



# TRANSILVANIA

serie nouă, anul L (CLIV), numărul 9 (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](mailto:revistatransilvania@muzeulastra.com)

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

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

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

## Cuprins | Contents

### Studii culturale

#### Andrei Gorzo & Veronica Lazăr | 1

Radu Jude's Montage Experiments with Documents of Oppression and Mass Murder

#### Anton Adămuț | 15

William James: *meseria* de filosof  
[William James: *The Job of Philosopher*]

#### Silviu Borș | 21

Patrimoniu cultural digital. Formare și standardizare  
[Digital Cultural Heritage. Formation and Standardisation]

### Studii literare

#### Teodora Dumitru | 25

Eminescu-*thermosof* sau cum intră știința în poezie (II)  
[Eminescu-*Thermosopher* or How Science Enters Poetry (II)]

#### Alexandra Ciocârlie | 42

Rescrieri feminine ale *Odiseei* (1) Margaret Atwood, *Penelopiada*  
[Feminine rewritings of the *Odyssey* (1): Margaret Atwood, *The Penelopiad*]

#### Dumitra Baron | 48

Fascination du matériel. Cioran et le travail poétique de la « matière-émotion »

#### Marcela Ciortea | 54

Review: Imre Dániel, agentul cultural al lui Ignác Batthyány sau cum s-a constituit biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia  
[Review: Imre Dániel, The Cultural Agent Of Ignác Batthyány or How Has The Batthyaneum Library of Alba Iulia Been Built]

### Istorie și antropologie

#### Diana Mărgărit | 58

Șona-New York-Șona. Povestea emigrării dintr-un sat din Făgăraș  
[Șona-New York-Șona: An Emigration Tale from a Village in the Făgăraș County]

#### Alina Iorga | 70

Memorie, istorie și politic(i) în „Europele Europei” înainte și după 1989  
[Memory, History, and Politics in “Europe's Europes” before and after 1989]

#### Crina Duca | 89

Trauma și memoria războiului civil spaniol  
[The Trauma and The Memory of The Spanish Civil War]



# RADU JUDE'S MONTAGE EXPERIMENTS WITH DOCUMENTS OF OPPRESSION AND MASS MURDER

**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

---

RADU JUDE'S MONTAGE EXPERIMENTS WITH DOCUMENTS OF OPPRESSION AND MASS MURDER

**Abstract:** The article discusses critically the following films—short and feature-length—by Radu Jude: *The Dead Nation* (2017), *The Marshal's Two Executions* (2018), *Punish and Discipline* (2019), *Uppercase Print* (2020), *The Exit of the Trains* (2020), *Caricaturana* (2021), *Memories from the Eastern Front* (2021), and *The Potemkinists* (2022). In four of them—*The Dead Nation*, *The Marshal's Two Executions*, *The Exit of the Trains* and *Memories from the Eastern Front* (the last two co-directed with historian Adrian Cioflâncă)—Jude cinematically curates Holocaust-related archives, exposing Romanian antisemitic atrocities. *Uppercase Print* and *Punish and Discipline* explore state apparatuses of repression from other periods in Romanian history, while *The Marshal's Two Executions* and *The Potemkinists* interrogate the relation between art and historical memory. A number of these films work by juxtaposing two different sets of documents, using one set to tease out a narrative that the other set represses. Jude himself has described these works "as timid explorations" into the possibilities of montage (possibilities that the New Romanian Cinema of the 2000s had largely neglected), presided over by the spirit of Sergei Eisenstein. That spirit is explicitly (and playfully) conjured in *Caricaturana* and *The Potemkinists*.

**Keywords:** Radu Jude, antisemitism, Holocaust, found footage, montage, Eisenstein, Gianina Cărbunariu, Adrian Cioflâncă, archives, archival documentary, historical memory, politics of history.

**Citation suggestion:** Gorzo, Andrei, and Veronica Lazăr. "Radu Jude's Montage Experiments with Documents of Oppression and Mass Murder." *Transilvania*, no. 9 (2022): 1-14.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.09.01>.



## **An Underacknowledged, Underrepresented Holocaust**

Radu Jude's systematic exploration of historical antisemitism in Romania began in 2016 with *Scarred Hearts*, his adaptation of Max Blecher's writings from the 1930s. Set far from home, in France, in an isolated sanatorium for tuberculosis, Blecher's homonymous novel was unconcerned with public events such as the rise of the antisemitic far right all over Europe; they did not intrude—not even as background noise. Transplanting the story to a Romanian sanatorium, Jude decided to have the young Jewish protagonist go through his experiences with terminal sickness and literature, love and friendship, against an implied background of rising antisemitism, increasingly widespread support

for the local Iron Guard, and for Hitler, too. It was a controversial decision—again and again, Jude had to defend it in interviews' against Romanian critics who preferred their Blecher abstracted from the unpleasant historical context which Jude had insisted to put back in. For Jude, failure to address that context would have meant complicity in the perpetuation of 1990s myths about the 1930s as national golden age.<sup>2</sup>

Field Marshal Ion Antonescu had been executed for war crimes in 1946, but the antisemitic (and generally racist) character of his crimes—and of those committed by the Iron Guard, too—had been downplayed from the very beginning in mainstream communist discourse (or else blamed on the alliance with Nazi Germany). Later, when Romanian communism under Nicolae Ceaușescu

took a heavily nationalistic, even anti-Soviet turn, the official narrative about Antonescu became distinctly ambiguous: of course, being an anti-communist and a Hitler ally, he could never be actually recuperated and deemed respectable; on the other hand, his 1941 campaign on the Eastern Front could be regarded at least with some covert sympathy as a patriotic war (waged in order to recover from the Soviets territories that had belonged for two decades to the kingdom of Greater Romania)<sup>3</sup>. The 1989 fall of the communist regime meant that, for a while at least, the Antonescu cult could be celebrated openly: streets and squares were named after him, statues were erected, and film director Sergiu Nicolaescu, who during the Ceaușescu era had served as the main builder of a cinematic pantheon of Ceaușescu-approved national heroes, finally gave his standard hagiographic treatment to the figure of the field marshal in *The Mirror* (1994)<sup>4</sup>. There was even a push to rehabilitate some of the Iron Guard thugs. Romania's NATO and EU-bound trajectory eventually put an end to this—at least officially. Statues were taken down, the antisemitic atrocities committed in Bucharest, Iași and Odessa were acknowledged.<sup>5</sup>

However, there was little dissemination or popularization of these truths—and almost none through the cinema. The main pre-Jude exceptions are Radu Gabrea's fiction film *Gruber's Journey* (2009), which cast an oblique look at the Iași pogrom of June 1941, and Florin Iepan's 2013 documentary *Odessa*. (Neither of them made a big impact at home or abroad.<sup>6</sup>) Romania had instead a long tradition of films peddling nationalistic myths or being ready to bend any historical facts to the interests of political power: for instance, a filmmaker like Paul Călinescu (1902–2000), who had served the Antonescu regime with documentary glorifications of the campaign on the Eastern Front (*România în lupta împotriva bolșevismului* [*Romania in the Fight Against Bolshevism*], 1941; *Pagini din Războiul nostru sfânt* [*Pages from Our Holy War*], 1942), resurfaced a few years later (in 1950) as director of Romania's first Stalinist railroad-building epic, *Răsună valea* [*The Valley Resounds*]. To be fair, Călinescu's professional survival after World War II probably had a lot to do with the scarcity of professional filmmakers—a problem which was addressed through the creation of a Romanian state-sponsored film industry and the quick training, with Soviet assistance, of a new class of film workers.

For a filmmaker of Radu Jude's generation (the generation of the New Romanian Cinema<sup>7</sup>), no director personified this tradition of opportunism and subservience to political power—the dominant tradition in our cinema—better than Antonescu's 1994 hagiographer, Sergiu Nicolaescu. But, while the other NRC filmmakers chose to simply ignore this tradition—setting their films no farther in the past than the waning years of the Ceaușescu era and trying to maintain an apolitical stance—, Jude chose to pick an explicit quarrel with it in his own films.

### *The Dead Nation: Question Mark or Pointed Accusatory Finger?*

Jude's next film after *Scarred Hearts* was *The Dead Nation* (2017). It was a nonfiction feature—an artistic interrogation conducted upon a collection of photographs from the 1930s and 1940s, by means of words and sounds dating from the same era.<sup>8</sup> The photos had been taken by Costică Acsinte, who had opened a studio in the city of Slobozia (in South-Eastern Romania) in 1933. Stored in the Ialomița County Museum, they had been forgotten for many years, until another photographer, Mario-Cezar Popescu, proceeded to restore them—8,000 plate-glass images (of which Jude used a small part). Jude's film—the images and the soundtrack—primarily covers the years after 1937, when a Jewish doctor from Bucharest, Emil Dorian, started keeping a diary, bearing witness with admirable precision to the proliferation of antisemitic persecutions (escalating into atrocities) and the fascization of the country.<sup>9</sup> The soundtrack is made up of excerpts from Dorian's extraordinary writings (cool-headed and sometimes hair-raising, these are read by Jude himself), and also political speeches, radio announcements, military, monarchic and fascist anthems, and some sound effects (of falling bombs, for example).

What do these images—documents of life in a certain region of Romania, recorded at a time when the country was slipping into fascist barbarity—yield to Jude's interrogation? There is a remoteness about these physiognomies—the men's (and the boys') shaved heads, the signs of malnutrition, the general air of rough rusticity: they clearly belong to an era of widespread hunger and child mortality. They are mostly pictures of special occasions—family celebrations, weddings, baptisms, deaths. An extraordinary one—one among many—stands out, depicting Madonna-like women leaning over two small coffins where children are laid to rest. The photographs are formally posed, with the subjects generally facing Acsinte's camera. Facial expressions often seem tense; there is not a lot of smiling. To the modern eye, the poses are sometimes strange, even grotesque—for example, there is a picture of four children in folk costume, three boys and a girl, the girl spread at the boys' feet in what to our eyes looks like a lascivious posture. Some are strikingly beautiful—for instance, a picture of a child doing gymnastics, standing with one extended leg in a woman's (perhaps his mother's) palm. Sometimes, the advanced state of deterioration—these plate-glass photographs are partly torn, erased, burnt, or cracked—contributes to their suggestiveness. There is a beautiful image of a couple—the woman dressed in fur, the man standing behind her in his military uniform: the man is partly erased—he looks like a ghost in a movie. While creating specter-like effects, the deterioration also emphasizes the materiality



of these plate-glass images. Some of them have been completely destroyed: there is nothing recognizable in them, only abstract patterns.<sup>10</sup> Visually, *The Dead Nation* is gripping in a very sophisticated way.

The question then arises, what kind of meaning is created by adding that score to this gallery? The subtitle of the film, *Fragments of Parallel Lives*, hints at a separation between the occasions recorded by Acsinte's camera and the atrocities being committed elsewhere. Still, the soundtrack alerts us to look for convergences, to inspect the images for traces of mass-murderous barbarity. As Ágnes Pethő has observed, Jude never enlarges details, never lends them significance through close-ups—"we always behold the pictures in their entirety."<sup>11</sup> But of course we notice guns (some of them in pictures of hunting parties), military uniforms, nationalist symbols. And, soon enough, the film (in its fifteenth minute) gives us a montage of people (including children) giving Roman salutes: the parallel realities have converged. And once they have, there is no way back to a state of disconnection. In the eyes of the viewers, the reality of the massacres and marches documented by Dr. Dorian is bound to taint and contaminate, to invade and incriminate, Costică Acsinte's snapshots of "parallel lives." It is a variation on the "Kuleshov effect": here it is the soundtrack which invests the images with meaning. Peasant kids posing with knives held over the heads of cows or pigs become sinister when juxtaposed with Dr. Dorian's stoic litany of rights taken away day by day from the Jewish population. And even though there are plenty of images with no knives, guns, uniforms or fascist salutes—instead there are children playing in the snow, women workers at their sewing machines, peasants posing with their oxen-drawn carts, there is a lovely series of portraits of women posing with hand holding chin—the innocence of such occupations is also spoiled. The very absence of the manifestly sinister can turn sinisterly suggestive. In post-screening conversations with audiences, Radu Jude has repeatedly argued that the juxtaposition of sight and sound in *The Dead Nation* was meant to produce a question mark—an interrogation of those mysterious lives which left a trace on Costică Acsinte's emulsion-coated glass plates. But some viewers feel that the question mark comes across more like a pointed accusatory finger. Does simply getting on with their lives make these people guilty? It is hard to avoid such a conclusion after seeing multiple pictures of groups raising their glasses as horror escalates on the soundtrack. Dr. Dorian quotes a woman deploring Romanians en masse as a people unworthy of having its own state; Thomas Mann is also quoted as he condemns the German people: the issue of collective national guilt is thus formulated explicitly. The anonymous people in Acsinte's photographs become stand-ins for a nation which is "dead inside" (one way of interpreting the film's title).

Such an indictment would clearly mark Jude as a heir to director Lucian Pintilie (1933–2018), who had emerged in the Ceaușescu era (with his banned adaptation of I. L. Caragiale, *Carnival Scenes*) as the one major cinematic dissenter to the dominant culture of nationalism, who continued to scourge "Romanianness" in his films of the 1990s and 2000s. (One of them, *An Unforgettable Summer*, ranks among Jude's favourites<sup>12</sup> and, as an anti-nationalistic Balkan western, this film is Romanian cinema's clearest precursor to Jude's 2015 *Aferim!*.) Outside cinema, critiques of national cowardice circulated widely in the 1990s, with that put forward by soon-to-be-public intellectual Horia-Roman Patapieviçi in his 1996 *Politice [Politics]*, being particularly influential. In general, those did not touch on the Romanian role in the Holocaust; usually, the Romanian people was indicted for having put up for so long with communist regimes and for having elected as Ceaușescu's successors former high-ranking figures of the Romanian Communist Party. Those critiques, which often defined "Romanianness" in essentialist terms as an eternal—and eternally despicable—condition, were influential among future artists and intellectuals of Radu Jude's generation (who during the 1990s were in their teens or twenties). Disgust for the chest-thumping myths of nationalistic history and a thirst for debunking those myths were very strong among this cohort. The anti-nationalist disgust was generally fueled by inferiority complexes related to Romania's economic and civilizational underdevelopment, to the 'minor' status of Romanian culture, etc. Some of that may have played a role in Radu Jude's formation.<sup>13</sup>

Still, if it is fair to describe Jude's film as a collective incrimination or blanket condemnation of the Romanian people (a dead-souled nation?) for antisemitic crimes, then the fact that he has constructed this statement by manipulating photographs of unknown civilians from a particular region of Romania raises ethical and political issues. As far as we know, the individuals depicted in Acsinte's photographs may have nothing to do with those crimes. They may not even be antisemites. For what we know, some of them may have been Jewish or Roma. Some of them may have even found their deaths at the hands of the fascists. Jude's mixing of levels of literalness and abstraction, of particularity and generalization, makes for powerful rhetoric, but it is also problematic.<sup>14</sup>

The brand of filmmaking that Jude was experimenting with in *The Dead Nation*—filmmaking as recycling, as critical appropriation of preexisting images and sounds—had little tradition in Romania. In his interviews, Jude has mentioned several sources of inspiration: "Errol Morris's book on the relationship between images and reality [*Believing Is Seeing: Observations on the Mysteries of Photography*, New York: The Penguin Press, 2011], the [literary] works of W. G. Sebald, Susan Sontag, the essay of the film critic Andrei Gorzo on Andrei Ujică's films [a



critical guide in booklet format to Harun Farocki's and Andrei Ujică's 1992 *Videograms of a Revolution*, published in Romanian by Societatea Culturală NexT, 2016], the discovery of *Found Footage Magazine*, some found-footage films I watched..."<sup>15</sup> Yervant Giankian and Angela Ricci Lucchi's *Oh! Uomo [Oh! Man]* (2004)—which uses footage of fascist military pomp, footage of World War I veterans undergoing plastic surgery and rehabilitation in Italy, and footage of crippled children from Russia and Austria<sup>16</sup>—must have been particularly influential: in 2019, Jude named it as one of his ten favourite films of all time.<sup>17</sup>

But the most important Romanian precursor is surely Andrei Ujică's *The Autobiography of Nicolae Ceaușescu* (2010), which compiled 25 years of footage of Ceaușescu—mostly on official occasions, sometimes in more intimate circumstances—into a nonfiction epic which can be seen as the last of the “historical films” supervised by the Ceaușescu regime. Andrei Ujică provides no explicit commentary and uses no documentary signposts (he does not identify characters by name, nor does he provide dates, etc.). What he presents us with is a Ceaușescu-approved narrative of personal and national grandeur. Playing on the viewer's awareness (or at least suspicion) of alternative realities that have been kept out of the frame, Ujică invites us to inspect this narrative for cracks, tensions and traces of what is missing, of what has been repressed. But, unlike Jude, he does not serve that repressed narrative up on a plate.

### Staging the Contents of Secret Police Files and Demystifying the TV Version of 1980s Romanian Reality

In 2020, Jude premiered his own archive-based montage film on the Ceaușescu regime, *Uppercase Print*. *Uppercase Print* had initially been a play by Gianina Cărbunariu about the 1981–82 identification and interrogation by the secret police (the dreaded *Securitate*) of a high school student, Mugur Călinescu (1965–85), who had chalked on the walls of his city (Botoșani) political messages protesting against the lack of democracy while calling for free unions (like Solidarity in Poland) and access to food. Staged by Cărbunariu herself, it was a piece of documentary theatre: using theatrical means, but with no recourse to fictionalization or dramatization, it presented to the public a series of documents from the two *Securitate* files on the case—statements, records of interrogations, transcripts of various conversations taking place in the boy's bugged apartment.

In his film, Radu Jude alternates scenes from his own staging of the play with various materials broadcast by the Romanian National Television in 1981–82 (the period in which Mugur Călinescu was investigated by the secret police) and also 1985—the year of his shockingly premature death of leukemia. (There were rumors of poisoning.)

Directing *Uppercase Print* on stage, Gianina Cărbunariu had made extensive use of screens, dynamizing the documents she was working with by giving them a ‘cinematic’ presentation. Adapting *Uppercase Print* for the screen, Jude chooses to work in the opposite direction: his staging is blatantly theatrical—it is all set in a television studio, with a highly stylized minimum of props and the actors simply reciting passages from the secret police files, usually while facing the camera; even when facing each other—as actors Șerban Lazarovici and Șerban Pavlu do when enacting a *Securitate*-recorded quarrel between Mugur and his father—they largely refrain from dramatizing the material, sticking as much as possible to flat, uninflected line-readings.

Whatever ‘dynamism’ this staging has comes from Jude's strategy of regularly breaking it up with insertions of archival TV materials. What Jude does, in other words, is to confront two ‘families’ of documents. Cărbunariu's theatre piece was also an assemblage of documents; Jude raises the ante by drawing on a second archive. As the filmmaker himself put it,<sup>18</sup> Cărbunariu's work is built on the principle of collage, while his own work here is built on the principle of montage; he uses Cărbunariu's collage as one of two elements in a juxtaposition—or an exercise in cross-cutting. After *Aferim!*, Jude has become Romanian cinema's tireless experimenter; here he experiments with fusing theatre and television into cinema.

Of course, the experiment has a different objective, too: one set of documents (the Mugur file) is used to interrogate a second set (the period TV footage). The TV clips are treated as a capsule of Romanian life in the 1980s, but one in which much of the period's reality is in fact repressed, buried under a surface of artifice and innocuousness. The Mugur file acts on it as a kind of litmus test. It makes more visible the traces of the repressed. It makes the viewer more alert to what clues those old TV broadcasts may contain regarding the conservatism, repressiveness, austerity and paranoia characteristic of the Ceaușescu regime in its last decade.

For example, the cheerful TV materials about new refrigerators and cooking recipes trigger associations with the severe lack of food and consumer goods afflicting Romania in the 1980s. Watching a fragment from a television program inviting us to follow the example of a citizen who, by doing a lot of physical exercise in his apartment, has become a lot more resistant to cold weather, we think of how badly heated the era's apartments were. We watch “TV investigations” consisting in the catching and chastising (before millions of television watchers) of those drivers who have overused the car horn—especially if they also happen to wear their hair too long. (Such sermonizing interviews and finger-wagging programs documenting the improper behavior of unruly citizens were at the time a TV genre in its own right. This genre is an object of subtle criticism in Mircea Daneliuc's 1980 *Microphone*



*Test*, a politically courageous film that Jude included on a ten-title list submitted in 2012 to *Sight & Sound* for their “greatest films of all time” poll.<sup>19</sup> We watch a reportage on divorce, in which the idea is to moralize those citizens who make themselves ‘guilty’ of it and to discourage the viewers from following their example. (This makes us think of Mugur Călinescu’s divorced mother, who was raising him on her own.) We sample “lyrical television essays” (also a genre in itself at the time) on subjects like the significance of Romanian folk dances (Ceaușescu is inevitably featured dancing the traditional *hora*) or the significance of femininity (which the voice-over defines in very conservative terms: “Woman has offered her face so that the artist could use it to personify the concept of Motherland... Woman’s beauty and delicacy attract poets...,” and on it goes). We see a lot of the Ceaușescu personality cult (which by the 1980s had hypertrophied to grotesque proportions): actors with frozen expressions and too-practiced tremolos in their voices recite to him, detachments of militarized school children march in his honor, operetta singers serenade him with booming voices. There are also glimpses of a more harmless kind of kitsch—women dancers snapping castanets while sombreroed men pirouette to the strains of “Brazil.” There are even glimpses of programs which are not kitsch at all: a presentation of literary novelties, all very respectable, including a translation of Paraguayan novelist’s Augusto Roa Bastos’s *I, the Supreme* (describing it, the presenter uses the frisson-inducing word “dictator”); or a serious political program on the resurgence of Nazism in the capitalist world.

