rules that the Prophet prone and which are certain, with no personal authority to remove a given rule or to introduce a new one. His mission is more of an equilibrium and moderation, a balance between individuality and universality, in order to give birth to a synthesis which preserves totality,²⁷ as much as Islam itself did with the elements of the previous monotheist faiths, when it was revealed as the last comprehensive religion.

The *Profession of Faith* intends to make a comment on the acts of faith of those who compose the community pertaining to the Tradition of the Prophet (*Ahl al-Sunna wa-l-jamā‘a*) and especially of those learned and skilled in the interpretation of his legacy. Because they are the guides of Islam, the Profession of Faith (*Tadhkirat al-Khawāṣṣ wa-Aqīdat Ahl al-Ikhtīcāṣ*) comes as a confirmation of their particular doctrinal orientation. This is true for the leaders of the different Law schools (al-Shāfi‘ī and Ibn Hanbal, for example), as for those who supplementary assess their faith on the mystical experience of great Sufi masters (‘Abd al-Qādir al-Jīlī, more especially). Therefore, this profession of faith is by no means a personal one. It is both a confession and a profession of faith, as well as a solemn oath (*‘aqīda*) made by a whole community, namely the community who believes in the *Hadīth* (of Salvation). It is said by a *hadīth* that the Muslim community will split into no less than 73 different branches or groups, and that only

one such a group would be delivered at the end of time. This profession of faith (*‘aqīda*) really means giving up to one’s personal ideas, in order to fully manifest the Truth of the community or that of the Muslim spiritual family.²⁸ This is also the case with the more general and canonical double Profession of faith (*shahādah*), where the true believer gets rid of all personal identity and interest in order to submit his human will to the Supreme, becoming both faithful and servant.²⁹ In the peculiar case of Ibn ‘Arabī, his personality does not pass through when enouncing the fundamental Islamic truth, but manifests through his ability to put the religious truth enunciations (*haqā‘iq*) into the most appropriate form for a given audience. This is a gift received from the Supreme, as inheriting from the Prophet Muhammad, to be able to express that can barely be expressed, the “Words that can express everything” (*jawāmi‘ al-kalim*).

In the accomplishment of his mission to call upon believers and to answer to their questions regarding his faith, his views on God, his principia, he let himself be guided by the Light of the Almighty. Therefore, he simply asked God to send him the good advice. He put his faith in Him, praying for help, asked for His blessing and was ready to obey His commandment and to answer to His will. Ibn ‘Arabī put his hope in the way God will make believers who follow the Path understand the meaning of His will. For those who enter the Path, he asked God for helping them harmonize their spiritual state, in order for them to advance in Faith and Virtue by guidance (*al-Imām wa-l-Ihsān*). And the *Profession of Faith* is a both a synthesis and a remembrance of the elements specific to the faith of the community pertaining to the Tradition of the Prophet. It is a renewed consciousness about the unity and unicity of the Supreme. As it is laid down written in the *Quran*, as it is reported by numerous *hadīth*, God is unique, with no equal, with no companion. Master of the whole creation, existing only by Himself, every existing thing depends on Him. The universe exists through Him, while He exists by Himself, with no beginning and with no end, eternal and self-sufficient. He created time and space, He generates and resorbs all particular being, while he is transcendent from all being, too elevated and too holy for that any created being could be associated to Him.³⁰

The synthesis made by Ibn ‘Arabī in the *Tadhkira* rests upon the consensus made by all theologians and philosophers of Islam, as it is the case with the manifestation of all creation within God’s consciousness. All that exists could not be without His knowledge and will. All that exists first appeared in His consciousness, then the peculiar beings entered the manifestation in the exact way He knew them, while He never stopped knowing them in absolute totality and detail.³¹ Starting with this principle of the Divine consciousness in all manifestation (*al-wujūd*), the synthesis made through this *Tadhkira* is based on the acknowledgement of a