As Ágnes Pethő and others have noted, Jude’s selection of television entertainment from the late Ceaușescu era can stir complex mixtures of feelings in Romanian viewers<sup>20</sup>—more so, perhaps, in TV-watching Romanian children of the 1980s, for whom, as Christian Ferencz-Flatz has suggested, a clip of singer Mihai Constantinescu performing while surrounded by happy children can be very resonant.<sup>21</sup> At the same time, non-Romanian viewers or younger Romanians may find some of the material fascinatingly quaint and exotic: for example, they could be fascinated by the aesthetics of a black-and-white clip in which two tuxedoed actors keep throwing a terrestrial globe in each other’s arms while they sing an anti-capitalist and anti-nuclear song; it was probably recorded in the early 1980s, but it has an out-of-time, twilight-zone quality, as if the local entertainment industry had somehow stood still at some point in the 1960s while continuing to churn out the same kinds of product in increasingly decrepit versions. (This quasi-Lynchian quality is also noted by Pethő when she describes the television shows as “eerily sugar-coated.”<sup>22</sup>) Still, for all the interest of this material, Jude’s cross-cutting between the two archives operates rather mechanically on ironic and didactic principles.

According to Jude, his exercise in montage was

Eisensteinian in intention. He describes it thus: “Put briefly, the main idea is that joining two pictures through montage can generate a third, formed in the mind of the viewer, whose meaning results from the juxtaposition of the two pictures and is absent from either one of them, being born only through their joining. Eisenstein was, of course, referring to the cinema, but the golden age of montage is right now: anyone who sees a meme on the internet actually sees, most times, a variant of Eisensteinian montage. (To pick a random example: the stupid meme in which the photo of Romanian President Iohannis is put next to a picture of Hitler, generating the idea that Iohannis is a Nazi. The idea is absent from either of the two pictures, and only appears when they are put together.) This was more or less what I tried to do—systematically breaking up Gianina’s story (her collage) and turning it into a work of montage, in which each picture collides with another and their joining generates new ideas for the public.”<sup>23</sup>

There is a lot to unpack in this very stimulating artist statement. Jude’s explanation of montage echoes the one offered by André Bazin in “The Evolution of the Language of Cinema”: “[Montage is defined as] the creation of a sense of meaning not objectively contained in the images themselves but derived exclusively from their juxtaposition. The well-known experiment of Kuleshov with the shot of Mozhukhin in which a smile was seen to change its significance according to the image that preceded it, sums up perfectly the properties of montage. [...] The substance of the narrative, whatever the realism of the individual image, is born essentially from these relationships—Mozhukhin plus dead child equal pity—that is to say an abstract result, none of the concrete elements of which are to be found in the premises; maidens plus apple trees in bloom equal hope.”<sup>24</sup> However, the example given by Jude—a picture of Hitler juxtaposed with a picture of Romanian President Klaus Iohannis—does not really illustrate the ideas above. We are not really dealing with two images generating a third, “whose meaning is absent from either of [the original two].” In this case, the juxtaposition—aiming to brand Iohannis as a crypto-Nazi—works by reducing Iohannis’s image to that of Hitler. To accomplish that, it relies on the existence of a common element in the two images (Hitler was a German politician; Iohannis—a Romanian politician—is also an ethnic German) and it also relies on a popular stereotype (all German politicians have at little of the Nazi about them).

Jude’s montage in *Uppercase Print* also works by reducing one set of images (the TV version of 1980s Romanian reality) to the other (the reality of state oppression, as experienced by Mugur Călinescu). One reality (the televisual one, with its fabricated cheeriness and triumphalism) is systematically contradicted by the other (the reality of what happened to Mugur), which brings out the grimness beneath the fake gaiety. Hence a

certain discursive monotony.

Once again, a comparison with Andrei Ujică's found footage epic *The Autobiography of Nicolae Ceaușescu* is instructive. Ujică's opening move is to frame what the audience is about to see as Ceaușescu's version of reality. After that, he basically leaves the viewer alone with it—with Ceaușescu's narrative of glory, of a life lived (up to the very end, the moment when his regime is overthrown and he finds himself under trial for various crimes) within a charmed circle of applause, of what looks like almost universal approval. It is like an enchanted dream lasting 25 years—a dream of parades and motorcades and rallies and mass pageants succeeding one another endlessly, with more intimate moments, epiphanies of family life, interspersed throughout. It is Ceaușescu's dream of being a major player on the world stage and an engine of history. It is a dream of limitless industrial and agricultural growth for a self-sufficient, autarchic Romania. Andrei Ujică leaves occasional cracks in the reverie—echoes of distant dissent, disturbing shadows of repressed realities passing quickly across the walls of Ceaușescu's bubble—but he does not puncture or contradict it at every step. As fascinating as *The Autobiography* is as a record of megalomania, Ujică does not frame Ceaușescu's propaganda as fabrication and nothing else, fit only to be sneered at. His delicate handling leaves room for the possibility that it may provide some access to a more objective narrative—a narrative of personal and national élan followed by degeneration, against a background of massive geopolitical change, of tectonic shifts in the global landscape. In Romania, this made the film shocking at the time of its release. Yes, it is the story of Ceaușescu's deluded overreaching, of his gradual disconnection from historical reality, of his morphing into a gargoyle, a handy symbol of the decrepitude of Eastern European state socialism, but it is also about networks of states in the Cold War world order; obliquely, it is about the global terrain shifting, with capitalism mutating and surviving, while Eastern European communism stalls, tied as it is to a model of development depending on heavy industry; and last but not least, it is a story of debt—the foreign debt that Ceaușescu rages against at one point, accusing the powerful states of using it to keep under control less developed nations.<sup>25</sup>

In 2010, Andrei Ujică's approach to his images of Ceaușescu was an unprecedented antidote to both the cult of Ceaușescu's personality and his subsequent post-1989 demonization. Radu Jude's irony is much more obvious. He is an "overcooperative author" here (in the Susan Sontag sense of the term<sup>26</sup>): he serves up on a plate both the Ceaușescu version of reality and its demystification. The case of Mugur Călinescu—a teenager who was harassed by the secret police for having complained about living conditions in Romania (the result of Ceaușescu's policies of austerity) and the lack of democratic rights and freedoms—sensitizes the

viewers to the narrative of oppression, cold apartments and empty refrigerators buried in the early-1980s TV images. Of course, a lot of viewers need not much sensitizing because they already know those things and they were expecting them from a film set in the late Ceaușescu era. To a larger extent than Jude's other films, *Uppercase Print* plays on the already known and the already riddled with stereotypes: unlike his reappraisal of the pre-communist historical inheritance, his critical assessment of the late communist period brings him on a terrain which is already densely saturated (not least in art) with all shades of anti-communist undertakings.

### Deeper into the Archives

Just as the New Romanian Cinema of the 2000s stood away from explicit political stands and also from the sore spots of less recent Romanian history, it was also a cinema which minimized editing. In its aesthetics, as they crystallized between 2005 (the year of Cristi Puiu's *The Death of Mr. Lăzărescu*) and 2007 (when Cristian Mungiu released his *4 Months, 3 Weeks and 2 Days*), realism was bound up with the long take.<sup>27</sup> Along with his interest in archives, intermedial experimentation, 'Brechtian' or 'anti-illusionistic' aesthetics, and political commitment, Radu Jude's growing interest in montage sparked possibilities of renewal for Romanian cinema.

Jude's short film *The Marshal's Two Executions* (2018) is a footnote to his "*I Do Not Care If We Go Down in History as Barbarians*" (2018). Subtitled *A Comparison*, it cross-cuts between footage of Field Marshal Antonescu's 1946 execution and its reenactment by director Sergiu Nicolaescu for his 1994 epic *The Mirror*—a film slammed by a character in "*Barbarians*" as an attempt to whitewash Antonescu.<sup>28</sup>

That verdict is voiced by Jude's heroine, an outspoken, politically-minded theatre director (as Ágnes Pethő remarks, she is not unlike Jude's *Uppercase Print* collaborator Gianina Cărbunariu<sup>29</sup>) who is staging a military reenactment (funded by the Bucharest City Hall) of the Romanian army's 1941 Eastern Front operations, while planning to subvert the militaristic-patriotic pageant and use it didactically to confront the citizens of Bucharest with the massacre perpetrated in 1941 in Odessa by the Romanian army. (The title "*I Do Not Care If We Go Down in History as Barbarians*" is a quotation—the quotation marks are officially part of it: it was Mihai Antonescu, Deputy Prime Minister and Minister of Foreign Affairs at the time of the massacre, who declared that he did not care if Romania went down in history as a barbaric nation. Mihai Antonescu was at the time the second most powerful man in the country, after Prime Minister and Field Marshal Ion Antonescu. The two men, who were executed together in 1946, were not relatives. In international reports on Jude's film, the quotation was sometimes misattributed to Ion Antonescu and the quotation marks were sometimes





dropped from the title.) The heroine of *"I Do Not Care If We Go Down in History as Barbarians"* has set herself a mission, and, as Mónica Dánél puts it, it is part of that mission "to confront Nicolaescu's shadow."<sup>30</sup> This is also Radu Jude's position—throughout *"Barbarians"* he develops a polemic targetting Nicolaescu's conception of "historical cinema."<sup>31</sup> And the confrontation continues in *The Marshal's Two Executions*.

Shot by the legendary Romanian cinematographer Ovidiu Gologan (who would go on to film two foundational works of Romanian art cinema: Victor Iliu's 1955 *The Mill of Good Luck* and Liviu Ciulei's 1965 *The Forest of the Hanged*), the footage of the real Antonescu's death is silent and in black-and-white. Nicolaescu's color recreation—complete with a glimpse of a Gologan-facsimile at work—is scrupulous in its attention to details (actor Ion Siminie has a good likeness to the marshal), while insistently tugging at the heartstrings: a drumbeat soundtrack which gives way to a mawkish piano, magic-hour lighting, an Antonescu voice-over from beyond the grave invoking the fatherland (in Siminie's very stilted reading). But even if Nicolaescu's staging were less bombastic, placing his simulacrum next to the authentic film of Antonescu's death would still expose it instantaneously as kitsch. André Bazin wrote long ago about the "metaphysical obscenity" of filmed death. He remarked that a photograph "can only represent someone dying or a corpse," whereas film can capture "the elusive passage from one state to the other." Bazin mentioned "a haunting documentary about an anti-Communist crackdown in Shanghai in which Red 'spies' were executed with a revolver on the public square. At each screening, at the flick of a switch, these men came to life again and then the jerk of the same bullet jolted their necks. [...] Before cinema there was only the profanation of corpses and the desecration of tombs. Thanks to film, nowadays we can desecrate and show at will the only one of our possessions that is temporally inalienable: dead without a requiem, the eternal dead-again of the cinema!"<sup>32</sup> Ágnes Pethő also refers to the "uncanny" quality of the Gologan footage.<sup>33</sup> Any attempt to recreate such horror (is Antonescu grimacing or is that a smile on his face, right before he is shot?) cannot help but look like mere mockery next to the real thing.

The short film *Punish and Discipline* (2019) is another exercise in montage and further testimony (following *Aferim!* and preceding *Uppercase Print*) to Jude's interest in apparatuses of repression. It is a study of two authority figures from two different eras of Romanian history; more exactly, a study of their styles of self-presentation. In the first part of this dyptich, titled "Major Lăcusteanu Arrests Some Revolutionaries," Jude gives us excerpts—filmed in close-up and simultaneously read in voice-over by an actor (shades of Bresson and Straub-Huillet)—from a memoir by a second-rank Wallach boyar and career officer who took part in the

repression of the 1848 revolution. The gusto with which this major Grigore Lăcusteanu relives his exploits as a crusher of rebels recalls the constable in *Aferim!* The second half of *Punish and Discipline* is wordless and consists in a chronological series of photographs—dating from the 1950s to the 1980s—from the life of a more obscure historical figure: an unnamed country policeman from the environs of Slobozia, the South-Eastern Romanian city where photographer Costică Acsinte (also the source of the *Dead Nation* images) plied his trade. Over the years, we see this lawman posing with guns and a succession of police dogs. We see him riding on motorcycles and bikes, patrolling the village on horseback. We see him with wife and children. We see him surrounded by villagers, sometimes drinking with them. A stout man, he sometimes seems to tower over them. The props of his self-staging—a particular dog, a particular gun—are sometimes isolated in close-up. We infer his narcissism, the pleasure he takes in himself as pillar of the community. Over the years, he becomes increasingly jowly and portly. The dyptich created by Jude is more evocative, more open to interpretation, less clear-cut in its meanings than some of his other exercises in juxtaposition.

*The Exit of the Trains*, a 175-minute documentary which received its world premiere at the 2020 Berlinale (where *Uppercase Print* was also screened for the first time), is the culmination of Radu Jude's archival work on the Romanian Holocaust. Co-directed with historian Adrian Cioflâncă (who was credited as consultant on *"I Do Not Care If We Go Down in History as Barbarians"*), it is another film constructed from photographs—most of them portraits of people killed in the Iași pogrom.

On June 29, 1941, the large Jewish population of the city of Iași was rounded up by Romanian soldiers, policemen and members of the fascist Iron Guard, with some help from the German SS. A lot of people were shot in the courtyard of the city's police headquarters. Many others were boarded onto unventilated freight cars, in which they died of asphyxiation en route to work camps. 13,000 people were thus massacred in a few days. Some of the perpetrators were tried for war crimes in 1948, but their atrocities—like the ones committed by the Romanian army against the Jewish population of Odessa—were largely expurgated from Romanian public memory in the decades that followed. It was only after the year 2000 that the Romanian state officially acknowledged its responsibility in the victimization of the Jews during World War II. And even then, little was done to spread awareness of these facts in a country where Marshal Antonescu continued to be admired by many for his nationalistic anti-Sovietism.

As no images were ever given a large circulation, contemporary Romanians had no visual representation of the horrors and their victims. Until Jude and Cioflâncă, filmmakers had contributed very little to

raising awareness. The subject of the Iași pogrom had been tackled just once, by veteran director Radu Gabrea, with the help of screenwriters Răzvan Rădulescu and Alexandru Baciu—key contributors to the New Romanian Cinema, there making an uncustomary, even unique foray into a more distant past. Avoiding direct representation of the June 29 atrocities, they had built the story of *Gruber's Journey* around Italian writer Curzio Malaparte's passage through Iași in the aftermath of the pogrom. Though not devoid of merit, that 2009 film had failed to provide a large audience—or even the small audience which had actually seen it—with a resonant, powerfully haunting cinematic image of Iași at the end of June 1941.

Adrian Cioflâncă has managed to put together a collection of photographs of the victims—only 364 of them. (Many of these photographs were hard to find.<sup>34</sup>) For many of these no-longer-faceless victims, the historian has found police statements or other testimonies given later (at the end of the war) by surviving relatives, presenting the circumstances of their deaths. We see the faces in succession while these accounts of deaths are being read to us in voice-over by various friends or habitual collaborators of Radu Jude's. For the most part, the accounts are short and highly standardized due to the statement format and also because they cover the same succession of events: the posse breaking into the victim's house; the victim getting beaten; the victim marched to police headquarters and either shot in the courtyard or marched to the train station after more beatings; the victims boarded onto those sealed trains, most of them dying atrociously, few surviving. The expanding gallery of faces works together with the short, dry litanies of repetitive facts—the same scenario of murder occurring again and again, with some variations—for a cumulative effect of nausea and numbness, as knowledge of the mass murder is being hammered in a way meant to make it feel more concrete for the viewer. This strategy gives an idea of the elusive dimensions of the massacre while compensating at the same time for the impression of abstraction sometimes induced by the systematic, industrial scale of the Holocaust extermination methods,<sup>35</sup> and also for the phantomatic effect of the Lanzmannian injunction against direct representation of the events.<sup>36</sup> After this photographic memorial of faces (taking up most of the film's running time), Radu Jude gives us a 15-minute silent film of the pogrom: a chronological succession of photographs (some taken by the German military, others by Romanian secret service agents) showing the Jews being marched to the police station among curious or oblivious passers-by, passing dead bodies lying by the tram lines or piled on sidewalks, being ordered to lie down on the ground of the police headquarters' courtyard, being forced onto death trains; and later the dead bodies being taken out of the train cars, stripped naked, stacked up by the side of the railroad (as regular trains pass by and passengers

look at them through the windows), finally loaded onto trucks or horse-carts and taken away.

For ethical-documentarian, and also for metaphysical reasons, *The Exit of the Trains* refuses to select a few representative figures among the victims. The film dictates to the viewer a stance of stoical piety, the moral demand of patience and the modernist expectation of anti-hedonist austerity fusing into one.

In a comparative talk on recent archival documentaries by Jude and Sergei Loznitsa (*The Trial*, from 2018; *Babi Yar. Context*, from 2021), Zsolt Gyenge remarked that both filmmakers are concerned with finding ethical ways of curating documents of crimes that were created by the perpetrators themselves.<sup>37</sup> Jude's short *Memories from the Eastern Front* (2022) is a continuation of his work on Romanian World War II crimes. Co-directed with Adrian Cioflâncă, it consists of a silent slideshow presentation of a photographic journal kept by the 6th Regiment of the Romanian Army advancing through Ukraine in 1941-1942, broken up by intertitles featuring fragments of army reports. As Mónica Dánél has noted, this regiment's photographic record of its campaign suggests a "family album"—perhaps documenting a family vacation.<sup>38</sup> The photographs' handwritten captions increase this resemblance upon which Jude and Cioflâncă play sardonically. There are photographs of sunsets and picturesque riverbanks. Another motif in the album has the Romanian military presiding over religious ceremonies—baptizing children, sanctifying crosses, etc. Apart from the occasional photograph showing a group of Jews, or a Soviet female prisoner (ironized in the handwritten caption as a Bolshevik "soldier," with the word "soldier" framed in nasty inverted commas), not much else disturbs the blandness of the album. It is left to the juxtaposed intertitles—those terse excerpts from headquarters reports—to supply, with dry irony, the repressed narrative of the regiment's advance. It is a narrative of undisciplined soldiers on a rampage, blazing a path strewn with casual killings, rapes and lootings. The reports allude to the displeasure of the German allies confronted with this Romanian brand of disorganized mayhem. The reports also hint at an ongoing comedy of corruption, incompetence and dishevelment. (The Germans also disapprove of the Romanians' "Oriental" negligence towards haircuts and shaving; the Romanians try to please them by declaring war on facial hair.) There are also hinted stories of desertions, of soldiers deliberately missing their targets when forced to take part in summary executions, of soldiers resorting to self-mutilation in the hope that they would be sent home (they were executed instead).

### Eisenstein Again and Again

Like other Jude films—*The Dead Nation*, *Uppercase Print*, and *The Marshal's Two Executions*—*Memories*



from the *Eastern Front* confronts two sets of documents (in the *Marshal's Two Executions* it is two documentary objects), using one set to tease out a narrative that the other set represses. Jude himself has described these films “as timid explorations” into the possibilities of montage (possibilities that the New Romanian Cinema of the 2000s has largely neglected), presided over by the spirit of Sergei Eisenstein.<sup>39</sup> That spirit is explicitly conjured in two other shorts: *Caricaturana* (2021) and *The Potemkinists* (2022).

The 9-minute non-fiction *Caricaturana: A Flip Book* further testifies to Jude’s affinity for traditions of caricature, vaudeville and intellectual montage. Jude starts with a voice-over evocation of Eisenstein’s interest in a series of lithographs by Honoré Daumier (1808-1879) featuring the character of swindler Robert Macaire. A montage of the Macaire cartoons invites us to verify Eisenstein’s hypothesis that they owe their dynamism to the fact that the character’s gestures pertain to different moments: the legs are in one moment, the hands in another, the head in yet another. Following this, Jude plays at bringing some of the caricatures to life by providing voices. He ends with a mock-Kuleshovian experiment which turns the gestures from Daumier’s lithographs into reactions to a recent item of tabloid news (“Gwyneth Paltrow Sued as Man Claims Vagina-Scented Candle Exploded”).

Eisenstein opened a 1926 essay with the claim that he was often asked about the fate of the battleship *Potemkin*: where does it go at the end of the film?<sup>40</sup> We watch as, in Gilberto Perez’s words, “the rebel battleship meets a czarist squadron deployed to subdue it which instead greets it with a cheer of solidarity. In the last shot the ship’s prow, seen from below, seems to break forth from the screen and to sweep over us in the audience.” But where did it actually go? In 1926, Eisenstein satisfied his public’s curiosity by titling his article, “Constanța.” That is the historical answer to the question with which the article opens: the mutinous sailors sought refuge in the Romanian port of Constanța. Of course, in the film that Eisenstein made, such an answer would have been “a letdown,” as Perez explains: “Out of the revolt of the *Potemkin*, an actual incident from the suppressed 1905 revolution in Russia, Eisenstein made a myth of revolution on the rise.”<sup>41</sup> It is left to Radu Jude’s *The Potemkinists* to follow the discarded Constanța trail. Jude includes in his short film a few clips from *The Battleship Potemkin*—the baby pram rolling down the Odessa steps, but also the above-mentioned moment of fraternization between mutineers and czarist soldiers. Jude has a character sneer at Eisenstein’s ending. From there it is on to Constanța, letdown or not.

Jude imagines the following story: in present-day Romania (right after the film’s title, a subtitle informs us that it was filmed in the summer of 2021), a sculptor (played by Alexandru Dabija) plans to convert a derelict

monument from the late Ceaușescu era (located near Constanța) into an homage to the 700 *Potemkin* sailors to whom Romanian King Carol granted political asylum in 1905 (not before they had threatened to raze Constanța to the ground). He is hoping that the Ministry of Culture will finance his project and he has brought a Ministry official (Cristina Drăghici) to show her the monument. As they climb the broken, not-quite-Eisensteinian stone steps towards the huge wing-like (or maybe flame-like) metal structure, both of them out of breath (and sometimes on all fours) under the fierce sun, but continuing to debate the project, the viewer becomes increasingly aware of the official’s scepticism. The Ministry, she says, would open itself to accusations of eulogizing communism, especially, she adds, given the location of the monument: in the immediate vicinity of the Danube-Black Sea Canal—a quintessentially communist construction, partly made possible by forced labor. But that had been in the 1950s, the sculptor protests, whereas this particular stretch of the Canal was completed in the 1980s and did not involve any forced labor. However, the official shoots back, it did involve the relocation of a village. Nevertheless, pleads the sculptor, the fact that those sailors defied the czar—as did King Carol when he let them settle in Romania—should go down well with contemporary public opinion: it should inspire healthy anti-Putin sentiment. And so the argument goes on under the clear summer sky as Jude sometimes cuts to deceptively pastoral-like shots (flowers, the shimmer on the water) of what emerges as a heavily contested site: a palimpsest-like site accumulating strata of traumatic and contentious 20th-century history. The back-and-forth between the two characters is, to a certain extent, a reprise of the memorable artist-versus-official sparring in Jude’s “*I Do Not Care If We Go Down in History as Barbarians*,” with Cristina Drăghici taking on the part played there by Alexandru Dabija, and Dabija playing now the artist. The woman from the Ministry of Culture comes across as a homophobe, a racist and a rather primitive anti-communist, but she is less of a philistine than she first appears: it is true that she has not watched *The Battleship Potemkin*, but on the topic of Stalinist purges she confidently drops names like Yagoda and Kamenev, and she also references Yugoslav brutalist architecture. As for the sculptor, he is a motormouth artist-cum-salesman letting loose at her an unending stream of (sometimes free-associative) high-cultural references, laced with vulgar jokes and other flashes of roguish charm. It is difficult to say to what extent he believes in his own patter. His description of the cinematic sculpture he is planning becomes increasingly absurd as he elaborates on it, and Dabija delivers it with a wry sense of its absurdity: “At the top, to make this the tallest statue in Europe, I’d add the figure of a Potemkinist: Vakulinchuk. I would respect the style of the existing monument and make him a stylized silhouette,



flame-like, and at its top a sailor's cap on a mustachioed head tilted back—the way he dies in Eisenstein's film, hanging from that hook.”

The compromise they eventually reach is to turn the sculpture into a jumble of everything, putting in not only the Potemkinists but also the victims of 1950s forced labor and those of 1980s forced relocation. As the sculptor breezily improvises, the resulting mess would be easy to defend on both aesthetic (postmodern collage, etc.) and political-philosophical grounds (hasn't the 20th century been called “the century of all horrors”?). The view expounded here with slippery buoyancy is not exactly of the cynically postmodern, levelling kind that makes all ideologies indistinguishable from one another.

It is a view combining sympathy for the political idealism of a historical moment when nothing had been decided yet with awareness of how history runs over myths and symbols, tossing them every which way. Fueled by Jude's characteristic mixture of insolence, a sense of melancholy and a sense of the absurd, *The Potemkinists* riffs satirically on the relation between art and historical memory, alludes to Romanian traditions of anti-Russian sentiment, touches on contemporary debates about who is worth a statue and who is not (and whether such monuments should exist at all), and surveys the remains of the early-20th-century hopes symbolized by the *Potemkin* (the boat as well as the film).

---

### Notes:

1. For example, when Jude, producer Ada Solomon and actor Lucian Teodor Rus were jointly interviewed in Iulia Blaga, “*Inimi cicatrizate: Despre capacitatea artei de a reprezenta viața*,” *Suplimentul de cultură*, November 21, 2016, <http://suplimentuldecultura.ro/11770/inimi-cicatrizate-despre-capacitatea-artei-de-a-reprezenta-viata/>, last accessed on July 24, 2022.
2. For detailed discussion of Jude's *Scarred Hearts*, see Andrei Gorzo and Veronica Lazăr, “Literature, Jewishness and Period Drama in Radu Jude's *Scarred Hearts*,” *Transilvania*, no. 8 (2022): 1-10.
3. Marshal Ion Antonescu was head of the Romanian government during World War II, after King Carol II gave him dictatorial powers. He is held responsible for massive deportations of Jews (over 150,000 according to the most conservative estimates), Roma (tens of thousands), communists, anti-fascist fighters, and members of religious sects, many of whom died of hunger, cold or epidemic diseases. He is also held responsible for ethnic massacres—among them the Iași pogrom and the Odessa massacre—and not lastly for the Romanian army assisting the German ally in invading the Soviet Union as far as Stalingrad. In May 1946, two years after Romania had changed sides, he was prosecuted and executed following a political trial; according to historian Dennis Deletant, any Western Allied court would have found him similarly guilty for the same war crimes. Under communism, Antonescu was initially held accountable, alongside Nazi Germany, Romanian fascists and bourgeois capitalists, for dragging Romania into an imperialist anti-Soviet war, supposedly against the will of the people. However, his ethnic crimes were referred to elusively or not at all in the official historiography. At the beginning of Ceaușescu's rule, “[c]ontemporary Romanian historiography assumed a vision of preordained history which portrayed the Socialist Republic of Romania as the natural continuation of the pre-war national unitary state, and in this context the Iron Guard and Antonescu were, broadly speaking, seen as ‘aberrations’ from the natural course of Romanian history.” Dennis Deletant, *Hitler's Forgotten Ally: Ion Antonescu and His Regime, 1940-1944* (London: Palgrave Macmillan, 2006), 264. Also see Comisia Internațională pentru Studiarea Holocaustului în România, *Raport final* [International Commission on the Holocaust in Romania: *Final Report*] (Iași: Polirom, 2005); Radu Ioanid, *The Holocaust in Romania: The Destruction of Jews and Gypsies Under the Antonescu Regime, 1940-1944* (Chicago: Ivan R. Dee, 2008). Nevertheless, in the mid-1960s, when Ceaușescu started to voice claims that Bessarabia, a former Romanian territory, should justly pertain to Romania (Deletant, 266), Antonescu's war record—more precisely his occupation of Bessarabia and Bukovina—was partly rehabilitated. Again, ethnic crimes were either overlooked or the responsibility for them was outsourced. After 1990, Antonescu became a popular figure as an anti-communist war hero and found no few advocates among professional historians, while Romania's entering war as an ally of Nazi Germany was easily accepted by many as having been dictated by the perfectly natural and justified fear of Soviet communism. Meanwhile, a strong current of public and intellectual opinion started to ask for the canonization of a number of political prisoners who had died in communist prisons; many of those had actually been affiliated with far right movements before or during the war.
4. The most domestically successful two installments of the so-called “national cinematic epic,” *Mihai Viteazul* [*Michael the Brave*] (1970) and *Dacii* [*The Dacians*] (1967), were both directed by Sergiu Nicolaescu; *The Dacians* was his first feature. (For an introduction to the “national cinematic epic”—a cycle of historical spectacles from the state socialist era, most of them dealing with either mythic Thracian tribes or medieval warrior-statesmen—see Onoriu Colăcel, *The Romanian Cinema of Nationalism: Historical Films as Propaganda and Spectacle* (Jefferson: McFarland & Company, Inc., 2018). During the Ceaușescu era, Nicolaescu also made war films, gangster films, boxing films, swashbucklers and comedies, establishing himself as Romanian cinema's foremost genre specialist. He cast himself in increasingly prominent parts, and his narcissistic self-staging in heroic postures magnified his legend. Some of his films were also hugely popular in countries such as post-Maoist China and 1980s





Iran. On the occasion of Nicolaescu's death in 2013, London-based Iranian writer and filmmaker Ehsan Khoshbakht penned a moving reminiscence of growing up during the Iran-Iraq War—when all “the Western countries were backing Saddam Hussein” and isolating Iran—, watching Nicolaescu as Inspector Moldovan in a Romanian action trilogy set in the days of the Iron Guard: Khoshbakht adds that Nicolae Ceaușescu, who visited Iran in June 1989 for Ayatollah Khomeini's funeral, was introduced to him as “the president of Inspector Moldovan's country.” Ceaușescu would return to Iran in December 1989, just a few days before being deposed and executed. See Ehsan Khoshbakht, “The Ceaușescu Era's Last Action Hero,” January 4, 2013, <https://notesoncinematograph.blogspot.com/2013/01/Nicolaescu.html>, last accessed on July 24, 2022. In December 1989, when Ceaușescu's downfall could be watched on TV, Nicolaescu himself could be seen among the revolutionaries who had taken the headquarters of the national television by storm. Denounced by some as a Ceaușescu propagandist who was belatedly attempting to jump ship and pass himself off as an opponent of the dictator, he nevertheless transitioned successfully to post-communism. His louche mystique additionally burnished by persistent rumors of secret service connections and counting among the few who knew what had ‘truly’ happened behind the scenes of Ceaușescu's downfall, he became a senator in 1990, serving almost continuously until the end of his life. He also continued to make films, and in some of them he continued to hymn past eras of supposed Romanian greatness in the Ceaușescu-approved style of “the national cinematic epic”: the Antonescu biopic *The Mirror*, but also *Triunghiul mortii* [*The Death Triangle*] (about Romanian battlefield heroism in World War I) and *Carol I* (about the modernizing first king of Romania). Of course, a film glorifying Romanian monarchy (with Nicolaescu himself playing the monarch) would never have been approved under Ceaușescu's communist regime. Nor would *The Mirror*—with its anti-communism and its pro-Hitler sentiment—have passed muster before 1990. Still, it is far from unfair to say that, with films like these, “the national cinematic epic” survived, in mutated form, into the 1990s and 2000s: anti-communism may have replaced what was officially called the communist regime, but the brand of nationalism, the admiration for strong leaders and military virtues, stayed very much the same.

5. “In the early 2000s, the young democratic state made known its wish to join NATO and form partnerships with former Allies in Western Europe and the USA. When in 2001 then Romanian president Ion Iliescu, attending a commemoration of the Jewish victims of the pogrom of Iași, 28–30 June 1941, declared that ‘no matter what we may think, international public opinion considers Antonescu to have been a war criminal’, international pressure mounted and the government was advised that in order to join NATO, it must face its past [...] In response to international pressure, in October 2003, president Iliescu convened a Holocaust commission, headed by Holocaust survivor Elie Wiesel and Jewish Romanian historian Jean Ancel, to investigate and to develop an expert account of Romania's roles and responsibilities in World War II. In 2004, the Commission published a report on the crimes perpetrated by the Romanian state independent of Nazi Germany, crimes which became known as the Romanian Holocaust. It concluded that between 280,000 and 380,000 Jews and over 11,000 Romani people were murdered or died because of the deliberate ethnic cleansing policies implemented by Romanian civilian and military authorities.” Diana I. Popescu, “Staging Encounters with Estranged Pasts: Radu Jude's *The Dead Nation* and the Cinematic Face of Public Memory of the Holocaust in Present-Day Romania,” *Humanities* 7, no. 2 (2018), <https://www.mdpi.com/2076-0787/7/2/40/htm#B34-humanities-07-00040>, last accessed on July 24, 2022.
6. Florin Iepan's *Odessa* focuses, in fact, on the difficulties faced by the filmmaker in his attempts to raise awareness of the massacre. Alexandru Solomon has quoted Iepan's description of the film as the “making of” of this awareness campaign. Alexandru Solomon, *Reprezentări ale memoriei în filmul documentar* (Iași: Polirom, 2016), 153. Diana I. Popescu notes that the film “captures the disbelief and indifference of ordinary Romanians at the news that ‘after Germany, Romanian people killed the largest number of Jews’, and the reluctance of former president Emil Constantinescu, and of King Mihai of Romania to speak about this topic.” Diana I. Popescu, “Staging Encounters with Estranged Pasts.” Also interviewing director Sergiu Nicolaescu, Iepan confronts him with the fact that his Antonescu biopic *The Mirror* does not include a single mention of the word “Jew.”
7. For a general discussion of the New Romanian Cinema, see Andrei Gorzo and Veronica Lazăr, “A Slight Unease About Capitalism: Radu Jude's *The Happiest Girl in the World* and the New Romanian Cinema,” *Transilvania*, no. 4 (2022): 1–14.
8. As Diana I. Popescu recalls, “[t]hese archival sources were retrieved with great difficulty from the film collections stored at the National Film Archives. Jude was refused access to the sound collections of the National Radio Archives which remain largely inaccessible to the wider public.” (Diana I. Popescu, “Staging Encounters with Estranged Pasts”) Popescu's article also documents the reactions of a number of Romanian viewers.
9. Emil Dorian, *The Quality of Witness: A Romanian Diary 1937–1944*, translated from Romanian by Mara Soceanu Vamos (Philadelphia: Jewish Publication Society, 1982).
10. As Eugene Reznik has written in *Time Magazine*, [t]ime has rendered these portraits virtual abstractions. Beyond the psychedelic swirls of their shrinking, peeling emulsion, next to nothing is known about the subjects of the photographs, and very little about the photographer who made them. The greater part of their allure comes not from the information revealed, but from what is obscured and denied to the viewer. Eugene Reznik, “Romanian Ghosts: The Race to Save a Hauntingly Beautiful Photo Archive,” *Time Magazine*, February 4, 2014, <https://time.com/3398839/romanian-ghosts-the-race-to-save-a->

- hauntingly-beautiful-photo-archive/, last accessed on November 23, 2022.
11. Ágnes Pethő, "The Exquisite Corpse of History. Radu Jude and the Intermedial Collage," *Acta Univ. Sapientiae, Film and Media Studies* 21 (2022): 51.
  12. See, for example, Jude's 2019 list of 10 favourite films, published on the Spanish-language cinephile website *Con los ojos abiertos* with the title "El canon de Radu Jude": <http://www.conlosojosabiertos.com/canon-radu-jude/>, published on August 20, 2019, last accessed on July 24, 2022.
  13. Reviewing Jude's 2021 *Bad Luck Banging or Loony Porn*, American critic Jonathan Rosenbaum detects in it a remnant of this provincial exceptionalism: "[A]t times [Jude is] discussing social problems that are shared around the globe as if they were specifically or even exclusively Romanian." Jonathan Rosenbaum, "Dangerous Sex and Scattered Focus, Fifty Years Apart: WR: *Mysteries of the Organism* and *Bad Luck Banging or Loony Porn*," *Jonathan Rosenbaum blog*, June 11, 2022, <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.
  14. It is worth reflecting on the use of human faces in *The Dead Nation* in light of the following story, told by Jude himself in his more recent *Bad Luck Banging or Loony Porn*: "When Pasolini made his *Gospel According to St. Matthew*, he declared that he had cast the roles of priests and pharisees with people who looked to him like 'fascist morons'. In fact, those extras belonged to the Communist Party or to workers' unions."
  15. Interview with Marina Caitlin Watts for the website of the Hamptons International Film Festival, September 21, 2017, <https://hamptonsfilmfest.org/features/qa-radu-jude-the-dead-nation/>, last accessed on July 25, 2022.
  16. Robert Lumley, *Entering the Frame: Cinema and History in the Films of Yervant Gianikian and Angela Ricci Lucchi* (Berlin: Peter Lang, 2011), 85-94.
  17. "El canon de Radu Jude," *Con los ojos abiertos*.
  18. See, for example, "Radu Jude Introduces His Film *Uppercase Print*," *MUBI*, February 17, 2021, <https://mubi.com/notebook/posts/radu-jude-introduces-his-film-uppercase-print>, last accessed on July 25, 2022.
  19. "Radu Jude," British Film Institute website, <https://www2.bfi.org.uk/films-tv-people/sightandsoundpoll2012/voter/1135>, last accessed on July 25, 2021.
  20. "Although these are not home movies, they trigger a home movie kind of spectatorship, as each frame recalls a whole world outside that frame (including one's own personal lives) that people knew so well." Pethő, "The Exquisite Corpse of History," 69.
  21. Christian Ferencz-Flatz, "Despre *Tipografic majuscul*," *Vatra*, no. 3-4 (2020), <https://revistavatra.org/2020/04/04/christian-ferencz-flatz-despre-tipografic-majuscul/>, posted on April 4, 2020, last accessed on July 25, 2022.
  22. Pethő, "The Exquisite Corpse of History," 72.
  23. Director's statement included in *Uppercase Print* press kit on Big World Pictures, [http://www.bigworldpictures.org/films/uppercaseprint/UppercasePrint\\_presskit.pdf](http://www.bigworldpictures.org/films/uppercaseprint/UppercasePrint_presskit.pdf), last accessed on July 25, 2022.
  24. André Bazin, *What Is Cinema?*, vol. I, translated from French by Hugh Gray (Los Angeles: University of California Press, 1967), 25-26.
  25. For an extended discussion of *The Autobiography of Nicolae Ceaușescu*, see Andrei Gorzo, "History Moving, Reshaping the Landscape: The Representation of Historical Processes in *Carlos* and *The Autobiography of Nicolae Ceaușescu*," *Bright Light Film Journal*, August 23, 2021, <https://brightlightfilm.com/history-moving-reshaping-the-landscape-the-representation-of-historical-processes-in-carlos-and-the-autobiography-of-nicolae-ceausescu/#.Yt6uBS2Q3ow>, last accessed on November 8, 2022.
  26. Susan Sontag, "Against Interpretation," in *A Susan Sontag Reader* (New York: Vintage Books, 1982), 99.
  27. Călin Peter Netzer's 2013 *Child's Pose* counts among the few major exceptions: it deploys a somewhat different realist aesthetic, indebted to the Dogme films, which combines hand-held shooting with fast cutting.
  28. Raluca Durbacă provides an in-depth analysis of *The Mirror*'s politics in Raluca Durbacă, "Naționalism și negaționism în cinemaul românesc. Strategii discursive pre- și post-decembriste" ["Nationalism and Negationism in Romanian Cinema: Discursive Strategies Before and After the December 1989 Regime Change"], in *Filmul tranziției. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc "nouăzecist"*, eds. Andrei Gorzo and Andrei State (Cluj-Napoca: Tact, 2017), 145-162. Durbacă's careful analysis confirms the lapidary verdict voiced by Radu Jude's heroine in *I Do Not Care If We Go Down in History as Barbarians*.
  29. Pethő, "The Exquisite Corpse of History," 65.
  30. Mónika Dánél, "Embodied Archival Images—Strategies of Re-collection and Re-enactment in Radu Jude's Films," paper presented at the NECS 2022 Conference, Bucharest, June 2022.
  31. For an extended discussion of *I Do Not Care If We Go Down in History as Barbarians* 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.
  32. André Bazin, "Death Every Afternoon" [1951], translated from the French by Mark A. Cohen, in *Rites of Realism: Essays on Corporeal Cinema*, ed. Ivone Margulies (Duke University Press, 2003), 27-31.
  33. Pethő, "The Exquisite Corpse of History," 43.



34. As Anastasia Eleftheriou notes, it took Cioflâncă ten years to compile this documentary material from archives, institutions and other sources from all over the world. Anastasia Eleftheriou, "Documentation and Imagination: The Role of Montage in Radu Jude's *The Exit of the Trains* [*Ieșirea trenurilor din gară*, 2020]," *East European Film Bulletin* 112, February (2021), <https://eefb.org/perspectives/the-role-of-montage-in-radu-judes-the-exit-of-the-trains-iesirea-trenurilor-din-gara-2020/>, last accessed on May 25, 2021.
35. "This is a film about identification as opposed to the dehumanizing facelessness of genocide." Pethő, "The Exquisite Corpse of History," 62.
36. Interviewed by Flavia Dima, Adrian Cioflâncă explained that the film attempts to change "the status of the gaze": "Where the Holocaust is concerned, the gaze itself has a bad reputation: as Susan Sontag and others have suggested, gazing upon it means being passive, a voyeur, even an accomplice. On the other hand—and this is often forgotten—Sontag herself has retracted that criticism; see *Regarding the Pain of Others*, where she revisits her argument from *On Photography*, admitting that the viewer is not the prisoner of the photographer's conceptual apparatus, doomed to look at the scene through the murderer's eyes. Gazing can be a form of patience, an attempt at reparation. That's what we propose in our film." Adrian Cioflâncă, "One World Romania 2020. Adrian Cioflâncă, despre *Ieșirea trenurilor din gară*," interview by Flavia Dima, *Films in Frame*, September 10, 2020, <https://www.filmsinframe.com/ro/banner-featured-homepage/interviu-adrian-cioflanca/>, last accessed on January 6, 2021. It is also worth noting that Jude's director statement on the film refers to art historian Georges Didi-Huberman. As Anastasia Eleftheriou has commented, Didi-Huberman is "at the forefront of representability debates, having written a whole book to show that four photographs of Auschwitz taken in August 1944 (that are the basis for *Son of Saul*) are sufficient to reconstruct and represent the Holocaust, arguing against people like Claude Lanzmann who believe that the Holocaust is best remembered in forms where it is not visually reproduced. According to Didi-Huberman, on the other hand, we must say that Auschwitz, precisely because forgetting it was systematically inscribed into the event itself, 'is only imaginable.'" Anastasia Eleftheriou, "Documentation and Imagination: The Role of Montage in Radu Jude's *The Exit of the Trains*."
37. Zsolt Gyenge, "Curating Archives on Screen. Radu Jude's and Sergei Loznitsa's Archival Documentaries," paper presented at the NECS 2022 Conference, Bucharest, June 2022.
38. Mónika Dánél, "Embodied Archival Images."
39. For example, in an interview with Ionuț Mareș, "Simt nevoia de cât mai multe reacții negative, violente, față de filme" ["I Feel the Need for Violently Negative Responses to My Movies, as Many of Them as Possible"], *Ziarul Metropolis*, March 5, 2021, <https://www.ziarulmetropolis.ro/radu-jude-simt-nevoia-de-cat-mai-multe-reactii-negative-violente-fata-de-filme/>, last accessed on July 27, 2022.
40. Sergei Eisenstein, "Constanța. Whither *The Battleship Potemkin*." See S. M. Eisenstein, *Selected Works, Volume 1, Writings, 1922-1934*, edited and translated by Richard Taylor (London and Bloomington: BFI Publishing / Indiana University Press, 1988), 67.
41. Gilberto Perez, *The Material Ghost: Films and Their Medium* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998), 156-157.