series of essential elements in Islam, which are shared by all Muslims. Those essential elements are the unicity of the Supreme (*waḥhada*); the principal reality of the Prophet Muhammad, as the first reality that overpassed the curtain of the non-manifestation (*khidr al-ghayb*), the first to be born yet the last one to be sent to the world as prophet (*al-Rasūl*); the essential of the Faith (*al-Imān*); the first four successors (*imāma*) of the Prophet, namely Abū Bakr, 'Umar, 'Uthmān and 'Alī. This synthesis is made, under the form of a profession of faith, in order to serv as a reminder to the members of the community (*Ahl al-Sunna wa-l-jamā'a*) and to find the proper medium position between passionate and subjective standpoints. This is clearly expressed in the poem from the *Diwān* called "In Saba," that the central point of equilibrium (*wasat*) is the best thing in terms of faith, offering wisdom beyond any kind of excess.³² Here, Ibn 'Arabī refers to the very middle point of the second Surat of the Quran, which describes the Muslim community as a community of a mid-distance, making thus appeal to virtues as moderation and equity, so specific to Islam.

Heading towards the heart of the Islamic realm: *Futūḥāt al-Makkiyya*

Accomplishing the order he has received, to guide the faithful members of the community, would have been impossible from the eccentric position Ibn 'Arabī had in the margins of the Islamic world. Moreover, as mentioned earlier, the doctrinal freedom in his homeland Andalusia was shrinking under the grip of the religious hard-liners from the Almohad dynasty. Sharing the destiny of Averroes or even worse would not have been of any help. That is why Ibn 'Arabī decided to head towards the center of the Muslim world, arriving at Mecca in A.H. 598 / A.D. 1201, after a long journey from Fez to Cairo, Hebron and Jerusalem.³³ The voyage from Jerusalem to Mecca, passing by Medina, is made by foot, as a pilgrimage. He will stay in Mecca until A.H. 600 / A.D. 1204. As soon he arrives at Mecca, he begins to write the marvelous *Futūḥāt al-Makkiyya* (*Illuminations from Mecca* or *The Meccan Openings*).

As underlined by Chodkiewicz in the preface to *The Meccan Openings*, the entire voyage Ibn 'Arabī undertook from his native Andalusia to Mecca was full of "illuminations," of mystical "openings," breaches of the Divine through the worldly manifestation.³⁴ This is in line with previous revelations, so the *Futūḥāt* will follow the same path of intense divine inspiration, where Ibn 'Arabī writes down what is sent to him. Although the final pages of the *Futūḥāt* are to be written in A.H. 629 / A.D. 1231, a large part of text was already finished in A.H. 599 / A.D. 1202. The process was frequently interrupted by other works and by numerous voyages, including his definitive settlement at Damascus in A.H. 620 / A.D. 1221. Following a thorough revision of the entire text, which

began in A.H. 632 / A.D. 1234, the final version was ready in A.H. 636 / A.D. 1238, comprising no less than thirty-seven autographed volumes. Dedicated to his disciple Sadr al-Dīn Qūnawī, the volumes have been turned by this disciple into a pious legacy (*waqf*) in Konya and have been legated until they entered into the possession of the Turkish state and moved to Istanbul at the beginning of the 20th century, as mentioned by Chodkiewicz in the preface to the French edition of the *Illuminations*.³⁵

What is remarkable here is the constant submission of the author to divine inspiration. One would have expected to find in such a work a personal confession and a very personalistic point of view, much as other writers generally do. It is worth comparing this complete submission to the divine will to another famous confession of faith, that made by Rousseau at the heart of *Emile*, his pedagogical treaty.³⁶ Whereas for Rousseau the profession of faith is to be used as the basis for an expanded and modern liberal Christian faith, a type of idealistic, social, humanitarian, and moral religiosity, Ibn 'Arabī is completely decided to abandon his personal dimension in the full submission to the Divine. As it confesses in the *Futūḥāt*, he has not written a single word other than by obeying a pure and divine dictation (*imlā' ilāhī*), a spiritual insufflation (*nafath ruhānī*), directed towards his heart.³⁷ Therefore, he says nothing from his own, je makes no judgment other than produced by the insufflation of the Divine spirit into his heart. He is no more than a heart prostrated in front of the gate of the Divine presence. All that he done was to transcribe, with no rough draft, what comes from this Presence.