## Bibliography:

- Bazin, André. "Death Every Afternoon" [1951], translated from the French by Mark A. Cohen. In *Rites of Realism: Essays on Corporeal Cinema*, edited by Ivone Margulies, 27-31. Durham: Duke University Press, 2003.
- Bazin, André. *What Is Cinema?*, vol. I, translated by Hugh Gray. Los Angeles: University of California Press, 1967.
- Blaga, Iulia. "Inimi cicatrizate: Despre capacitatea artei de a reprezenta viața" [*Scarred Hearts: On Art's Capacity of Representing Life*]. *Suplimentul de cultură*, November 21, 2016, <http://suplimentuldecultura.ro/11770/inimi-cicatrizate-despre-capacitatea-artei-de-a-reprezenta-viata/>.
- Cioflâncă, Adrian. "Despre *Ieșirea trenurilor din gară*," interview by Flavia Dima. *Films in Frame*, September 10, 2020, <https://www.filmsinframe.com/ro/banner-featured-homepage/interviu-adrian-cioflanca/>.
- Colăcel, Onoriu. *The Romanian Cinema of Nationalism: Historical Films as Propaganda and Spectacle*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., 2018.
- Comisia Internațională pentru Studiarea Holocaustului în România. *Raport final* [International Commission on the Holocaust in Romania: *Final Report*]. Iași: Polirom, 2005.
- Deletant, Dennis. *Hitler's Forgotten Ally: Ion Antonescu and His Regime, 1940-1944*. London: Palgrave Macmillan, 2006.
- Dorian, Emil. *The Quality of Witness: A Romanian Diary 1937-1944*, translated from Romanian by Mara Soceanu Vamos. Philadelphia: Jewish Publication Society, 1982.
- Durbacă, Raluca. "Naționalism și negaționism în cinemaul românesc. Strategii discursive pre- și post-decembriste" [Nationalism and Negationism in Romanian Cinema: Discursive Strategies Before and After the December 1989 Regime Change]. In *Filmul tranziției. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc „nouăzecist”*, edited by Andrei Gorzo and Andrei State, 145-162. Cluj-Napoca: Tact, 2017.
- Eisenstein, Sergei. "Constanța. Whither *The Battleship Potemkin*." See S. M. Eisenstein, *Selected Works, Volume 1, Writings, 1922-*

- 1934, edited and translated by Richard Taylor. London and Bloomington: BFI Publishing / Indiana University Press, 1988.
- Eleftheriou, Anastasia. "Documentation and Imagination: The Role of Montage in Radu Jude's *The Exit of the Trains* [Ieșirea trenurilor din gară, 2020]." *East European Film Bulletin* 112, February (2021), <https://eefb.org/perspectives/the-role-of-montage-in-radu-judes-the-exit-of-the-trains-iesirea-trenurilor-din-gara-2020/>.
- Ferencz-Flatz, Christian. "Despre *Tipografic majuscul*." *Vatra*, no. 3-4 (2020), <https://revistavatra.org/2020/04/04/christian-ferencz-flatz-despre-tipografic-majuscul/>.
- Gorzo, Andrei, and Veronica Lazăr. "A Slight Unease About Capitalism: Radu Jude's *The Happiest Girl in the World* and the New Romanian Cinema." *Transilvania*, no. 4 (2022): 1-14.
- Gorzo, Andrei, and Veronica Lazăr. "Literature, Jewishness, and Period Drama in Radu Jude's *Scarred Hearts*." *Transilvania*, no. 8 (2022): 1-10.
- Gorzo, Andrei. "History Moving, Reshaping the Landscape: The Representation of Historical Processes in *Carlos* and *The Autobiography of Nicolae Ceaușescu*." *Bright Light Film Journal*, August 23, 2021, <https://brightlightsfilm.com/history-moving-reshaping-the-landscape-the-representation-of-historical-processes-in-carlos-and-the-autobiography-of-nicolae-ceausescu/#.Yt6uBS2Q3ow>.
- Ioanid, Radu. *The Holocaust in Romania: The Destruction of Jews and Gypsies Under the Antonescu Regime, 1940-1944*. Chicago: Ivan R. Dee, 2008.
- Jude, Radu. "Simt nevoia de cât mai multe reacții negative, violente, față de filme," interview by Ionuț Mareș, *Ziarul Metropolis*, March 5, 2021, <https://www.ziarulmetropolis.ro/radu-jude-simt-nevoia-de-cat-mai-multe-reactii-negative-violente-fata-de-filme/>.
- Khoshbakht, Ehsan. "The Ceaușescu Era's Last Action Hero." January 4, 2013, <https://notesoncinematograph.blogspot.com/2013/01/Nicolaescu.html>.
- 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.
- Lumley, Robert. *Entering the Frame: Cinema and History in the Films of Yervant Gianikian and Angela Ricci Lucchi* (Berlin: Peter Lang, 2011), 85-94.
- Perez, Gilberto. *The Material Ghost: Films and Their Medium*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1998.
- Pethő, Ágnes. "The Exquisite Corpse of History: Radu Jude and the Intermedial Collage." *Acta Univ. Sapientiae, Film and Media Studies* 21, no. 1 (2022): 36-100.
- Popescu, Diana I. "Staging Encounters with Estranged Pasts: Radu Jude's *The Dead Nation* and the Cinematic Face of Public Memory of the Holocaust in Present-Day Romania." *Humanities* 7, no. 2 (2018), <https://www.mdpi.com/2076-0787/7/2/40/hfm#B34-humanities-07-00040>.
- Reznik, Eugene. "Romanian Ghosts: The Race to Save a Hauntingly Beautiful Photo Archive." *Time Magazine*, February 4, 2014, <https://time.com/3398839/romanian-ghosts-the-race-to-save-a-hauntingly-beautiful-photo-archive/>.
- Rosenbaum, Jonathan. "Dangerous Sex and Scattered Focus, Fifty Years Apart: *WR: Mysteries of the Organism* and *Bad Luck Banging or Loony Porn*," *Jonathan Rosenbaum blog*, 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/>.
- Solomon, Alexandru. *Reprezentări ale memoriei în filmul documentar*. Iași: Polirom, 2016.
- Sontag, Susan. "Against Interpretation." In *A Susan Sontag Reader*. New York: Vintage Books, 1982.
- Watts, Marina Caitlin. Interview for Hamptons International Film Festival. September 21, 2017, <https://hamptonsfilmfest.org/features/qa-radu-jude-the-dead-nation/>.





# WILLIAM JAMES: *MESERIA* DE FILOSOF

Anton ADĂMUȚ

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Facultatea de Filosofie și Științe Social-Politice  
„Alexandru Ioan Cuza” University of Iassy, Faculty of Philosophy and Social-Political Sciences  
E-mail: antonadamut@yahoo.com

WILLIAM JAMES: *THE JOB OF THE PHILOSOPHER*

**Abstract:** This year marked the 180th anniversary of the birth of William James and the 112th anniversary of his death. James is the father of American psychology, founded the philosophical school of pragmatism and he is also the founder of functional psychology. What always struck James was the considerable distance that separates the rationalist spirit, defined as an instrument of logical operations, from reality. Hence the unforgiving and ironic criticism made towards the philosophies absorbed by forms and methods and that forget what they want at the end of the research. James qualifies such philosophies as indulging in a kind of verbal “sport” in which they put into circulation words through other words, when the error is greater if you forget the vocabulary of a colleague than if you neglect the real. A few considerations about all this constitute the content of the following study.

Keywords: philosophy, pragmatism, psychology, truth, reality, facts, method.

**Citation suggestion:** Adămuț, Anton. “William James: *meseria* de filosof.” *Transilvania*, no. 9 (2022): 15-20.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.09.02>.



În scrisoarea din 24 noiembrie 1872, an în care James a fost numit „instructeur de physiologie” la Harvard, gânditorul scria fratelui său, Henry: „*Meseria* de filosof este o anomalie pentru mine ca și pentru cea mai mare parte dintre oameni. Când *forma* întregii gândiri se constituie în *fondul* vostru dominant, aceasta înseamnă ipohondrie. Natural, mă atașez de preferință problemelor celor mai generale. Dar cea mai mare dorință morală și intelectuală pe care o am, este de a afla o realitate solidă pe care să mă sprijin”<sup>1</sup>. Iar unul dintre studenții care l-au audiat pe James la Harvard, dr. Dickinson S. Miller (viitor filosof american cunoscut mai ales pentru lucrările despre filosofia minții), nota: „*camarad* este cuvântul care îl definește cel mai bine. Un singur lucru pare a-i fi imposibil: să vorbească *ex cathedra*, de la înălțimea erudiției sale. Remarcile îi abundă în «dacă» și «poate»”<sup>2</sup>. Dacă nu am ști că referirea se face expres la James, am crede că îl are în vedere pe Socrate. De aceea nu face James mare caz de Socrate așa cum face, de pildă, de Bergson, fără să-l numească la modul explicit. Adevărat că nici Bergson nu rămâne insensibil și îi prefațează traducerea la *Pragmatism* și scrie prefața *Corespondenței* lui James. Spune Bergson că marea originalitate a lui William James este de a fi reținut diversitatea faptelor, de a se fi atașat și de a fi ajuns, prin

ele, la o filosofie. „Pragmatismul” lui definește precis concepția adevărului care-i este implicată. Doctrină seducătoare și fortifiantă, filosoful a trăit-o înainte de a o formula<sup>3</sup>. Continuă Bergson prin a afirma că filosofia este aceea care, întotdeauna, simplifică realul. Cu Platon, ea urcă lucrurile individuale la genuri și din generalitate în generalitate se ridică spre o idee capabilă de a îmbrățișa întregul. Mai apoi, considerând diversitatea faptelor mai curând decât pe aceea a lucrurilor, filosofia încearcă, din lege în lege, să ajungă la un principiu universal de explicație. În ambele cazuri însă, ea nu vede în realitatea ca atare decât expresia multiplă și schimbătoare a adevărului. Filosofia se întoarce astfel în felul ei tradițional de a fi, la ceea ce dă faptelor adevărul, lucrurilor individualitatea iar lumii aspectele pitorești și schimbătoare. E clar, conchide Bergson, cei ce cunosc filosofia lui James o vor înțelege și mai bine după îi vor citi *corespondența*<sup>4</sup>.

Bergson a înțeles foarte bine lucrul acesta. La noi e preocupat de această legătură Mihai Ralea într-un studiu intitulat „William James (După *Corespondență*)” apărut inițial în revista *Viața românească*, an XX, nr. 3/1928, pp. 363-377 și reluat apoi în mai multe volume<sup>5</sup>. Reinvoc, prin Ralea, scrisoarea din 24 noiembrie 1873 adresată fratelui său. Aici vorbește James despre ipohondrie și o anume

realitate solidă pe care o caută și pe care să se sprijine. Ralea spune că James „a avut noroc de cea mai deprimată structura sufletească”<sup>6</sup>, e depresiv în exces și în mod repetat, părăsește deseori studiile din cauza depresiilor, e neurastenic, ipohondru. Nu doar la el, „subiectivism, interiorism și ipohondrie e unu și același lucru”, și „cel mai bun remediu pentru a scăpa de subiectivism e acțiunea. Pragmatismul lui James e filosofia unui interiorist care se apără prin activitate de gânduri rele [...]”. E agățarea tragică de viață a unui deprimat<sup>7</sup>. Pare greu de crezut (dacă nu e cunoscută corespondența, ci doar filosofia lui James) că el ar fi putut scrie astfel de rânduri tatălui său: „fără să cad complet în prostrăție, pistolul, pumnalul și otrava începeau să acapereze prea mult atenția mea. Atunci mi-a venit în gând că aveam cu orice chip nevoie de schimbare”<sup>8</sup>. Și cum nu află schimbarea, decide să și-o provoace și ideea de umanitate e cea mai străină acestei provocări. Metodic, începe să-și creeze interese, să-și stimuleze speranțele, să fugă de sine și să se devoteze cauzelor exterioare; caută să iasă din lumea lui imediat tristă și cere, din nou, dreptul la viață. Crede în toate acestea. În jurnalul său scrie: „după 1 ianuarie (1870), când voi începe să pot zbura pe propriile mele aripi, s-ar putea să revin la preocupări metafizice, fără prea mare pericol pentru puterea mea de a activa [...]”. În prezent mă preocupă puțin speculația și mai mult forma actelor mele [...] (mă preocupă) să acumulez decizii voluntare ca un avar, fără să uit că o rețea greșită strică tot lucrul”<sup>9</sup>. Cum își educă voința ca aceasta să fie una cu libertatea? Dându-și sfaturi de felul: „fă în fiecare zi un act inutil, absurd, dezagreabil pentru tine pentru ca marile hotărâri din viață să nu te prindă nepregătit, adică fără o voință elastică și ascultătoare”<sup>10</sup>. În consecință, James „a inventat o întreagă filosofie, nu pentru uzul altora, ci pentru al său propriu, o filosofie medicament, o înaltă doctrină farmaceutică, cu virtuți de alinare sufletească. Sistemul lui James e cramponarea de viață a unui bolnav printr-o doctorie metafizică și etică. Preconizând eficacitatea efortului, și l-a aplicat mai întâi lui însuși. Niciodată resursele practice, optimiste și curajoase ale temperamentului anglo-saxon, n-au reacționat mai evident în fața boalei ca în cazul său. Alte filosofii pot ieși din trebuințe de riguroasă logică ori de armonie estetică. A sa este un strigăt moral de dezolare. Firește, o asemenea filosofie nu poate fi decât stenică, rumenă de sănătate, exuberantă de viață”<sup>11</sup>. Pentru ca o asemenea activitate să se desfășoare ea trebuie să îmbine voința și credința; iată, deja, titlul lucrării din 1897 – *Voința de a crede* (cu titlu complet: *The Will to Believe and Other Essays in Popular Philosophy*, 1897). Și pentru că avea nevoie de o justificare, să-i spun, de tip rațional, „filosoful american a găsit un minunat artificiu. Gândindu-se la «rămășagul» lui Pascal relativ la existența lui Dumnezeu, aplicându-l peste orice ipoteză, a judecat cam așa: dacă e verificată credința mea de fapte, cu atât mai bine, am câștigat; dacă e contrazisă, n-am pierdut nimic și pot oricând începe

din nou cu altă propunere. Dar faptul că ai o credință sau măcar pariezi pe una, are imense avantaje pentru fortificarea sufletească”<sup>12</sup>. Șaisprezece ani mai târziu Noica află același artificiu „în termenii fiului risipitor: «dacă îmi reușește păcatul, e bine: am voluptatea; dacă nu-mi reușește, e iarăși bine: am virtutea»”<sup>13</sup>. Frumos încheie textul despre James esteticianul Ralea: „James a priceput repede cum gangrena sufletească a secolului al XIX-lea nu poate fi remediată decât cu preceptul bătrânului Pascal: *Le moi est haïssable*. Și fugind într-o noapte din el, a scăpat descoperind lumea”<sup>14</sup>.

Într-o scrisoare către Bergson, James se dezlănțuie: „sunteți un magician și opera voastră este un miracol în istoria filosofiei; este începutul unei ere noi (e vorba de *Evoluția creatoare* – n.m.). Poate comparația va va amuza, dar ultimul gust pe care mi l-a lăsat, l-am simțit deja la lectura lui *Madame Bovary*; este o notă de *eufonie* persistentă, un râu abundent care curge din plin între malurile sale, curge irezistibil. Pentru moment, continuă James, rezultatul capital al cărții este de a fi înfipt mortal intelectualismului săgeata. Acesta nu-și va mai putea reveni. Ați primit mica mea carte asupra «pragmatismului» în același timp cu această scrisoare. Cât pare ea de insignifiantă față de marea voastră teorie! Simt că ducem un același război, voi ca șef, eu urmându-vă. Poziția pe care o aparăm este «Tychism»-ul și ideea unei lumi care crește în permanență. Dar în timp ce eu nu am aflat mai nimic pentru a apăra Tychism-ul, în afară de adiția spontană a elementelor distincte ale existenței, oferind astfel arme intelectualismului, voi (adică Bergson – n.m.) tranșați problema dintr-o dată, prin concepția fundamentală a realității ca fiind esențial o creație continuă. Una din fericitele inspirații, cred, a fost de a reduce «finalitatea» la a însoți cauza eficientă, ambele, fiice ale intelectualismului [...]. Mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a dat să trăiesc spre a vedea războiul ruso-japonez și ultima carte a lui Bergson, cele două mari replieri ale istoriei și gândirii moderne”<sup>15</sup>. O rezervă însă tot are James: „singura parte a lucrării care mi se pare a fi cu puțință de supus criticii este discutarea ideii de non-existență și care nu mi-a lăsat impresia că ar fi ultimul cuvânt rostit asupra problemei”<sup>16</sup>. Tot lui Bergson îi scrie despre *Materie și memorie*: „cel mai mare punct câștigat îmi pare a fi respingerea definitivă a dualismului obiect-subiect în percepție” (scrisoarea din 14 decembrie 1902). Câteva luni mai târziu comentează cartea lui Bergson – *Intuiția metafizică*: „aș vrea să văd în această lucrare echivalentul absolut al unei filosofii a conceptelor. Cred că filosofia normală, ca și știința, trebuie să trăiască din ipoteze, cred că ipoteza este indispensabilă într-o filosofie a experienței pure” (așa cum înțelege James filosofia lui Bergson)<sup>17</sup>. În data de 13 iunie 1907, James scrie lui F.C.S. Schiller o carte poștală: „ai văzut ultima carte a lui Bergson? Totul mi-a părut a păli în fața acestei apariții divine. Un expozeu magistral, un expozeu al tuturor concepțiilor noastre: realitatea

timpului, lumea în sporire și intelectualismul distrus! Și totul cuprins într-un stil inconfundabil!”. Am citat masiv din această scrisoare care, chiar dacă are aerul, din partea celui care a scris-o, unui subordonat, ascunde de fapt un șef de școală. În lipsa lui Stuart Mill (cărui îi este dedicat *Pragmatismul*), nimeni, în afara lui James, nu putea ridica astfel de pretenții!

Nu am acum în vedere doctrina pragmatistă ca atare ci, mai cu seamă, condițiile ei, faptul constituirii ei în momentul în care a apărut iar nu în altul. James este lipsit de orice echivoc când, în „Prefață” la *Pragmatism (Pragmatism: A New Name for Some Old Ways of Thinking, 1907)* spune: „Mișcarea pragmatistă – pentru că o numim astfel și este prea târziu pentru a-i da un alt nume, mai ales că acesta nu-mi place – mișcarea deci, pare să se fi format brusc, la fel ca precipitațiile în aerul înconjurător. Un oarecare număr de tendințe care existau în filosofie au căpătat dintr-o dată, și toate, conștiință de ele însele ca și de misia lor colectivă. Pentru a evita o neînțelegere – fără însă a o putea înlătura – voi spune că nu există nici o legătură între pragmatism, așa cum eu l-am înțeles, și «empirismul radical», doctrină nu de mult întemeiată de mine. Această doctrină își are propria sa existență și o putem respinge în întregime fără a înceta de a fi pragmatisti”<sup>18</sup>.

Nu are prea mare importanță că James se contrazice spunând că John Dewey este fondatorul însuși al pragmatismului<sup>19</sup> întrucât, sub denumirea de „pragmatism”, a ținut la Institutul Lowell o serie de conferințe nu cu mult înaintea apariției cărții lui James, pentru ca mai apoi să atribuie, pe bună dreptate, folosirea pentru întâia oară a cuvântului ca atare lui Peirce<sup>20</sup>, în 1878 în articolul „Cum să facem ca ideile să ne fie clare” („How to make our ideas clear”), articol în care formulează și celebra, apoi, maximă pragmatică<sup>21</sup> (este vorba despre cel de-al treilea grad de claritate: „să se determine ce efecte care ar putea avea relevanță practică rațional imaginabilă socotim că are obiectul conceptului nostru. Atunci, conceptul pe care-l avem despre aceste efecte reprezintă întregul concept pe care îl avem despre obiect”). În acest studiu, în care Peirce caută o metodă pentru a distinge ideile între ele, autorul susține că singura funcție a gândirii este aceea de a produce credința. Scopul ultim al gândirii în acțiune este acela de a produce gândirea în repaus, iar aceasta, gândirea în repaus, nu este altceva decât credința. Cum tendința gândirii este aceea de a produce credința, gândirea activă, ca exercițiu al voinței, are a produce efecte practice. Raționamentul ca atare se validează pe sine doar în cazul utilității lui imediate. Dacă nu, metafizica rămâne pentru Peirce mai curând ceva curios decât util. Este de reținut că practicul „pragmatic” nu se opune teoreticului. Pentru James, orice idee trăiește din credite: dacă prezentul este adevărat (dobânda), el este așa doar pentru că trecutul a fost/este adevărat (creditul).

Mă interesează acum o anumită zonă a pragmatismului

– situarea lui ca metodă. James o pune în discuție în felul lui caracteristic: printr-o anecdotă. Anecdota cu verifierea care se învârte în jurul copacului – pe trunchi – și omul care o urmărește și care nu este decât în contratimp cu ea. De aici întrebarea: se învârte omul în jurul verifierei sau nu? Iată o controversă care poate deveni interminabilă. Pentru James, metoda pragmatică este, înainte de orice, o metodă care permite rezolvarea controverselor metafizice. Metoda constă în a interpreta fiecare concepție (de pildă: este lumea unică sau multiplă?) după consecințele ei practice<sup>22</sup> imediate sau îndepărtate. Este, în esență, maxima pragmatică a lui Peirce sau, îi spune James, „principiul pragmatismului”. Că Peirce va considera pragmatismul lui James ca având un caracter individualist, egoist și structurat într-o manieră oarecum psihologizantă și se va detașa, în pragmaticism, de James, nu ține neapărat de o deosebire de natură<sup>23</sup>. Metoda pragmatică întoarce spatele abstracției, soluțiilor verbale, rațiunilor *a priori*, sistemelor închise și se deschide spre gândirea concretă, spre fapte și acțiuni eficiente. Valoarea teoriei în pragmatism se modifică: teoria devine un instrument de cercetare în loc de a fi un răspuns la o enigmă și încetarea tuturor cercetărilor<sup>24</sup>. Așa se justifică pragmatismul ca teorie a coridorului (Papini), ca atitudine sau orientare în afara oricărei teorii particulare. E clar că nu putem înțelege pragmatismul dacă nu ne modificăm ideea pe care în mod obișnuit o avem despre realitate. La James realitatea trăiește din prisos și supraabundență, și atunci nu e de mirare că inteligența se manifestă parcimonios, că economisește efort de vreme ce deviza ei este: mai mult ceea ce nu trebuie. Astfel, dacă pentru alte doctrine un adevăr nou este o descoperire, pentru pragmatism este o invenție<sup>25</sup>.

André Chaumeix<sup>26</sup> este primul care a încercat o subtilă apropiere James – Socrate. Că o asemenea apropiere nu poate fi dusă până la capăt, e de la sine înțeles. Malițioși, ca de obicei, americanilor le place să spună că Henry, romancierul, este „filosof în literatură” în timp ce William este „literat în filosofie”. Scriitura lui e pitorească, marcată de expresii savuroase și, spre exemplu, pentru a-și exprima amărăciunea de a vedea studenții de la Oxford adoptând metafizica germană, James obișnuia să spună, preluând strigătul de alarmă al lui Leonard Hobhouse, cum că apa Rinului a invadat Tamisa iar metafizica germană a cuprins universitățile britanice de la un capăt la altul al regatului. Nimic mai puțin, aceasta, decât un dezastru universal<sup>27</sup>. Ne spune Chaumeix că James vorbește de misterele care ne înconjoară și folosește comparația următoare: e posibil să fim în univers la fel cum ar fi în biblioteca noastră câinele sau pisica; ei văd cărțile și ascultă conversațiile noastre fără a avea însă nici cea mai mică idee despre ce semnifică ele. La fel, deranjat într-o zi de a explica prea pe îndelete un principiu, se scuza de a-l traduce într-un limbaj prea amatoresc căci, zice surzând, în

filosofe, ca și în ceasornicării și măsurarea terenurilor, impresionismul este odios specialiștilor. De aceea un student, supărat, îi cere puțină seriozitate la curs („to be serious for a moment”).

Profesiunea de credință a lui James este: filosofia și gândirea nu sunt mai mult decât o gândire sănătoasă și metodică și fac parte din eul real. Învățătura lui James are astfel în ea ceva socratic<sup>28</sup>. Este aceeași bonomie ușor ironică pe care o regăsim în dialogurile grecilor ca și în lecțiile adresate studenților americani și britanici; aceeași artă de a descurca întrebările, aceeași manieră simplă de a prinde lucrurile, același apel făcut facultăților obișnuite ale omului care cunoaște realitățile prin impresii, prin simțul comun. Cicero spune în *Tusculanae* V, 11 că Socrate a coborât filosofia din cer pe pământ și o face să intre în casele oamenilor: *Socrates autem primus philosophiam devocavit e caelo et in urbibus conlocavit et in domus etiam introduxit*. Formula se poate repeta, fără teamă, și pentru James (cu precizarea că el refuză toposul continental, caz în care America nu este mai mult decât o insulă, mai mare decât aceea din care pleacă).

La acest nivel, afirmă Chaumeix, oprim comparația. Nimic nu ne împiedică însă în a continua paralelismul.

Dacă James, prin forma discursului, ne face să ne gândim la Socrate, învățăturile lor provin de la două spirite opuse<sup>29</sup>. Vorbind astfel de opoziție, nu întâmplător nu l-a suportat James pe Hegel. În *Philosophie de l'expérience* (în realitate o traducere în franceză din 1910 a cărții lui James cu titlul *A Pluralistic Universe*) îi consacră cea de-a treia lecție (spune aici că dialecticul este pus în lucrul însuși, că Hegel e un vizionar mai curând decât un logician, că „Absolutul” și „Dumnezeu” sunt noțiuni diferite, nu așa cum, impresionist, vede Hegel situația)<sup>30</sup>, iar în *Voința de a crede*, cap. IX, explică de ce nu este hegelian. Iată câteva motive așezate ca într-un raționament prelungit:

- nu putem pierde un lucru și în același timp să-l conservăm. Contradicția între gânduri se produce atunci când unul e adevărat, celălalt fals. Adică unul din gânduri trebuie să dispară pentru totdeauna, nu să devină o „sinteză superioară” în care pot renaște ambele;

- un abis nu poate juca rolul unei punți; prin urmare, o pură negație nu poate fi pentru gândire instrumentul unui parcurs pozitiv;

- continuitatea constituită de timp, eu și spațiu e o punte tocmai pentru că nu admite nici o discontinuitate;

- dar această continuitate, prin elementele ei, nu acoperă decât parțial abisul, care abis separă calitățile reprezentative;

- punțile parțiale permit calităților să participe la un univers comun;

- celelalte caractere ale calităților constituie fapte separate;

- dar aceeași calitate apare în diferite momente ale timpului și în diferite puncte ale spațiului. Identitatea generică și care ne relevă o calitate peste tot unde o

descoperim, contribuie la a face mai puțin dificilă calea cunoașterii;

- judecata subzistă în întregime dacă vrem să trecem de la o calitate la alta. Fiecare dintre ele este o existență absolută, separată, contingentă;

- judecata morală ne poate duce la a postula ireductibilitatea contingentelor acestei lumi;

- elementele reciproc contingente nu sunt în conflict cât participă la continuitatea timpului/spațiului, participarea fiind exact opusul conflictului. Nu intră în conflict decât dacă, fiind posibilități reciproc exclusive, își dispută posesia unei aceleiași părți a timpului, spațiului sau eului; existența unui conflict de acest gen, ireductibil pentru inteligență și care creează un exces de posibil asupra actualului, nu este decât o ipoteză plauzibilă. Nici o filosofie nu trebuie să emită pretenții mai înalte<sup>31</sup>.

La 27 decembrie 1880, James îi scria lui Renouvier cum că hegelianismul este sterilitatea însăși, este asemenea materialismului evoluționist, condamnat și el, nici vorbă, dar posedă măcar scuza faptului că este fertil. Limpede este că Hegel nu e tocmai pe placul lui James, după cum nu a fost simpatic lui Kierkegaard și nici lui Bergson. Pe scurt, Hegel scrie într-o manieră abominabilă<sup>32</sup>. El nu vrea să înțeleagă faptul că un lucru real este acela de care trebuie să ținem seama într-un fel oarecare. Iată definiția a ceea ce există în mod real, după maxima pragmatică : filosofia trebuie să-și deschidă și ușile și ferestrele.

Revin la Chaumeix. Socrate proceda prin definiție - examina, cu ajutorul dialecticii, cu interlocutorii săi, noțiunile lucrurilor, le făcea să reintre unele în altele și, din precizare în precizare, ajungea să reducă un lucru la altul. Căci definiția ce este altceva decât determinarea pentru fiecare obiect a genului proxim și a diferenței specifice și, în final, a-l reda unității specifice? Toate operațiunile raționamentului socratic presupun universul ca fiind format din obiecte aflate în raporturi fixe, că universul este un tot inteligibil și cunoașterea devine astfel faptul de a afla locul unui lucru printre lucruri, simplu, a clasa.

Nimic mai străin spiritului lui James. Pentru James, important nu este să clasifici, ci să descrii. A cunoaște înseamnă mai întâi a privi lucrurile așa cum sunt ele, a primi și a privi toate manifestările vieții așa cum se produc : dezordonate, pitorești sau incoerente.

Dacă Socrate și James s-ar afla în fața unui peisaj - continuă Chaumeix<sup>33</sup>- Socrate s-ar comporta ca un desenator care își regăsește aici figurile geometrice esențiale în vreme ce James este ca pictorul care e mulțumit de a readuce dezordinii culorile și liniile, lumina și formele, atent mai întâi de a traduce ceea ce a văzut și simțit, indiferent la a afla explicațiile spectacolului pe care-l are în fața lui, îndrăgostit de spectacol în chiar realitatea lui trăită. Comparațiile nu țin de rigurozitate, ele traduc opoziția metodelor. Aici





afllăm nuanța în întregul ei complementar. Are aerul că ar fi puțin lucru, în fapt implică o revoluție<sup>34</sup>. Ceea ce l-a frapat întotdeauna pe James a fost distanța considerabilă care separă spiritul raționalist, definit ca instrument al operațiilor logice, de realitate. De aici critica neiertătoare și ironică făcută filosofilor absorbite de forme și metode și care uită ce vor la sfârșitul cercetării. James califică asemenea filosofii ca dedându-se unui soi de joc verbal

în care lansează în circulație cuvinte prin alte cuvinte, când eroarea este mai mare dacă uiți vocabularul unui confrate decât dacă neglijezi realul<sup>35</sup>. Poate e de înțeles acum de ce în spațiul mioritic pragmatismul nu a avut succes, măcar că a avut, puțin, acces<sup>36</sup>. Altminteri vorbim despre „Europe in James” sau „James in Europe”, adică despre un James care trebuie mereu redescoperit<sup>37</sup>.

---

#### Note:

1. William James, *Extraits de sa correspondance* (Paris: Payot, 1924). Scrisoarea către Henry James, 24 noiembrie, 1872. Vezi și Maurice Le Breton, *La Personnalité de William James* (Paris: Hachette, 1929), 340.
2. Ibid., 142.
3. Ibid., 11-12.
4. Ibid., 10-11.
5. olumul la care trimit este Mihai Ralea, *Scrieri*, vol. 7, (București: Minerva, 1989), 50-65.
6. Ibid., 50.
7. Ibid., 59-60.
8. Ibid., 58.
9. Ibid., 60.
10. Ibid., 61.
11. Ibid., 59.
12. Ibid., 60.
13. Constantin Noica, *Țurnal Filozofic* (București: Humanitas, 1990), 96.
14. Mihai Ralea, *Scrieri*, 65.
15. William James, *Extraits de sa correspondance*, Scrisoare către Bergson, 13 iunie, 1907.
16. Ibid. Amintesc și Maurice Le Breton, *La Personnalité*, 151-164, unde avem paragraful „James et Bergson”.
17. Ibid. Scrisoarea din 25 februarie, 1903.
18. William James, *Le Pragmatisme*, 17-18. Vezi și traducerea în limba română: William James, *Pragmatismul*, traducere de Raluca Arsenie, postfață de Anton Adămuț, (Iași: Timpul, 2000) unde, ca un făcut!, sunt tot paginile 17-18.
19. Ibid., 23; pagina 20 în traducerea românească.
20. Ibid., 57-58; pagina 39 în traducerea românească.
21. Charles S. Peirce, *Semnificație și acțiune*, „Prefață” de Andrei Marga, selecția textelor și traducere din limba engleză: Delia Marga, (București: Humanitas, 1990), 143.
22. William James, *Le Pragmatisme*, 56-57; paginile 37-39 în traducerea românească.
23. Charles S. Peirce, *Semnificație*, 177-226.
24. William James, *Le Pragmatisme*, 63; pagina 42 în traducerea românească.
25. Henri Bergson, „Introduction” la *Le Pragmatisme*, 2, 11; pagina 14 în traducerea românească.
26. André Chaumeix, „William James”, *Revue de Deux Mondes*, nr. 59 (1910): 836-864.
27. William James, *Philosophie de l'expérience*, 50-51.
28. André Chaumeix, „William James”: 840-841.
29. Ibid., 842.
30. William James, *Philosophie*, 79-124.
31. William James, *La volonté de croire* (Paris: Flammarion, 1918), 303-305.
32. William James, *Introduction à la philosophie; essai sur quelques problèmes de métaphysique.*, traduit par Roger Picard (Paris: M. Rivière, 1914): 113.
33. André Chaumeix, „William James”: 840-841.
34. Ibid., 843.
35. Ibid., 844.
36. Andrei Marga, *Reconstrucția pragmatică a filosofiei* (Iași: Polirom, 1998), 68-80.
37. Jaime Nubiola, „The Reception of William James in Continental Europe”, *International Conference on William James and Pragmatism*, University of Coimbra, 12-13 November (2010): 1-12.

## Bibliography:

- Le Breton, Maurice. *La Personnalité de William James* [The Personality of William James]. Paris: Hachette, 1929.
- Chaumeix, André. "William James." *Revue de Deux Mondes*, no. 59 (1910): 836-864.
- James, William. *Introduction à la philosophie; essai sur quelques problèmes de métaphysique* [Introduction to Philosophy: Essay on Some Problems of Metaphysics], translated by Roger Picard. Paris: M. Rivière, 1914.
- James, William. *Le Pragmatisme* [Pragmatism], translated by E. Le Brun, introduction by H. Bergson. Paris: Flammarion, 1918.
- James, William. *La volonté de croire* [The Will to Believe], translated by Loÿs Moulin. Paris: Flammarion, 1918.
- James, William. *Extraits de sa correspondance* [Extracts from his correspondence], translated by Floris Delattre and Maurice Le Breton, preface by M. Henri Bergson. Paris: Payot, 1924.
- James, William. *Philosophie de l'expérience* [Philosophy of Experience], translated by E. Le Brun. Paris: Flammarion, 1928.
- James, William. *Pragmatismul* [Pragmatism], translated by Raluca Arsenie, afterword by Anton Adămuț. Iași: Timpul, 2000.
- Marga, Andrei. *Reconstrucția pragmatică a filosofiei* [The Pragmatic Reconstruction of Philosophy]. Iași: Polirom, 1998.
- Noica, Constantin. *Țurnal Filozofic* [Philosophical Journal]. Bucharest: Humanitas, 1990.
- Nubiola, Jaime. "The Reception of William James in Continental Europe." *International Conference on William James and Pragmatism*, University of Coimbra, 12-13 November (2010): 1-12.
- Peirce, Charles S. *Semnificație și acțiune* [Meaning and Action], preface by Andrei Marga, selection and translation by Delia Marga. Bucharest: Humanitas, 1990.
- Ralea, Mihai. *Serieri* [Writings], vol. 7. Bucharest: Minerva, 1989.



# PATRIMONIUL CULTURAL DIGITAL. FORMARE ȘI STANDARDIZARE

**Silviu BORS**

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

DIGITAL CULTURAL HERITAGE. FORMATION AND STANDARDISATION

**Abstract:** The paper briefly presents the evolution of terminology related to heritage (natural, cultural, and digital), reviewing the key moments which led to their institutionalization at the global level, as well as to the practices of valorization of heritage and patrimony elements, focusing especially on the appearance of their third type, the digital cultural heritage.

**Keywords:** heritage, cultural heritage, digital cultural heritage, digital cultural heritage standardization and terminology.

**Citation suggestion:** Bors, Silviu “Patrimoniul cultural digital. Formare și standardizare” *Transilvania*, no. 9 (2022): 21-24  
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.09.03>.



Întâlnim tot mai frecvent termenul *patrimoniul*, însoțit de determinanțele *cultural* sau *digital*, cu șanse dintre cele mai mari să le folosim mai departe în rutina cotidiană care ne definește. Conștient sau nu, fiecare dintre noi creează arhive de documente în format electronic, mai mult sau mai puțin structurate, care se constituie în componente ale unui patrimoniu digital personal. Într-o măsură mai mare sau mai mică, folosim diverși algoritmi și instrumente digitale în munca de zi cu zi, contribuind la crearea de elemente de patrimoniu cultural digital, sau măcar învățăm să fim buni utilizatori ai acestuia. Pentru a cartografia fenomenul, literatura de specialitate a elaborat o serie întregă de definiții ale acestui tip de patrimoniu. Conform uneia dintre acestea, patrimoniul cultural digital înseamnă toate produsele vieții contemporane și, mai important, felul în care societatea se mobilizează pentru crearea acestui patrimoniu, a culturii digitale, a dezvoltării tehnologice, a economiilor cunoașterii; această formă nouă de patrimoniu cultural include capitalismul digital, datele economice, infrastructurile informatice mondiale, inteligența artificială și sisteme automate, toate acestea împreună producându-și propriul patrimoniu<sup>1</sup>. Dacă la început formele de patrimoniu recunoscute și global acceptate erau cel natural și cel cultural, așadar strict legate de componenta materială, în cele ce urmează

scoatem în evidență principalele aspecte care duc la adoptarea patrimoniului cultural digital.

În sensul său larg, patrimoniul reprezintă un obiect sau un fenomen de semnificație istorică, științifică, politică, religioasă sau culturală care prezintă importanță pentru grupuri de oameni, comunități, țări, instituții, organizații sau indivizi<sup>2</sup>. Semnificația lui, adesea considerată majoră la nivel mondial, conștientizată de indivizi și/sau organisme create în acest scop, induce în multe situații nevoia măsurilor de salvare, protejare, conservare și valorificare a elementelor lui componente. În consecință, fiecare țară a adoptat și își actualizează permanent sistemul legislativ referitor la patrimoniu pentru a se putea interveni, teoretic, prin orice mijloc posibil în sensul protejării și valorificării acestuia. După scurta definiție întâlnită în studiul citat se poate deduce cu ușurință faptul că patrimoniul diferă de la un loc la altul, de la o cultură la alta sau de la o țară la alta și este întâlnit în multe forme sau categorii, de la manuscrise istorice la cărți, forme fizice, situri naturale, tradiții, culturi, forme de artă<sup>3</sup>. Exemplificând sumar cu câteva forme de patrimoniu, autorii realizează o clasificare care pare suficient de cuprinzătoare. Avem astfel: **patrimoniu tangibil** sau **intangibil**<sup>4</sup>, adică manuscrise, situri naturale, opere de artă, biblioteci, arhive, muzee, sau manifestări culturale, precum dansuri, obiceiuri,

limbaj; **patrimoniul cultural și patrimoniul natural** - cel din urmă există fără implicare umană (munți, ape, vegetație), pe când cel cultural este dependent de formele vieții umane (monumente, manuscrise, opere de artă, cărți); **patrimoniul mobil și patrimoniul imobil**; există, apoi, o clasificare a patrimoniului în funcție de **domenii** (artă, știință, politică, afaceri, forme de guvernare, religie, lingvistică, securitate, sport, cultură), precum și o stratificare a lui pe diferite niveluri: **global, național, regional, local, instituțional, personal**.<sup>5</sup> Toate țările, comunitățile și organizațiile dispun de forme de patrimoniu unice pentru ele. Dimensiunile acestora diferă de la unele minore, localizate fizic, la altele mai mari, care prezintă dimensiuni spectaculare. Este sarcina guvernelor din întreaga lume să facă eforturi pentru conservarea și promovarea formelor proprii de patrimoniu. Pe lângă acestea, au luat naștere organizații internaționale nonguvernamentale care s-au alăturat eforturilor naționale pentru recunoașterea și conservarea diferitelor forme de patrimoniu, la nivel global, precum Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO). Aceasta a identificat, la mijlocul anului 2020, prin World Heritage List, 1121 situri de patrimoniu, dintre care 869 culturale, 213 naturale, 39 mixte, în 167 de țări, cele mai multe fiind în China, Italia, Spania, Germania, Franța, India, Mexic, Marea Britanie, Rusia, Iran, Statele Unite ale Americii<sup>6</sup>. În ultimii doi ani, la acestea s-a mai adăugat un număr de 33 de situri<sup>7</sup>.

UNESCO a fost înființată în 1945 sub auspiciile Națiunilor Unite și ale Cartei Națiunilor Unite ca o inițiativă postbelică îndreptată spre reconstrucția fundamentelor intelectuale și morale ale Europei după consecințele devastatoare ale celui de-Al Doilea Război Mondial. După război, UNESCO a fost privită ca o organizație civilizatoare de anvergură mondială care ar putea promova pacea prin cooperare îndreptată către dezvoltarea standardelor universale în educație, știință, comunicare și activități culturale care promovează respectul pentru drepturile omului, justiție, legea și sprijinirea libertăților fundamentale. UNESCO a început cu o agendă utopică, dar aceste aspirații s-au concretizat curând într-o agenție interguvernamentală având drept scop furnizarea de asistență tehnică pentru reconstrucția culturală și conservarea clădirilor, muzeelor, bibliotecilor și artei. La acea vreme, UNESCO a valorificat mișcările postbelice de reconstrucție, recuperare și creare a patrimoniului și și-a împărtășit aspirațiile într-un proiect dedicat formării unei „moșteniri a umanității” pe care să-l circumscrie și a cărui conservare o putea direcționa. Astfel de procese de reglementare au vizat decizii privind deopotrivă recuperarea trecutului, configurarea prezentului și ameliorarea viitorului<sup>8</sup>.

În această fază, dominante sunt formele patrimoniului natural și cultural. Dacă în cazul primului intervenția umană nu era considerată încă necesară, sau cel puțin nu constituia o prioritate imediată, patrimoniul cultural

implică gestionarea unor situri precum monumente și clădiri, colecții muzeale, arhive, manuscrise și practici care au valoare culturală, istorică, estetică, arheologică, științifică, etnologică sau antropologică pentru grupuri și indivizi. Toate sunt considerate lucruri pe care o societate le moștenește din trecut și pe care intenționează să le păstreze și să le transmită generațiilor viitoare<sup>9</sup>.