The relationship with the heart of the Islamic realm is explicit. The "illuminations" that took place in Mecca during the religious procession around the Ka'ba or during his stay inside the holy enceinte turned into *Illuminations* (*Futūḥāt*). In a way, there is new light shed on previous mystical experiences and theological matters, yet this is more than a simple recapitulation.³⁸ Even the rapturous breakthrough of divine Light, the nocturnal ascension (*mi'rāj*) that he already confessed in an earlier writing (*Kitāb al-Isrā'*) is now tinted with a different, less poetical color.³⁹ The great synthesis Ibn 'Arabī accomplishes in the *Futūḥāt* demands now a less personal and poetical orientation, despite the numerous poems that are scattered inside the great treaty's body. The great work of the *Illuminations* puts together, clarifies and connects theological and mystical notions that have been attained more briefly or less systematically, such as the theological knowledge, the requested religious behavior, the spiritual stations (*ahwāl*) and the spiritual locations (*manāzil*) to be reached, and the "poles" (*aqtāb*) of different periods in time, namely those from the Muslim saints who detained the highest spiritual position within the community at a given moment. Finally, the treaty ends with the most profitable practical advices for both those who aspire

and those who accomplished the spiritual inner journey.

Watching continuously over the community

Ibn 'Arabī's stay in Mecca from A.H. 598 / A.D. 1201 until A.H. 600 / A.D. 1204 is an essential period, marking his full attachment to the Muslim community in the very heart of Islam, the "navel of the World." This is the moment of his full endorsement of the mission he has received, namely guiding the Muslim community. The synthesis of the mostly oral elements of faith is now essential, since the "sacred deposit" of the religious knowledge is in danger. Politically speaking, the context is not favorable for the *Dār al-Islām*, the Muslim world. In the West, there is the Christian progress of the Reconquista, endangering the existence of Islam in Andalusia. In the Middle East, there are the French knits to combat, and the Turks surge over Iran, while the Mongol hordes will soon wipe out the Caliphate in Baghdad (in A.D. 1258).

The "sacred deposit" of wisdom and faith has to be secured by writing it down. Yet his mission is more than that. He is working for vivifying the "sacred deposit."⁴⁰ Therefore he is to be called "Muhyi-d-Din," the vivifier. He is not only the *Doctor Maximus*, he is also the consciousness of the community, absorbing religious knowledge from various masters and dispersing the profound understanding of Islam as it is unraveled to him through relentless revelation. It is at Mecca that he makes the account of his *Rūh al-Quds*, portraying the simplicity and sainthood of his former religious masters from Andalusia and the Maghreb.⁴¹ With the supreme function of the "Seal of Muhammadan Sainthood," he is now placed in a position where he has to serve as councilor for the Ayyubid Caliphs and the Seleucid Sultans. Yet this is not enough for securing the "sacred deposit." The deposit has to begin his voyage towards the "two horizons," as it has been revealed to him. That is why the *Sheik al-Akbar* heads towards the Eastern horizon, stepping into *Bilād al-Rūm*, into Anatolia, arriving at Konya in A.H. 601 / A.D. 1205. After long journeys across Egypt, Iraq, and the Hijāz, the Great Master settles in Anatolia in A.H. 612 / A.D. 1216 and resides there for several years.⁴² It will be in Syria, *Bilād al-Shām*, that Ibn 'Arabī would finally choose as permanent residence, beginning with A.H. 620 / A.D. 1223, following the injunction of the Prophet: "Head towards Syria."