În ce privește primele forme de constituire a patrimoniului cultural digital, procesul de omogenizare asistată de computer a unui corpus lingvistic apare pentru prima dată în anul 1946 - și a durat aproape patruzeci de ani să fie realizat. Proiectul, numit *Corpus Thomisticum*, inițiat de Roberto Busa, preot iezuit italian, își propunea să prelucereze și să analizeze potențialul infinit al operei lui Thomas D'Aquino. Busa va reuși finalmente să realizeze celebrul *Index Thomisticum*; este prima manifestare a interferenței științelor umaniste cu cele exacte. De altfel, și termenul de *Digital Humanities* apare pentru prima dată în acest an<sup>10</sup>.

Extinderea tehnologiilor informatice în procesele desfășurate în instituții precum biblioteci, arhive și muzee se face tot mai simțită, în special în domeniul activităților repetitive precum realizarea înregistrărilor bibliografice, îmbunătățirea relației cu utilizatorii, scrierea structurată, prelucrarea de volume mari de date, sistematizarea acestora în vederea utilizării lor eficiente, cu pierderi apropiate de zero. Fiecare dintre marile structuri documentare amintite își angajează propriile divizii de specialiști care dezvoltă sisteme informatice de prelucrare și gestionare a informațiilor, adesea concurente. Tehnologiile evoluează în pas cu procedeele de procesare a informației, încât se simte tot mai acut nevoia partajării resurselor obținute și a transferului de bune practici - ceea ce presupune intensificarea preocupărilor de a transfera corpusuri mari de texte de pe rafturile bibliotecilor în cod binar și prelucrarea acestora cu metode informatice specifice, precum și punerea lor la dispoziția cercetătorilor. Pe lângă aceasta, practicile tradiționale specifice bibliotecilor, arhivelor, muzeelor și galeriilor de artă cunosc transformări și adaptări din care rezultă așa-numitele date sau obiecte digitale, acestea constituind, la rândul lor, tot atâtea resurse în slujba cercetării.

Structurile documentare, cel mai adesea asociate științelor umaniste, precum bibliotecile, capătă acum o importanță strategică și mai bine evidențiată în societate; dintotdeauna rolul acestor instituții a fost acela de a colecta, prelucra și pune la dispoziția publicului resurse documentare cât mai variate în scopul cercetării. Utilizarea tehnologiilor informatice pentru a prelucra această componentă uriașă a patrimoniului cultural și crearea de noi resurse pentru cercetare constituie o transformare fără precedent<sup>11</sup>. Această nouă practică este supusă, la rândul ei, unor noi reglementări. Apare astfel ideea reconsiderării noțiunilor de patrimoniu: pe lângă cel material (natural și cultural) există și cel digital. La Convenția Patrimoniului Mondial din 1972 este dezbătută ideea că datele digitale ar trebui să fie un nou tip de moștenire culturală, întrucât prin utilizarea tehnicilor digitale în procedeele de conservare din sectorul bibliotecilor și arhivelor apar aceste noi elemente de patrimoniu<sup>12</sup>.





Federația Internațională a Asociațiilor de Biblioteci (IFLA) este prima organizație profesională care a atribuit oficial datelor digitale statutul de patrimoniu, motivat de creșterea exponențială a publicațiilor digitale, precum și pentru a stimula identificarea de soluții privind adaptarea la acest nou mediu de existență. În același an, 2000, în cadrul Conferinței Directorilor Bibliotecilor Naționale (CDNL), a fost înființat un Comitet pentru Conservarea Digitală cu scopul de a sensibiliza comunitatea bibliotecilor și, într-un sens mai larg, cu privire la necesitatea urgentă de a proteja moștenirea culturală digitală și pentru a dezvolta o agendă internațională de cercetare în privința longevității digitale. Atribuirea statutului de patrimoniu datelor digitale ca preocupare a întregii societăți în domeniul arhivelor a fost catalizată de Consiliul Internațional pentru Arhive la al XIV-lea Congres Internațional (Sevilla, Spania, septembrie 2000) printr-o rezoluție care a încurajat arhiviștii naționali să instituie programe de conservare digitală care ar putea asigura accesul la conținutul și funcționalitatea înregistrărilor electronice autentice în viitor. Dreptul cetățenilor globali de a accesa astfel de înregistrări a fost unul dintre motoarele din spatele agendei lor. Pe măsură ce impulsul pentru transformarea datelor digitale într-o nouă formă de patrimoniu a crescut, Comitetul pentru conservarea digitală al Conferinței directorilor bibliotecilor naționale (CDNL) a elaborat Rezoluția UNESCO privind conservarea digitală. Acest document CDNL a cerut UNESCO să recunoască datele digitale ca o formă de moștenire documentară care trebuie protejată și introdusă în patrimoniul său stabil, alături de alte tipuri și forme de moștenire universală, în cadrul Programului Memoria lumii.

Chiar dacă inițial se vorbea despre acceptarea drept componentă a patrimoniului digital universal doar a materialelor create din start în mediul digital ("born-digital"), prin ratificarea în *Carta UNESCO* din 2003 a rezoluției CDNL sunt recunoscute ca făcând parte din această nouă categorie și obiectele digitale derivate obținute în urma aplicării tehnicilor de digitizare ("digital surrogates"), în registrul categoriei evidențiindu-se foarte clar cele două componente. Această ratificare nu este o simplă acceptare a acestei noi categorii de patrimoniu, ci presupune traversarea unor procese complexe de standardizare, prezentate și convenite la nivel internațional, provenite din practicile considerate ca fiind cele mai bune, implicând schematizări narative și materiale practice împrumutate din celelalte tipuri de patrimoniu și impuse ca normative și practici pentru datele digitale<sup>3</sup>.

Un prim mod de standardizare pleacă de la observația că fomele însele de comunicare socială, de acumulare a capitalului de orice fel, limbajul și formele de expresie asociate au fost rapid înglobate în date în mediul digital și devenite operabile datorită infrastructurilor digitale, evidențiindu-se, o dată în plus, diferența între datele analoge și cele digitale (fie ele născute digital sau surrogate). Altfel spus, datelor digitale le sunt atribuite informații precum material, valoare, timp, temporalitate, istoricitate. Patrimoniul născut digital presupune

conservarea lucrurilor existente deja în acest mediu, pe când cel obținut în urma procedurilor de digitizare a surselor analoge, date surrogate deci, reprezintă date istorice ale surselor de proveniență. Cu alte cuvinte, componenta născută digital are o identitate propriu-zis digitală, pe când cea de element digitizat este o formă de informație transferată în alt mediu.

Un al doilea mod de standardizare plasează patrimoniul cultural digital ca fiind unul între eteric, ca produs al minții umane (informație, cod digital), și material, dependent de resursele hardware pentru a-și întreține existența. Al treilea mod de standardizare aduce în discuție statutul periclitat al acestui tip de patrimoniu, amândouă formele lui (născut digital sau obținut în urma digitizării) fiind expuse riscului obsolescenței și dispariției. Sunt luate în calcul surse de risc precum trecerea timpului, fragilitatea materialelor și a rețelelor digitale, incertitudinea schimbărilor tehnologice, învechirea rapidă a echipamentelor tehnice, toate dependente tehnic de platformele pe care aceste materiale au fost create. Sunt necesare operațiuni masive de conservare digitală (practică asumată de biblioteci și arhive), punându-se tot mai mult accent pe conținutul cultural al datelor și pe cât de semnificative sunt acestea, eliminându-se datele redundante. Se impune astfel un al patrulea mod de standardizare, unde rolul cel mai important revine instituțiilor considerate a fi păstrătoare de patrimoniu (biblioteci, arhive, muzee n.n.); și în cazul patrimoniului cultural digital se impun, astfel, drept practici eficiente, colectarea, documentarea și conservarea elementelor de patrimoniu. În acest fel, UNESCO caută să unifice și să centralizeze datele (definite drept cunoaștere) aflate în pericol, considerând acest patrimoniu digital un bun public în beneficiul umanității. Apoi, se consideră că datele digitale sunt acumulate într-un număr infinit de variații și formate. Cel de-al cincilea mod de standardizare are drept scop delimitarea clară între tipurile de categorii ale patrimoniului cultural digital, în funcție de valoarea formelor pe care le comportă. Aceste variații sunt standardizate de selecția și sistematizarea datelor digitale în funcție de calitățile specifice pe care le dețin, de formatele media și de funcțiile pe care le au în societate, toate trecând prin aplicarea procedurilor de stabilire a autenticității lor. Din nou, se pune în discuție materialitatea programelor informatice și calitatea variată a materialelor analoge.

Al șaselea mod de standardizare are drept condiții de generare multiplele discuții legate de cele două componente ale patrimoniului cultural digital: cea născută digital și cea obținută prin digitizare. Dacă patrimoniul *born digital* include texte în format digital, înregistrări ale activităților personale și organizaționale, diferite tranzacții, corespondență, seturi de date rezultate în urma activităților științifice, geospațiale, spațiale, sociologice, demografice, educaționale, din domeniul medical ș.a., opere de artă și fotografii documentare create digital, imagini statice sau în mișcare, înregistrări

audio, grafice, site-uri web, postări pe blog/vlog, pagini social-media etc., cel obținut prin digitizare reprezintă imagini capturate din surse analoge deja existente în scopul punerii la dispoziția cercetătorilor: imagini, obiecte tridimensionale scanate, reprezentări video ale elementelor de patrimoniu imaterial etc. Acest al șaselea mod de standardizare prezintă patrimoniul cultural digital drept o formă de informație culturală, de cunoaștere și expresie umană, dar și ca text istoric. Patrimoniul cultural digital este operațional sub forma unor date abstracte, dar acestea acționează concret sub raportul utilității și semnificației sociale.

Al șaptelea mod de standardizare organizează patrimoniul digital având drept criteriu semnificația culturală a moștenirii lăsate pentru viitor. Semnificația culturală a patrimoniului este transformată într-un instrument birocratic utilizat pentru a diferenția între stocurile diferite de date și a determina ce anume constituie patrimoniu valorizabile pentru viitor. În sfârșit, un al optulea standard are drept criteriu posibilitățile de

distribuire ale patrimoniului: din acest punct de vedere, importante sunt nu doar principiile de universalizare ale elementelor de patrimoniu, dar și modalitățile de partajare a lor, de distribuire la o scară similară sau augmentată<sup>14</sup>.

În cele din urmă, trebuie să conștientizăm faptul că, atât la nivel personal, cât și la cel instituțional, comportamentul digital este unul care lasă urme și construiește memorie. Dacă la nivel personal suntem creatorii propriilor arhive, la cel instituțional s-au dezvoltat (și încă se dezvoltă) depozite digitale de dimensiuni mai mari sau mai mici, tematice sau nu, comerciale sau deschise publicului larg. Toate acestea fac parte din patrimoniul digital, în toate formele lui de manifestare culturală. Cert este că analiza acestor elemente oferă o imagine asupra trecutului și prezentului uman, precum și o perspectivă asupra viitorului. Și nu doar a celui uman. Tot mai des întâlnim, atunci când vorbim despre patrimoniul digital, expresia “o lume nu doar umană”; pare tot mai credibilă.

## Note:

1. Fiona R. Cameron, *The future of digital data, heritage and curation in a more-than-human world* (London: Routledge, 2021), 70-71.
2. Enock Esoro Omayio, Indu Sreedevi, and Jeebananda Panda, “Introduction to heritages and heritage management: a preview”, în *Digital techniques for heritage presentation and preservation*, ed. Jayanta Mukhopandhyay, Indu Sreedevi, Bhabatosh Chandat, Santanu Chaudhury, and Vinay P. Namboodiriv (Switzerland: Springer, 2021), 3.
3. Omayio, “Introduction”, 3.
4. Pot fi folosiți și termenii de material și imaterial.
5. Omayio, “Introduction”, 4.
6. Omayio, “Introduction”, 5.
7. World Heritage List, articol disponibil la adresa web <https://whc.unesco.org/en/list/>, accesat în octombrie 2022. În luna august a acestui an, lista era identică cu cea din 2020.
8. Cameron, “The future”, 28.
9. Ibidem.
10. “Introduction: a critique of digital practices and research infrastructures”, în *Cultural Heritage Infrastructures in Digital Humanities*, ed. Agiatis Benardou, Erik Champion, Costis Dallas, and Lorna M. Hughes (London: Routledge, 2018), 1.
11. Seamus Ross, “Digital humanities research needs from cultural heritage looking forward to 2025?”, în *Cultural Heritage Infrastructures in Digital Humanities*, ed. Agiatis Benardou, Erik Champion, Costis Dallas, and Lorna M. Hughes (London: Routledge, 2018), 153-154.
12. Cameron, “The future”, 29.
13. Detalii referitoare la pașii făcuți pentru obținerea acestei a treia categorii de patrimoniu în Cameron, “The future”, 29-32.
14. Informațiile referitoare la cele opt moduri de standardizare au fost prezentate într-o excelentă sinteză de către Cameron, “The future”, 33-40.

## Bibliography:

- Benardou, Agiatis, Erik Champion, Costis Dallas, and Lorna M. Hughes, eds. *Cultural Heritage Infrastructures in Digital Humanities*. London: Routledge, 2018.
- Cameron, Fiona R. *The Future of Digital Data, Heritage and Curation in a More-than-human World*. London: Routledge, 2021.
- Cameron, Fiona, Sarah Kenderdine. *Theorizing Digital Cultural Heritage. A Critical Discourse*. London, Cambridge: MIT Press, 2007.
- Kremers, Horst, ed. *Digital Cultural Heritage*. Switzerland: Springer, 2020.
- Lewi, Hannah, Wally Smith, Dirk vom Lehn, Steven Cooke, eds. *The Routledge International Handbook of New Practices in Galleries, Libraries, Archives, Museums and Heritage Sites*. London, New York: Routledge, 2020.
- Mukhopandhyay, Jayanta et al., eds. *Digital Techniques for Heritage Presentation and Preservation*. Switzerland: Springer, 2021.



# EMINESCU-THERMOSOF SAU CUM INTRĂ ȘTIINȚA ÎN POEZIE (II)

**Teodora DUMITRU**

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

EMINESCU-*THERMOSOPHER* OR HOW SCIENCE ENTERS POETRY (II)

**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 from 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, Ion Heliade Rădulescu.

**Citation suggestion:** Dumitru, Teodora. “Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (II).” *Transilvania*, no. 9 (2022): 25–41.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.09.04>.



În prima parte a acestui articol<sup>1</sup> am arătat că cea mai plauzibilă sursă de inspirație a lui Eminescu pentru tabloul extincției imaginate de „bătrânul dascăl” din *Scrisoarea I* este noua știință a termodinamicii, care a marcat istoria ideilor din a doua parte a secolului XIX<sup>2</sup>. *Teoria cerului* a lui Kant ar fi putut fi o altă sursă, mai puțin plauzibilă însă decât prima.

## Ipoteza Kant

La originea modelului extincției din *Scrisoarea I* poate fi văzută – cu mai puțină rigoare, e drept, decât descoperiri ale fizicii de ultimă oră – și o teorie a lui Kant. Magistrul de la Königsberg ar fi fost, de altfel, cum atestă o variantă a acestui poem eminescian, chiar modelul „bătrânului dascăl”<sup>3</sup>, versul „El universu-l are în degetul lui mic” trimițând direct la „teoria cerului” dezvoltată de tânărul Kant în *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* (1755)<sup>4</sup>. În această lucrare, traducibilă ca

*Istoria generală a naturii și teoria cerului*, având și un subtitlu grăitor – „(sau) eseu asupra constituirii și originii mecanice a universului după legile lui Newton”<sup>5</sup> –, filozoful explică geneza lumii noastre, extincția ei și nașterea noilor lumi doar prin două fenomene fizice: „combustia și mecanica generală a forțelor naturii” (C. Wolf). În partea a VII-a Kant se întrebă cum ar arăta sfârșitul acestui univers newtonian și ajunge la concluzia că planetele vor sucomba *căzând pe* sau *în* Soare, după care, contopindu-se cu acesta, vor produce o masă incandescentă unică de unde se vor naște lumi noi, într-o mecanică a regenerării perpetue, a intrării și ieșirii ritmice din „Chaos” (păstrez această grafie, care, și în varianta „caos”, se întâlnește și în poemele lui Eminescu): „N'est-il pas permis de croire que la nature qui a pu, une première fois, faire sortir du Chaos l'ordonnance régulière de systèmes si habilement construits, peut bien de nouveau renaître aussi aisément du second Chaos, ou l'a plongée la destruction des mouvements, et régénérer de

*nouvelles combinaisons?* Après que l'impuissance finale des mouvements de révolution dans l'Univers aura précipité les planètes et les comètes en masse sur le Soleil, l'incandescence de cet astre recevra un accroissement prodigieux du mélange de ces masses si nombreuses et si grandes. Ce feu ainsi remis en une effroyable activité par ce nouvel aliment, non seulement résoudra de nouveau toute la matière en ses derniers éléments, mais la dilatera et la dispersera, avec une puissance d'expansion proportionnée à sa chaleur, et avec une vitesse que n'affaiblira aucune résistance du milieu, dans le même espace immense qu'elle avait occupé avant la première construction de la nature. Puis, après que la vivacité du feu central se sera calmée par cette diffusion de la masse incandescente, la matière recommencera, par l'action réunie de l'attraction et de la force de répulsion, avec la même régularité, les anciennes créations et les mouvements systématiques relatifs, et ainsi reformera un nouveau monde. Et lorsque chaque système particulier de planètes sera ainsi tombé en ruines, puis se sera régénéré par ses propres forces, lorsque ce jeu se sera reproduit un certain nombre de fois; alors enfin arrivera une période qui ruinera et rassemblera en un même Chaos le grand système dont les étoiles sont les membres. Mieux encore que la chute de planètes froides sur leur Soleil, la réunion d'une quantité innombrable de foyers incandescents, tels que sont ces Soleils enflammés, avec la série de leurs planètes, réduira en vapeur la matière de leurs masses par l'inconcevable chaleur qu'elle produira, la dispersera dans l'ancien espace de leur sphère de formation et y produira les matériaux de nouvelles créations qui, façonnés par les mêmes lois mécaniques, peupleront de nouveau l'espace désert de mondes et de systèmes de mondes [subl. m., T.D.]<sup>6</sup>.

Sfârșitul imaginat de Kant - sfârșitul lumii noastre, al sistemului Solar și, potențial, al cosmosului întreg - este, în primul rând, unul prin foc și cenușă (topirea planetelor în masa solară), nu prin îngheț. Chiar dacă planetele sunt „reci” („froides”) atunci când „cad” asupra Soarelui, e de presupus că ele sunt considerate astfel numai prin comparație cu incandescența Soarelui, nu pentru că ar ajunge la punctul de îngheț al apei. Astfel, „răceala” planetelor și „flama” Soarelui ar conduce la formarea de vapori, i.e., la „nebulosele” din care Kant estimează că s-a născut și se va naște perpetuu lumea/ universul. În al doilea rând, sfârșitul kantian al lumii e unul temporar, convergent cu filozofiile eternei reîntoarceri și cu mitul păsării Phoenix, invocat explicit chiar de filozoful german în continuarea acestui fragment. Este, adică, un final care devine cauză a unui nou început, din care se nutrește o nouă expansiune („dilatare”) și o nouă naștere a lumii - întreg scenariul genezei, extincției și regenerării fiind asumat ca explicabil prin „aceleași” legi ale mecanicii newtoniene. Iată, deci, lecția lui Kant. O lecție conservatoare, câtă vreme nu are nevoie sau nu asumă că are nevoie de legi fizice mai noi decât legile

lui Newton și câtă vreme aceste legi ale fizicii nu par să facă nimic altceva decât să demonstreze perenitatea, soliditatea „Creației” divine și ordinea ei indiscutabilă. Dar este și o lecție novatoare: căci „Chaosul” și ordinea nu mai sunt, din această perspectivă, doar treaba Bisericii sau a religiei, câtă vreme fizica poate oferi instrumente cel puțin la fel de bune pentru explicare și predicție.

Cosmologul C. Wolf, traducătorul în franceză al *Teoriei cerului*, pare convins în anii 1880 de faptul că tânărul Kant, la numai 25 de ani cât avea când a scris opul cu pricina, a anticipat știința de la finele secolului XIX. (Exegeții extatic-iraționaliști ai lui Eminescu nu erau, cu siguranță originali: fuseseră și ei „anticipați” în genul lor, de pildă, de convingeri precum aceasta a lui Wolf.) Dar, se pune întrebarea, ce ar fi avut știința contemporană lui Wolf de „confirmat” în teoria kantiană a „cerului” pentru ca astfel să se tragă concluzia „anticipării” astrofizicii moderne *via* Kant? Înainte de toate, ar fi avut de investigat și, eventual, de „confirmat” chiar teza căderii sau a „precipitării” planetelor pe/ în Soare, topirea lor într-un colos incandescent și nașterea, din acesta din urmă, a unor noi nebuloase, stare fizico-chimică prin care Kant și Laplace explicaseră deja formarea universului (vezi ipoteza „nebuloselor”). Lumea ar renaște astfel din propria cenușă, într-o succesiune de extincții și de geneze continue. Însă dincolo de faptul că e discutabil dacă știința finului de secol XIX a „confirmat” cu adevărat speculațiile făcute doar cu instrumente newtoniene de Kant<sup>7</sup>, este, de asemenea, discutabil dacă speculațiile lansate de Wolf în anii 1880 - pe baza unui nou aliaj conceptual, de fizică newtoniană și de termodinamică (aceasta din urmă exploataată însă doar sau mai ales prin primul său principiu, i.e., prin legea conservării energiei) - au condus, la rândul lor, la enunțarea unor adevăruri irevocabile privitoare la soarta universului. Căci astrofizica de secol XX și de secol XXI demonstrează că mai erau și că mai sunt încă enorm de multe lucruri de descoperit. Așadar, „confirmarea” lui Kant *via* cosmologia din posteritatea sa mai avea - mai are încă - de așteptat, realitate pe care Wolf nu pare să o conștientizeze, de la nivelul anilor 1880 când apare traducerea sa din *Teoria cerului* și sinteza istorică în care e încadrată de cosmologul francez. În schimb, ceea ce e pură speculație și chiar naiv în teoria kantiană a „cerului” s-a putut distinge clar încă de la mijlocul secolului XIX: o teorie cu pretenții de a afla originile și de a prezice finele universului nu poate fi emisă doar pe baza asimilării mecanicii newtoniene<sup>8</sup>!

Modul în care intră „teoria cerului” kantiană în structura cărții lui Wolf se regăsește și la Eminescu. În lucrarea francezului, care se pretinde un „examen” actualizat al teoriilor cosmologice, teoria lui Kant figurează, mai precis, ca teorie pre-termodinamică validată de noua viziune asupra universului propusă de termodinamică. Demersul lui Wolf este și unul de consolidare, mai mult sau mai puțin *politică*, a tradiției



(inclusiv scientiste) *via* modernitatea de ultimă oră. Chiar cu prețul de a opera „modificări” substanțiale ale acestei modernității pentru a se potrivi tiparelor tradiției. Eminescu propune un cadru similar al validării *vechiului* prin *nou* nu mai departe decât în soluția reprezentării epistemologic eclectice a genezei și a extincției universului din *Scrisoarea I*. Poetul român recurge aici la o combinație deconcertantă de mitologie indiană (pentru reprezentarea genezei) și de știință de ultimă oră (vezi aspectul „termodinamic” al extincției), sub ipoteza că una o confirmă sau o anticipează pe cealaltă, ca și cum între mitologie și știință ar exista o continuitate de viziune indestructibilă. (Este unul dintre motivele pentru care am preferat să redau și să comentez perspectiva lui Kant asupra „cerului” nu direct sau recurgând la versiunea românească din deceniul 2010, ci prin intermediarul oferit de istoriograful și cosmologul francez C. Wolf în deceniul 1880, când se întâmplă ca Eminescu să atingă climaxul activității lui creative.)

Dar, pentru a reveni la subiectul discuției de față și a trage o concluzie asupra perspectivei kantiene despre sfârșitul lumii noastre expusă în *Teoria cerului*, trebuie reținut că ipoteza preferată de Kant este cea a extincției prin combustie, nu prin „îngheț”, așa cum se afirmă în *Scrisoarea I*. Este, în plus, o ipoteză regenerativă sau, eventual, ciclică, care asumă moartea și renașterea neconținută a lumii, nu ajungerea la un echilibru („eternă pace”) sinonim cu „moartea” perpetuă, așa cum pretind, de fapt, mari nume ale termodinamicii din a doua parte a secolului XIX.

Nu doar alianța dintre mitologii și reprezentări teologale ale escatologiei/ Apocalipsei, pe de o parte, și prognoze lansate de pe poziții pozitivist-scientiste, pe de altă parte, caracterizează gândirea autorului Eminescu (și nu doar în *Scrisoarea I*, după cum nu doar în poezie, ci și în proză). O convergență mult mai particulară și, în plus, creionată de pe poziții eminentamente raționaliste, se întâmplă, în plus, să existe la Eminescu între filozofia kantiană sau imaginea lui Kant - ca prototip al omului de știință, al gânditorului și al magistrului intangibil - și știința de ultimă oră. Iar concluzia acestei filtrări/ verificări a lui Kant prin știința recentisimă este la Eminescu, ca și la Wolf, una mai curând conservatoare: poetul român pare să creadă că știința modernă, oricâte achiziții ar fi obținut în raport cu secolul XVIII ori cu cunoașterea din secole anterioare, este, totuși, reductibilă la „adevărurile” lui Kant ori la meritul de a le „confirma” pe acestea.

Apropieri între modul kantian de a prevedea sfârșitul lumii noastre și modul eminescian expus în *Scrisoarea I* se pot face totuși, însă cu condiția de a ignora cea mai frapantă diferență dintre cele două viziuni: aceea că în poemul eminescian e prezent scenariul unei extincții definitive, după care urmează doar „eterna pace” = nemișcare/ moarte, nu un scenariu al regenerării, ca la Kant. Altminteri, cel puțin parțial sau neriguros privind lucrurile, ori judecând după detalii, s-ar

putea spune că nu doar Clausius & Co., ci și „bătrânul dascăl” Kant s-ar putea afla la originea reprezentării extincției din *Scrisoarea I*. Această opinie s-ar putea coagula consultând nu doar variantele *Scrisorii I*, ci și o reprezentare similară a extincției universale: aceea din *Mortua est!* Poemul cu pricina a apărut în 1871, așadar cu mult înainte de publicarea și chiar de redactarea tezei doctorale a lui Haret, dar nu și înainte de lansarea teoriei „mortii” termice a universului *via* Thomson și Clausius și cu siguranță nu înainte de Kant ori de alte proiectii escatologice din bagajul culturii universale.

Eminescu dezvoltă în *Mortua est!* un scenariu apropiat de cel din *Scrisoarea I*, însă mai complex, mai bogat în informație speculativă, în amănunte ale proiectiei: „Când sorii se sting și când stelele pică,/ Îmi vine a crede că toate-s nimică!// Se poate ca bolta de sus să se spargă./ Să cadă nimicul cu noaptea lui largă,/ Să văd cerul negru că lumile-și cerne/ Ca prăzi *trecătoare* a morții *eternă*...”<sup>9</sup>. Scenariile din cele două poeme eminesciene, *Scrisoarea I* și *Mortua est!*, sunt identice în privința *stingerii* stelelor fixe (Soarelui/ sorilor), cu consecința „rebeliunii”, de un fel sau altul, a planetelor/ stelelor ce orbitează în jurul acestora, dar și în privința *ireversibilității* acestor fenomene, a imposibilității universului de a mai ieși din „moarte”: o „moarte”, o „pace” sau o „neîntâmplare” (= nemișcare) *eternă*, o „moarte” a timpului însuși. (În *Mortua est!*: „moarte *eternă* [sublinierea îi aparține poetului]”, în *Scrisoarea I*: „*Timpul mort* și-ntinde trupul și devine *veșnicie*/ Căci *nimic nu se întâmplă* în întinderea pustie/ Și în *noaptea neființii* totul cade, totul tace,/ Căci în sine împăcată reîncep-*eterna pace*... [subl. m., T.D.]”<sup>10</sup>.) Trimiterea la teoria „mortii” universale și ireversibile preluată *via* termodinamică este, cred, transparentă și în poemul mai timpuriu; Eminescu, aflat la Viena în momentul redactării poemului *Mortua est!*, va fi luat deja contact cu scrierile despre „teoria mecanică a căldurii” ale lui Adolf Fick, care tocmai apăruseră pe piața germanofonă.

Există însă și diferențe subtile între cele două scenarii. Astfel, dacă în *Scrisoarea I* e vorba explicit doar de o distrugere a sistemului *nostru* solar, dacă Soarele invocat acolo e singular, în poemul din 1871 textul menționează „stingerea” mai multor - potențial a *tuturor* - „sorilor” din univers. Mai mult, în *Mortua est!* „planetei” (desemnați prin sinonimul popular „stele”) „pică”, nu se „azvâr!” în „spații” - aducând imaginea eminesciană mai aproape de perspectiva din teoria kantiană a „cerului”, unde se creionează la un moment dat tabloul căderii planetelor *în* sau *pe* Soare.

Totuși, chiar și în ipoteza apropierii de Kant, prin aceste detalii, a autorului poemului *Mortua est!*, rămâne întrebarea, alimentată de imprecizia cuvântului poetic eminescian „pică”: unde vor *pica*, de fapt, aceste corpuri stelare/ planetare? Pe suprafața sorilor sau în altă parte (în cosmos)? Dar ce sens mai poate avea *picarea* sau *căderea* într-un scenariu care contestă tocmai exercitarea normală, reglementată, în sistemul

newtoniano-laplacean, a forței gravitaționale a „sorilor” – potențial a tuturor sorilor din Univers? Cum se mai produce *căderea* (și, în plus, una concertată, în aceeași direcție) într-un univers în care până și stelele fixe, sorii, se „sting”, deci renunță să-și mai îndeplinească funcția de reglare a universului prin gravitație? În altă ordine de idei, dacă, totuși, cuvântul „pică” are, de fapt, la Eminescu, conotații multiple, neînsemnând cu necesitate *cădere* (eventual concertată), ci, posibil, derivă cosmică, abandonare a orbitelor prestabilite? Înmulțind șirul unor astfel de întrebări, îndreptățite, de altfel, nu ajungem însă decât la aglomerarea cuantumului de incertitudine permis sau, ar trebui spus, provocat de modul în care folosește Eminescu cuvintele. O certitudine se profilează însă: lipsa mesajului univoc și falsificabil al textului poetic eminescian îl face imposibil de manevrat/verificat/validat în sens științific. Nu putem afla, practic, ce mesaj „codifică”, de exemplu, sintagma eminesciană „stelele pică”, pentru a afla, astfel, dacă e un mesaj de inspirație newtoniano-kantiană sau de inspirație mai recentă.

În orice caz, pentru a reveni la imaginarul eminescian inspirat de științe al extincției din *Scrisoarea I*, trebuie reținut și că acesta se suprapune doar parțial cu prognozele lui Kant din *Teoria cerului*. Poetul român e convins în poemul său mai mult de teza evoluției ireversibile a cosmosului, predicată de pildă de Clausius, deși în ale poezii se lasă cucerit și de ipoteze ale regenerării sau ale eternei reîntoarceri (de sursă asiatică etc.)

Coroborând datele de mai sus, se poate, cred, afirma că există dovezi suficiente pentru a conchide că *doar* sau *în primul rând* o concepție inspirată de termodinamică se află la originea reprezentării extincției universale din *Scrisoarea I* (sau măcar o concepție care poate fi „forțată” să devină compatibilă cu termodinamica de secol XIX, cum ar putea părea „teoria cerului” a lui Kant sau cosmologiile autorilor funcționând încă exclusiv în interiorul paradigmei newtoniene). Ipoteza inspirării autorului *Scrisorii I* din Clausius și, posibil, din Thomson – cu mare probabilitate chiar prin intermedierea oferită de scrierile de popularizare ale lui Adolf Fick – este, în opinia mea, cea mai solidă și relativ suficientă. Cred, așadar, că am adunat suficiente dovezi pentru a conchide că Eminescu nu doar că avea cunoștințe de termodinamică, dar s-a servit de ele inclusiv în opera lui poetică. Este o teză care mai fusese schițată, aruncată pe „bancul de probe” al unor viitoare posibile cercetări mai amănunțite, și de alți exegeți de secol XX ai lui Eminescu, îndeosebi din anii 1960 încoace. Însă conturarea acestei teze s-a petrecut la acești exegeți într-un regim al vagului sau al de-la-sine-înțelesului care solicita o documentare mai solidă, mai detaliată și totodată mai puțin afectată de ingerințele ideologiei agreate de regimul aflat atunci la putere<sup>11</sup>.

Mai rămâne o singură problemă de lămurit: *roșeața Soarelui declinant eminescian*. Explică oare teoria termodinamică a „mortii universului” și detaliul „roșetii” astrului intrat într-un apus definitiv (dacă

ținem să ne cramponăm de rigoare științifică și să nu vedem în această mențiune cromatică doar o proiecție empirică, un echivalent al incandescenței Soarelui expiant invocate de Kant în *Teoria cerului*)? Indică, mai precis, termodinamica, așa cum arată ea la nivelul anilor 1870, faptul că Soarele va deveni roșu în momentul extincției și cauza pentru care Soarele, intrat în proces de răcire, ar deveni *roșu* (aspect aparent contraintuitiv, fiindcă înroșirea trimite empiric, la contrariul răcirii, la incandescență, deci la o încălzire progresivă)?

Conform paradigmei astrofizicii de secol XX-XXI, spre finalul ciclului său de existență, Soarele va intra în stadiul de „gigantă roșie”, iar stadiul cu pricina va fi sinonim cu răcirea Soarelui, această proprietate cromatică fiindu-i indusă de anumite circumstanțe fizico-chimice. Așadar, cel puțin aparent, reținând acest amănunt cromatic, „răcirea” Soarelui prezisă de termodinamica de secol XIX ar putea fi considerată în consens cu teoria de secol XX a evoluției astrului spre stadiul de „gigantă roșie”: „Un gigant roșu apare atunci când o stea a ars prin alimentarea sa cu hidrogen și acum combină heliul din miezul său pentru a produce atomi mai mari, cum ar fi carbonul și oxigenul. Pe măsură ce steaua fuzionează heliul, învelișul exterior se extinde foarte mult și se răcește (în timp ce, simultan, miezul interior devine tot mai mic și mai dens); această expansiune este cea care îi dă gigantului roșu numele său, deoarece steaua crește foarte mult ca mărime, în timp ce *materialul de răcire dă o nuanță roșie distinctivă* [subl. m., T.D.]”<sup>12</sup>. (S-ar putea vorbi, deci, de o aparentă confirmare, deși sunt necreditabile „confirmările” de acest tip, spre care împing teorii ce par să fie similare, dar în realitate postulează fenomene diferite și moduri distincte, chiar incomensurabile, de a concepe lumea. Nu sunt, altfel spus, sigură că teoriile de secol XX despre „gigantele roșii” confirmă sau nu cosmologia termodinamică de secol XIX.) Însă răcirea și totodată înroșirea Soarelui nu coincide, conform paradigmei actuale în astrofizică, și cu o restrângere volumetrică sau cu o comprimare a lui, cum susține poemul lui Eminescu, unde *înroșirea* Soarelui declinant coincide cu *închiderea* lui „ca o rană”. Dimpotrivă, teoriile actuale anunță o extindere a Soarelui declinant. În plus, „înroșirea” și intrarea astrului fix în procesul de răcire nu conduce, conform cosmologiei contemporane, și la „înghetarea” planetelor ce gravitează în jurul său: „[...] e adevărat că, la sfârșitul vieții sale, Soarele va fi roșu. Cu toate acestea, el nu se va stinge, ci din contră, va crește și va «înghiți» Pământul. De aceea, unii «planeți», cum este Pământul, nu vor îngheța, ci vor arde. După un timp, în locul Soarelui se va forma o pitică albă, adică o stea ce arde mocnit. Planetele care vor supraviețui, cum sunt cele mai îndepărtate, nu vor scăpa totuși de atracția gravitațională a piticii albe, deoarece aceasta este încă masivă, având jumătate din masa Soarelui”<sup>13</sup>.

Thomson și Clausius nu puteau cunoaște, la nivelul deceniilor 1850-1870, din care se inspiră și concepția

„termodinamică” detectabilă în poeziile lui Eminescu, astfel de detalii la care abia știința de secol XX a ajuns. Nu e mai puțin adevărat însă că, atât ipoteza termodinamică a „mortii” universului, la care avusese acces Eminescu, cât și ipoteza de secol XX a evoluției Soarelui spre stadiul de „gigantă roșie” converg spre ideea că sfârșitul Soarelui coincide cu o *răcire roșie* sau cu o *înroșire rece*. Ceea ce separă, cel puțin aparent, cele două viziuni – ceea ce reține Eminescu din termodinamica epocii sale și ceea ce susține astrofizica de secol XX – este nu doar faptul că stingerea Soarelui presupune creșterea lui în dimensiuni (în stadiul de „gigantă roșie”), ci și faptul că înroșirea și răcirea progresivă a Soarelui nu antrenează, conform astrofizicii actuale, și o răcire a planetelor sale, între care Pământul, așa cum credea Eminescu. Despre Pământ, teoriile acceptate în momentul de față afirmă că va suferi, din contră, un proces de încălzire incompatibil cu viața, chiar dacă produs de un Soare aflat în proces de răcire. În plus, răcirea Soarelui nu e dublată în scenariile astrofizicii actuale de o anulare a hegemoniei sale gravitaționale, așa cum prezice scenariul extincției furnizat de Eminescu prin intermediul proiecției atribuite „bătrânului dascăl” din *Scrisoarea I*.

Pe de altă parte însă, teoria contemporană a expansiunii Soarelui, câtă vreme implică și o înglobare, o mistuire a planetelor proxime în burta „gigantei roșii”, se apropie, se poate spune, de ipoteza co-masării și con-topirii Soarelui și a planetelor sale oferită de *Teoria cerului* a lui Kant (deși intrat în proces de răcire, Soarele devenit „gigantă roșie” tot va fi suficient de „incandescent” pentru a pârjoli planetele proxime, spun și astrofizicienii de secol XX). Totuși, dacă se va fi inspirat cu adevărat și din „teoria cerului” a lui Kant, Eminescu trece cu vederea, cel puțin în ce privește *Scrisoarea I*, tocmai acest punct al speculației kantiene care s-ar putea spune, fără prea multă rigoare, că întâlnește astrofizica de secol XX: procesul evoluției spre co-masare a sistemului solar sau doar a unei părți a lui. Poetul român pune, din contră, accentul pe dispersie, pe caracterul centrifug, „rebel”, al „planetelor”, cauzat de intrarea Soarelui în procesul de înroșire și, se înțelege, de răcire. Faptul că planetele se „azvărl” în „spați” e consecința străvezie a faptului că sunt „scăpate” de „frânele” luminii și ale Soarelui, respectiv ieșite de sub imperiul forței de atracție gravitațională a acestuia. („Rebeliunea” planetelor obține însă la Eminescu și o subiacentă nuanță politică, regăsită și în alte poeme ale sale: trimite, pe de o parte, la o *eliberare* a celor mici de tirania celor mari sau a celui mare, Soarele figurând subiacent ca un lider, odinioară omnipotent, doborât de revoluționari<sup>4</sup>; pe de altă parte însă trimite și la reprobabilă fugă de „lege”: planetele nemaisupuse legii gravitației devin corpuri „nelegiuite”).

Așadar, acea parte a scenariului eminescian care favorizează teza extincției solare și planetare prin „închidere” și „îngheț” e contrară teoriilor fizice de secol XX, conform cărora ajungerea Soarelui în faza de „gigantă

roșie” implică o extindere a lui, fenomen care va duce la „înghețarea” și totodată la incendierea planetelor celor mai apropiate de Soare, nu la respingerea (rebeliunea) și la înghețarea lor, așa cum informează vedenia „bătrânului dascăl”. Însă teza rebeliunii centrifuge a planetelor, după cum și teza morții lor prin „îngheț” indică destul de clar faptul că, deși privesc foarte de sus scenariul eminescian și cel kantian seamănă, când sunt scrutate în detaliu se pot constata inadvertențe serioase, cum e aceea că la Kant planetele ar fi trebuit să *cadă* cu toatele pe sau în Soare, contopindu-se în masa lui incandescentă, nicidecum să „fugă” de el. Aceste inadvertențe nu fac decât să întărească concluzia că nu din *Teoria cerului* s-a inspirat Eminescu în *Scrisoarea I*. Sursa lui a fi fost o teorie a extincției mai târzie, de secol XIX: cel mai probabil paradigma termodinamică a „mortii” termice a universului, care implică, la Thomson ș.a., și o teorie asupra Soarelui și a gravitației. Cu mențiunea că, totuși, „moartea” termică a universului postulată de termodinamica de secol XIX era echivalată nu cu un „îngheț” în sensul pe care îl deține acest cuvânt în limbajul comun, adică al comportării apei la zero grade Celsius, ci cu un „îngheț” care înseamnă încetarea la nivel macroscopic a oricărei mișcări (sau încetarea „întâmplării”, cum mai poetic se exprimă Eminescu câteva versuri mai jos, în același poem), chiar dacă mișcarea continua să se producă la nivel microscopic, molecular, atomic.

Toate aceste potriveli și nepotriveli parțiale de scenarii extincționale pot alimenta diverse tentative de „confirmare” a fizicii de secol XVIII sau XIX – mai ales pe aceea „pierdută” în frazele poetilor – prin știința de secol XX-XXI. Nu sunt sigură, cum am mai afirmat, că astfel de „confirmări” sunt fezabile sau profitabile cognitiv. Cât despre concluzia punctuală a „confirmării” sau „infirării” teoriilor din literatura lui Eminescu (sau a unor filozofi și naturaliști mai vechi, precum Kant) prin grila (astro)fizicii contemporane, sunt convinsă că nu poate fi decât rodul unui comparatism naiv, așezat pe temelii inconsistente epistemologic. Căci este oare un „adevăr” – dacă nu indiscutabil, măcar verificabil, posibil de obținut la capătul unui demers solid de „verificare” – faptul că Soarele declinant „roș” invocat în *Scrisoarea I* anticipează teoria transformării Soarelui într-o „gigantă roșie” peste 5-6 miliarde de ani, așa cum prezice fizica de secol XX? S-ar baza o firmă de asigurări contemporană pe o astfel de „certitudine”? Cel mai probabil nu, pentru că Soarele „roș” din versul eminescian nu poate fi supus nici unei evaluări care să stabilească echivalența lui fără rest cu conceptul de „gigantă roșie”. Echivalarea *în regim de necesitate* a Soarelui „roș” eminescian cu stadiul de „gigantă roșie” și *doar cu acesta*, respectiv excluzând alte echivalențe posibile, ar fi fost unica situație în urma căreia s-ar fi putut afirma că acest detaliu din speculația lui Eminescu e „confirmat” de știința de secol XX<sup>5</sup>. Dar „roșul” Soarelui eminescian poate desemna aiuritor de multe alte lucruri: de exemplu, culoarea pe care astrul o



emană și în mod curent, cotidian, perceptibilă de ochiul uman îndeosebi la asfințit și răsărit, când circumstanțe fizico-chimice precise fac posibilă doar distingerea luminii roșii. Roșeața Soarelui declinant eminescian, așa laconic și totodată polisemantic cum o anunță *Scrisoarea I*, nu poate fi distinsă, prin urmare, de roșeața Soarelui care asfințește seară de seară (circumstanța extincției solare, pare a se fi gândit Eminescu, doar ar intensifica această culoare, ca un asfințit mai sumbru). Roșeața invocată în versul eminescian nu poate fi considerată, așadar, o calitate exclusiv finală, specifică doar Soarelui expiant, deci nu se confundă cu parametrii unei „gigante roșii”, așa cum o prognozează fizica de secol XX. Prin urmare, nu doar detaliul ambiguu al stelelor care „pică”, ci și cel al Soarelui „roș” (și „trist!”) face cvasi-imposibil și neavenit orice demers care caută confirmarea sau infirmarea teoriilor depistabile în poemele eminesciene *via* astrofizica de secol XX-XXI. În schimb, așa cum am arătat, alte detalii din tabloul eminescian al „extincției”, cum sunt cele de ordin „termic”, privitoare la „înghețul” cosmic și la ireversibilitatea „stingerii”, pot fi puse riguros în relație cu astrofizica de secol XIX și, mai precis, cu teorii de inspirație termodinamică.