It is in Damascus, the "Sanctuary of Prophets," that Ibn 'Arabī puts an end to his earthly voyages and where he consolidates his teaching, prepares his disciples and writes his poetic masterpiece *Diwān al-ma'arīf al-ilāhiyya*. "Benefit of my presence," he said to his companions in Damascus.⁴³ However, the most important mystical works are not to be toughed openly, due to profound esoteric knowledge which could be easily misunderstood. This is the case of the great treaty on the "Wisdom of Prophets," the famous *Fusūs al-Hikam*.⁴⁴ This

is one of the many gifts of wisdom (*mawāhib al-hikam*) that he received through numerous revelations, and which he is now ready to share in an intelligible manner for his disciples. The marvelous and precious "jewel of wisdom" was received in a beatific dream (*mubashshira*) in A.H. 627 / A.D. 1229, when the Prophet Muhammad himself handed the entire volume of the *Fusūs*, already written, and ordered Ibn 'Arabī to share it with his disciples. This is the closing of the circle of revelations that began in Fez in A.H. 594 / A.D. 1197, with the first rapturous breakthrough of Divine-prophetic Light. In a way, this is the conclusion of his mission he received to guide and to support the community (*insah 'ibādī*).

Fusūs al-Hikam is to be seen as the spiritual legacy of the *Sheik al-Akbar*, since he delivers here the most essential mystical wisdom in relation with qur'anic knowledge, as compared with the jewel inserted into the ring.⁴⁵ Whereas the "ring" is always the divine wisdom, the "jewel" is the proper spiritual form each prophet assumes when it comes into manifestation. As pointed out by Jean Herbert in the preface of the *Fusūs*, the incorruptible ring stone equals the eternal nature of the divine wisdom, with only the color and shining of the jewel changing with the combined human and divine presence of the prophets. The wisdom expressed by the prophets, beginning with Adam and ending with the last to have been sent to the world, yet the first to be born at the beginning of all time, the Prophet Muhammad, is equally praised by all Muslim believers and the followers of other religions as jewels are generally praised by all men. This universal message is the true legacy of the Great Master, who conducted his mission of both strengthening the orthodox Muslim Law and turning Islam into a universal wisdom to be shared by all.

Conclusion

By his mission, inspired by beatific dreams, the Great Master unites the peculiar elements of Islam and the universal wisdom, as he underlines the great unity of the Law revealed to Muslims and the eternal truth he inspires.⁴⁶ Following the original fall from the Garden of Eden, the man has no way to recover his divine stature but by submitting to the ontological servitude, by abiding to the eternal Law which has been revealed. He is to recover his original dignity only by obeying the divine commandments, since the Law revealed equals the essential Reality.⁴⁷ The mission he accomplished was to guide the community by the great synthesis of the Islamic elements, to fortify Islam when confronted with political external perils and to secure the "sacred deposit." He did so by writing the essential religious treaties and spreading the knowledge he received through inner mystical states, getting sure that the teaching reaches the "two horizons." The strict observation of the Law for everybody was to be accompanied by even more strict



rigor for himself and for his followers, those very few who were engaging into the difficult Sufi path and who received the most esoteric of his teaching.

The profound connection of the Great Master with strict orthodoxy (*Sunna*) has been praised by Syrian ulama and the rulers of the Ayyubid Caliphate and the Ottoman Empire alike. It is not surprising, therefore, that the first action taken by the Ottoman Sultan Selim I when entering Damascus as a conqueror in February A.D. 1516 is to pay a pious visit to the tomb of the Great Master. One year later, he is back from the victorious campaign against the Mamelukes in Egypt and eager to build a mosque and a mausoleum in order to replace the neglected tomb of his Great Master, covert with wild grass. In less than one year, the mosque is proudly standing and the Sultan in person takes part to the Friday

prayer in February A.D. 1518.⁴⁸ After long centuries, the somehow discrete and less frequented mosque one could notice in one street in Damascus covers, beneath the ground floor, a magnificent subterranean mosque, when those initiated could pray and meditate near the tomb of the *Sheik al-Akbar* in an atmosphere of devotion and silence. This is the experience made by Jean Herbert and narrated in the preface of the *Fusus al-Hikam*.⁴⁹ Symbolically, this is in line with the exoteric and esoteric aspects of the entire religious teaching and spiritual heritage of the Great Master, the “Vivifier of Faith” (*Muhyi-d-Din*), the “Seal of the Muhammadan Sainthood.” By strictly obeying his personal mission, the “sacred deposit” of Islam was secured, multiplied and finally spread into the “two horizons.”

Notes:

1. Claude Addas, *Ibn 'Arabī et le voyage sans retour* (Paris: Seuil, 1996).
2. *Ibid.*, 23.
3. Ibn 'Arabī, *Les soufis d'Andalousie*, transl. Roger Deladrière (Arles: Actes Sud, 1995).
4. *Ibid.*, 9.
5. Binyamin Abrahamov, “Ibn al-'Arabī and Abū Yazīd al-Bistāmī,” *Al-Qantara* 32 (2011): 369-385.
6. Ibn 'Arabī, *Les soufis d'Andalousie*, transl. R.W.J. Austin (Arles: Actes Sud, 1995).
7. Ibn 'Arabī, *L'Esprit de Sainteté dans le Conseil de l'Ame*, transl. Sakhr Benhassine (Paris: Geuthner, 2018).
8. Addas, *Ibn 'Arabī et le voyage sans retour*, 38.
9. *Ibid.*, 43.
10. Ibn 'Arabī, *Les illuminations de la Mecque*, transl. Michel Chodkiewicz (Paris: Albin Michel, 1997).
11. *Ibid.*, 16.
12. Addas, *Ibn 'Arabī et le voyage sans retour*.
13. Gerald T. Elmore, *Islamic Sainthood in the Fullness of Time. Ibn 'Arabī's Book of the Fabulous Gryphon* (Leiden: Brill, 1999), 53.
14. Dominique Urvoy, *Averroès. Les ambitions d'un intellectuel musulman* (Paris: Flammarion, 1998).
15. Michel Chodkiewicz, *Le Sceau des saints. Prophétie et sainteté dans la doctrine d'Ibn 'Arabī* (Paris: Gallimard, 1986).
16. Claude Addas, *Ibn 'Arabī et le voyage sans retour*, 49.
17. Gerald T. Elmore, *Islamic Sainthood in the Fullness of Time*, 54.
18. Ibn 'Arabī, *Le grand Diwān*, trad. Omari Hammami, Patricia Mons (Paris: Albin Michel, 2016).
19. Claude Addas, *Ibn 'Arabī et le voyage sans retour*, 21.
20. *Ibid.*, 29.
21. Gerald T. Elmore, *Islamic Sainthood in the Fullness of Time*, 56.
22. *Ibid.*, 58.
23. Louis Massignon, *La Passion de Husayn ibn Mansūr al-Hallāj* (Paris: Gallimard, 1975).
24. Ibn 'Arabī, *Le grand Diwān*.
25. *Ibid.*, 70.
26. Ibn 'Arabī, *La Profession de Foi*, transl. Roger Deladrière (Arles: Actes Sud, 1985).
27. *Ibid.*, 17.
28. *Ibid.*, 28.
29. Frithjof Schuon, *Comprendre l'Islam* (Paris: Seuil, 1976).
30. Ibn 'Arabī, *La Profession de Foi*, 83.
31. *Ibid.*, 84.
32. Ibn 'Arabī, *Le grand Diwān*, 98.
33. Ibn 'Arabī, *Les illuminations de la Mecque*, 16.
34. *Ibid.*
35. *Ibid.*, 18.

36. Jean-Jacques Rousseau, *Profession de foi du vicaire savoyard* (Paris: Flammarion, 2010).
37. Ibn 'Arabī, *Les illuminations de la Mecque*, 19.
38. Ibid., 20.
39. James W. Morris, "The Spiritual Ascension: Ibn 'Arabi and the Mi'rāj," *Journal of the American Oriental Society* 107 (1987): 629-652.
40. Addas, *Ibn 'Arabī et le voyage sans retour*, 81.
41. Ibn 'Arabī, *L'Esprit de Sainteté dans le Conseil de l'Ame*.
42. Addas, *Ibn 'Arabī et le voyage sans retour*, 111.
43. Ibid., 120.
44. Ibn 'Arabī, *La Sagesse des Prophètes*, transl. Titus Burckhardt (Paris: Albin-Michel, 2008).
45. Ismail Lala, "Quranic Knowledge and Akbarian Wisdom: Ibn 'Arabi's Daring Hermeneutics in *Fusūs al-Hikam*," *Cumhuriyet Theology Journal* 25 (2021): 479-493.
46. Addas, *Ibn 'Arabī et le voyage sans retour*, 123.
47. Ibid.
48. Ibid., 7.
49. Ibn 'Arabī, *La Sagesse des Prophètes*, 7.

Bibliography:

- Abrahamov, Binyamin. "Ibn al-'Arabī and Abū Yazīd al-Bistāmī." *Al-Qantara* 32 (2011): 369-85.
- Addas, Claude. *Ibn 'Arabī et le voyage sans retour* [Ibn Arabi and the Endless Journey]. Paris: Seuil, 1996.
- Chodkiewicz, Michel. *Le Sceau des saints. Prophétie et sainteté dans la doctrine d'Ibn 'Arabī* [The Seal of the Saints: Prophethood and Sainthood in the Doctrine of Ibn Arabi]. Paris: Gallimard, 1986.
- Elmore, Gerald T. *Islamic Sainthood in the Fullness of Time: Ibn 'Arabī's Book of the Fabulous Gryphon*. Leiden: Brill, 1999.
- Ibn 'Arabī. *La Profession de Foi* [Profession of Faith], translated by Roger Deladrière. Arles: Actes Sud, 1985.
- Ibn 'Arabī. *Les soufis d'Andalousie* [Sufis of Andalusia], translated by Roger Deladrière. Arles: Actes Sud, 1995.
- Ibn 'Arabī. *Les illuminations de la Mecque* [The Meccan Openings], translated by Michel Chodkiewicz. Paris: Albin Michel, 1997.
- Ibn 'Arabī. *La Sagesse des Prophètes* [Ringstones of Wisdom], translated by Titus Burckhardt. Paris: Albin-Michel, 2008.
- Ibn 'Arabī. *Le grand Diwān* [The Diwan], translated by Omari Hammami and Patricia Mons. Paris: Albin Michel, 2016.
- Ibn 'Arabī. *L'Esprit de Sainteté dans le Conseil de l'Ame* [The Spirit of Holiness in Counselling the Soul], translated by Sakhr Benhassine. Paris: Geuthner, 2018.
- Lala, Ismail. "Quranic Knowledge and Akbarian Wisdom: Ibn 'Arabi's Daring Hermeneutics in *Fusūs al-Hikam*." *Cumhuriyet Theology Journal* 25 (2021): 479-493.
- Massignon, Louis. *La Passion de Husayn ibn Mansūr al-Hallāj* [The Passion of Al-Hallaj]. Paris: Gallimard, 1975.
- Morris, James W. "The Spiritual Ascension: Ibn 'Arabi and the Mi'rāj." *Journal of the American Oriental Society* 107 (1987): 629-652.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Profession de foi du vicaire savoyard* [The Profession of Faith of a Savoyard Vicar]. Paris: Flammarion, 2010.
- Schuon, Frithjof. *Comprendre l'Islam* [Understanding Islam]. Paris: Seuil, 1976.
- Urvoy, Dominique. *Averroès. Les ambitions d'un intellectuel musulman* [Averroes: The Ambition of a Muslim Intellectual]. Paris: Flammarion, 1998.