Nu e, apoi, deloc cert că Eminescu a meditat serios asupra relației dintre răcirea Soarelui, comprimarea sau condensarea lui (căci „se închide ca o rană”) și transpunerea cromatică a acestei răcirii prin înroșire. „Roșeața” soarelui eminescian ar putea veni mai curând dintr-un imaginar anterior, distinct de cel termodinamic, anume din imaginarul extincției temporare a lumii din *Teoria cerului* a lui Kant, unde Soarele final se prezintă ca o masă *incandescentă-deci-roșiatică* în care se varsă planetele, contopindu-se cu el. (Însă a susține că, prin aceasta, mai curând Kant, decât Thomson și Clausius, a prevăzut scenariul de secol XX-XXI al extincției sistemului solar, deoarece prevede un final în care Soarele și planetele se contopesc, se înglobează etc., îmi pare, iarși, de nesuștinut: dacă „mecanica” kantiană a universului - inspirată, cum afirmă chiar filozoful german, de principiile lui Newton - presupune invadarea Soarelui de către propriile planete și sporirea, chiar prin acest fapt, a capacității lui calorice, universul din astrofizica actuală evoluează invers: Soarele este cel care invadează spațiul planetar, iar starea de „gigantă roșii” presupune, cum am arătat, intrarea Soarelui într-o fază a răcirii lui.)

Una peste alta, șansele ca Eminescu să fi *prevăzut* în *Scrisoarea I* evoluția Soarelui într-o „gigantă roșie” sunt nule, ca, de altfel, orice discuție pornită de la ipoteza „anticipării” științei prin poezie, literatură, filozofie etc. Cert este doar faptul că, într-un fel sau altul, prin recurs la Kant, Mayer, Clausius ori la altă sursă (nu în ultimul rând, la Thomson), Eminescu avea la dispoziție în deceniile 1870-1880, când apar *Scrisoarea I*, dar și *Mortua est!*, o sumă întreagă de scenarii de alură mai mult sau mai puțin științifică pe care să le speculeze în poezie. Din intersectarea și prelucrarea acestor surse multiple,

tânărul poet ar fi putut desprinde concluzia conform căreia „planeții” ar „îngheța” (deși mai curând ar clocoli înghițiți de un Soare devenit „gigantă roșie”, conform teoriilor de secol XX) în raza unui Soare agonizant, putând fi astfel abătută - și nu oricum, ci ireversibil - de la mersul lor ordonat.

### Ipoteza tradiției mitologico-literare

Mai departe, doresc să arăt că scenarii extincționale similare în linii foarte generale cu cel propus de Eminescu în *Scrisoarea I* au existat dintotdeauna în literatură și mitologie. Însă aceste scenarii mitologico-literare nu dețin acea fină diferență specifică pe care i-a oferit-o termodinamica lui Eminescu (o diferență specifică invizibilă pentru neavizați). Realitatea este, deci, că nici nu era nevoie de știința de secol XIX ori de Kant pentru a demonstra că originile imaginarii extincționale eminesciene din amintitul poem se află altundeva decât în cercetările de „mecanică celestă” ale lui Spiru Haret, așa cum opinase Cristian Tudor Popescu. Multe alte scenarii extincționale anterioare, existente de secole sau măcar de decenii în bagajul umanității și care au un aer comun cu scenariul eminescian, așteaptă la rând înaintea tezei lui Haret pentru a trece testul potrivirii cu parametrii extincției din *Scrisoarea I*. Vezi în acest sens imensa tradiție literară și mitologică din care, de asemenea, s-a inspirat Eminescu în *Scrisoarea I*: de la filozofia indiană (reprezentarea genezei universului este, cum am precizat deja, o transpunere destul de fidelă a *Imnului creațiunii* din *Rig-Veda*, informație devenită banală în exegeza eminesciană) la *Apocalipsă* (unde apare imaginea soarelui întunecat) și la toată literatura nutrită de milenii din varii proiecții escatologice. Căci teorii ale extincției Soarelui și ale „rebeliunii” planetelor survin în istoria ideilor (uneori cu mult) înainte de teoria „mortii” termice a universului lansată de fizicienii Thomson și Clausius și, evident, înaintea tezei lui Haret.

Dar, așa cum voi arăta mai jos, testul e picat de toate aceste scenarii, mai puțin de unul: cel oferit de termodinamica de secol XIX. Doar faptul că există unele puncte comune între aceste scenarii multisekulare - ignorând diferențele lor specifice - a putut să ducă la eronata concluzie că e vorba de proiecții cu un grad înalt de similaritate sau chiar identice (caz în care termodinamica apare ca o biată știință pe care mitologia sau literatura a anticipat-o de milenii...). Altfel spus, o serie de scenarii ale extincției care *doar par* alimentate de teza lui Haret, dar, surprinzător, și unele detalii care *doar par* că sunt oferite de termodinamică populează de secole imaginarul literar al umanității, însă nu împărtășesc cu scenariile extincționale de după 1850 decât un gen proxim foarte generos, nu și diferențele specifice aduse de științele din a doua parte a secolului XIX. Ceea ce *pare* similar sau identic nu poate face, în acest caz, și dovada unei similarități consistente sau a unei identități.



Iată câteva exemple.

La H.G. Wells, în *Mașina timpului*, se regăsește, de pildă, o „instrumentare” a extincției și a declinului Soarelui – devenit lipsit de strălucire – în genul celei schițate și de Eminescu în *Scrisoarea I*. Dar cartea lui Wells a apărut în 1894, deci în postumitatea poetului român, iar acest aspect nu ajută prea mult la identificarea surselor lui Eminescu altfel decât prin dovada faptului că modelul extincției vehiculate de poetul român era familiar și prozatorului de anticipație, însă nu neapărat prin consultarea sursei Spiru Haret (posibilitatea ca Wells să se fi inspirat din lucrarea matematicianului român e cvasinulă). Însă și destui scriitori contemporani cu Eminescu, care publică aproximativ în aceiași ani cu el, sunt deja cotropiți de ipoteza Soarelui declinant și a extincției iminente. Din literatura franceză pot fi amintiți în acest sens Leconte de Lisle, cu *La Dernière vision (Poèmes barbares, 1862)* și *L'Astre rouge (Poèmes tragiques, 1886)*, Edmond Haracourt, cu *Agonie du soleil (în L'Âme nue, 1885)*, Jean Richepin, cu *Blasphèmes (1884, unde circula teza răcirii Pământului via Buffon, iar Soarele e „trist și negru ca un cărbune fumegând”)* sau Marc Bonnefoy, cu *Le Poème de XIX<sup>e</sup> siècle ou le doute (fragments) (1888)*<sup>66</sup>. Nu doar teoriile termodinamicii propagate de la cel mai înalt nivel științific al epocii întrețin în literatura vremii acest climat „extincțional”, ci și o serie de popularizatori ai științei mai flamboianți, precum Camille Flammarion<sup>17</sup>, autor al opului *La Fin du monde ; Les Mondes imaginaires et les mondes réels (1868)*.

Dar dacă scriitorii pe care tocmai i-am amintit e plauzibil să se fi lăsat influențați de teorii științifice în vogă în a doua parte a secolului XIX, deja intrate în stadiul popularizării, poate părea mai curios faptul că același imaginar extincțional poate fi detectat – uneori până la nivel detalii – în opere literare despre care nu se poate bănui că ar fi intrat în raza de influență a termodinamicii, în accepția ei de știință tot mai bine conturată grație contribuțiilor din anii 1850-1860 ale lui Hermann von Helmholtz, Clausius, Thomson ș.a. Iar asta pentru că e vorba de opere literare apărute înainte ca termodinamica să se consolideze și chiar înainte ca primele texte științifice care o documentează să fie lansate. Imaginea soarelui expiant și a stelelor/planetelor care orbesc pe cer fără direcție – intrate, vorba lui Eminescu, în „rebeliune” – se găsește, de pildă, în 1849, la Tennyson: „«The stars,» she whispers, «blindly run;/ A web is woven across the sky;/ From out waste places comes a cry;/ And murmurs from the dying sun” (*In memoriam A.H.H.*)<sup>18</sup>. Dar, dacă Tennyson compusese totuși acest poem cu doar câțiva ani înainte de formularea concertată, anglo-germanofonă, a principiilor termodinamicii din deceniul 1850 încolo<sup>19</sup>, cum se explică existența aceleiași imagini a soarelui expiant și a stelelor (planetelor) rămase fără lumină și fără direcție cu mai bine de trei decenii înainte, la Byron? Debutul poemului *Darkness*, publicat de acesta în 1816,

pare o traducere *avant la lettre* a secvenței extincției cosmice din *Scrisoarea I*: „I had a dream, which was not all a dream./ The bright sun was extinguish'd, and the stars/ Did wander darkling in the eternal space,/ Rayless, and pathless, and the icy earth/ Swung blind and blackening in the moonless air”<sup>20</sup>. Mai just ar fi, desigur, să afirm că Eminescu e cel care pare să fi tradus, în pasajul din *Scrisoarea I* ce conține anticiparea extincției cosmice, primele versuri din poemul byronian menționat. Căci aproape toate elementele finalului de lume eminescian se află la Byron: nu doar toposul soarelui care se stinge, a cărui luminozitate se epuizează, ci și toposul stelelor intrate, ca și la Tennyson, într-o *rătăcire* incompatibilă cu ordinea ce le fusese prescrisă de Newton (și, ulterior, de Kant, Laplace etc. – ocazie să amintesc că în primii ani ai secolului XIX, la un Herbart ș.a., planetele sunt încă definite drept corpuri „rătăcitoare”, însă nu la întâmplare, ci pe orbite ordonate, într-o preumblare reglementată). Dacă stelele/planetele devin, după stingerea Soarelui, „rayless, and pathless” – stinse și alătura cu drumul, sărite din orbitele lor – nici toposul „Pământului înghețat” (și el una dintre aceste planete), ba, mai mult, chircit, orb și înnegrit, nu lipsește la Byron. Extincția e mai amplu detaliată la poetul englez în comparație cu pasajul eminescian din *Scrisoarea I*, unde nu se discută și parametrii fizici ai Pământului declinant (culoare, mărime, formă etc.), ci doar calitatea lui de corp ceresc înghețat, alături de alți „planeti”. Ajungând aici, se pune întrebarea: este și *Darkness* o „anticipare” a teoriilor extincției derivate din termodinamică? Sau măcar o „anticipare” a... rezultatelor cercetărilor lui Haret? Absurd! (De altfel, originea acestui poem byronian a fost identificată într-un fenomen sub-catastrofal, fără consecințe dramatice asupra planetei, dar care a produs o oarecare anxietate în epocă: erupția vulcanului Tambora din actuala Indonezie. Nu o speculație pur teoretică, alimentată de cine știe ce concepții științifice, așadar, ci doar un eveniment tranzitoriu a incitat apetitul extincționist al lui Byron!)

Una peste alta, literatura de secol XIX, de la Byron la Lisle, Wells ș.a., e plină de sori declinanți, roșii sau negri<sup>21</sup>, agonizanți, sângerânzi, fumegânzi, carbonizați<sup>22</sup>... Cu sau fără acompaniamentul epistemologic al termodinamicii ori al cercetărilor privitoare la (in)variabilitatea axelor mari ale orbitelor planetelor sistemului nostru solar. Existența acestor documente literare arată însă nu că literatura „anticipează” termodinamica, ci mai degrabă că termodinamica și literatura – atunci când nu e evidentă sau plauzibilă influența primeia asupra celei de a doua (e cazul scriitorilor afirmați după 1850 sau a operelor create după acest prag istoric) – pur și simplu *se întâmplă să se întâlnească* în anumiți parametri de descriere sau de pre-scriere a realității. Dar această coincidență nu poate cu adevărat îndreptăți literatura să-și reclame preeminența sau avansul asupra științei. Faptul e valabil în orice altă situație în care literatura

pare că anticipează știința; căci, cum bine zice dictonul latin, *non idem est si duo dicunt idem*.

Se poate, deci, conchide din cele prezentate mai sus că Byron și Tennyson sau, în unele privințe, Kant au anticipat scenariu furnizate de termodinamică? Nicidecum. Scenarii ale extincției au existat din epoci primordiale ale umanității: de la Biblie și de la diverse mitologii,acompaniate, fiecare, de escatologia ei (escatologia fiind viziunea mitico-teologală asupra sfârșitului lumii) și până la filozofia iluministă și postiluministă, de secol XVIII-XIX. (Un topos similar escatologiei pe care religiile și/ sau filozofia par a-l fi împărțit cu știința modernă – în sensul de a fi părut că îl anticipează – este toposul *indestructibilității* sau al *conservabilității*. Un corpus imens de documente filozofice, întins pe milenii, de la presocratici la idealistii germani, vehiculează teze ale indestructibilității sau ale conservabilității unei entități sau a alteia: a „spiritului”, a „sufletului”, a „substanei” etc. Sunt însă acestea, se pune iarăși întrebarea, cu adevărat, forme de anticipare a legii conservării energiei, cum ar putea fi – și, fără îndoială, au fost – interpretate? În mod pozitiv, nu. Sunt doar constructe sau convenții de reprezentare, debitoare unei viziuni asupra lumii cu care știința modernă e incomensurabilă, convenții sau constructe care doar aparent comunică același „adevăr” comunicat de legea conservării energiei, așa cum va fi ea fundamentată *via* Mayer, Helmholtz ș.a. la mijlocul secolului XIX.)

Ce m-a interesat însă în această secvență a studiului meu, concentrată pe explorarea posibilelor origini științifice (haretiene sau nu) ale tabloului extincției din *Scrisoarea I*, e numai ceea ce poate fi atașat unui discurs raționalist. Așadar nu mitologia, nu teologia sau teoriile escatologice, nu Biblia sau alte documente ținând de imaginarul arhaic etc.<sup>23</sup> Dacă am adus, totuși, vorba, finalmente, în demonstrația mea și de mitologie, de imaginarul religios, de literatură sau de poezie, am făcut-o pentru a arăta că – dacă judecăm doar în funcție de convergențe sau de potriveli, nu de cauzalități probate – e suficient imaginarul non-științific și chiar cel arhaic pentru a „descoperi” sursele tabloului extincției din *Scrisoarea I*. Dar astfel procedând, limitând căutarea la ceea ce oferă tradiția mitologico-literară, particularitățile eminentemente științifice și istorice ale reprezentării eminesciene cu pricina – caracteristice pentru imaginarul scientist occidental *fin de siècle* – se dizolvă în genul proxim milenar al poemelor/narațiunilor despre „Apocalipsă”. Prin urmare, se pierde șansa obținerii unei cunoașteri mai restrânse și mai rigide, adică mai solide. Or, în studiul de față am dorit să evit, între altele, tocmai dizolvarea „extincției” din *Scrisoarea I*, *Mortua est!* și din alte poeme eminesciene în genul proxim mitico-teologal al escatologiei sau al *Apocalipsei* creștine. Extincția din *Scrisoarea I*, țin să arăt, nu este o *apocalipsă* (=revelație) ori o *escatologie* – i.e., nu se înscrie în tiparul sfârșitului lumii imaginat de narațiunea creștină sau de o narațiune mitico-religioasă

în genere. Este, în schimb, o extincție imaginată pe tipare științifice, pe care doar calculele termodinamicii o susțin, respectiv un mod de a anticipa sfârșitul specific gândirii raționale<sup>24</sup>, anume o proiecție cerută de legile fizicii, postulată în perfect acord cu acestea, fără recurs la argumente ale transcendenței, ale divinității, ale supra-naturalului etc.

Din această perspectivă, un anti-model pentru prezentul studiu este interpretarea eminentemente literarocentrică a tabloului extincției din *Scrisoarea I* propusă de G. Călinescu în *Opera lui Mihai Eminescu*. Acesta oferă extincției eminesciene o lectură documentată doar prin surse mitologice și literare: *Apocalipsa lui Ioan* și, din modernitate, poezia lui Alphonse de Lamartine compun, pentru Călinescu, genul proxim al tabloului extincției din *Scrisoarea I*, perimetrul care se adună posibilele surse de inspirație ale poetului. Criticul crede că următorul fragment din *Apocalipsă*: „Deinde aspexi, quum aperuisset sigillum sextum, et ecce, terraemotus magnus factus est: et sol factus est niger ut saccus cilicinus, et luna tota facta est ut sanguis: et stellae coeli ceciderunt in terram, sicut ficus abjicit grossos suos quum vento magno concutitur”<sup>25</sup> e unul dintre reperele probabile ale poetului; este și primul invocat din șirul de posibilități explorat. (Pentru presupusa similitudine a extincției din *Scrisoarea I* cu escatologia de sursă biblică, la fel de bine putea cita Călinescu și din poemul filozofic *Viața lumii* al lui Miron Costin, redactat în intervalul 1671-1673, unde există o reprezentare a sfârșitului lumii cu adevărat apropiată de *Apocalipsa lui Ioan*: „Ceriul faptu de Dumnezeu cu putere mare,/ Minunată zidire, și el fârșit are./ Și voi, lumini de aur, soarele și luna,/ Întuneca-veți lumini, veți da gios cununa./ Voi, stele iscusite, ceriului podoaba,/ Vă așteaptă groaznică trâmbița și doba./ În foc te vei schimonosi, peminte, cu apa./ O, pre cine amar nu așteaptă sapa./ Nu-i nimica să stea în veci, toate trece lumea,/ Toate-s nestătătoare, toate-s niște spume”<sup>26</sup>.) Atmosfera sumbră de ansamblu din *Apocalipsa lui Ioan* și din literatura inspirată din aceasta poate fi, într-adevăr, considerată similară tabloului eminescian. Totuși, înnegrirea soarelui și însângerarea lumii, după cum și căderea pe pământ a stelelor descrise în *Apocalipsă* nu sunt cătuși de puțin detalii coincidente cu ceea ce oferă *Scrisoarea I*, unde soarele, nu luna, capătă culoare roșie și unde stelele nu cad pe pământ, ci se risipesc în spațiu. Cu atât mai puțin se întâlnesc cele două imagini, al *Apocalipsei* și al lui Eminescu, în explorarea *cauzelor* anticipatei extincții. Căci, spre deosebire de profet, autorul *Scrisorii I* e preocupat și de identificarea cauzelor fizico-chimice ale preconizatei extincții, găsindu-le convingătoare pe acelea furnizate de paradigma termodinamică: de aici imaginea finalului lumii produs la Eminescu prin răcirea (stingerea) soarelui, urmată de „înghețarea” și deriva ulterioară a planetelor. Sfârșitul lumii eminescian se întâmplă, așadar, din *această* cauză, și nu din alta.

Lamartine, autorul celebrei *Méditations poétiques* (1820), după Călinescu un alt posibil antecesor al lui Eminescu în tema extincției, e introdus de critic drept „[m]arele poet modern al prăbușirii finale”. El citează din poemul *L’Immortalité*<sup>27</sup> al poetului francez și este convins de „posibila înrâurire lamartiniană” suferită de Eminescu „în latura eschatologică”<sup>28</sup>, așadar de o influență mai generală a lui Lamartine asupra poetului român, care nu s-ar limita la *Scrisoarea I*. Compararea lui Eminescu cu romanticul francez în tema sfârșitului lumii sau doar al spectrului nihilist e de ordin curent la Călinescu<sup>29</sup>.

Totuși, un anume detaliu ar putea invalida eșafodajul comparatist oferit de exeget: căci atât *Apocalipsa lui Ioan*, cât și poemele lui Lamartine (îndeosebi cel citat de Călinescu) reprezintă filozofii creștine sau emanate din imaginarul creștin al sfârșitului lumii. Or, extincția din *Scrisoarea I* nu indică prin nici un detaliu tipic, prin nici o diferență specifică adeziunea la imaginarul escatologiei creștine sau la un imaginar *escatologic* în genere, respectiv la un mod de a anticipa sfârșitul lumii/ universului specific gândirii religioase. În schimb, există destule semnale care concură spre ideea că sfârșitul universului reprezentat în acest poem este unul construit pe baze științifice, mai precis, termodinamice. Dar Călinescu nu e sensibil la semnalele oferite de textul poetic eminescian în acest sens. E sensibil doar la calitățile strict poetice/ estetice, plastice ale tabloului extincției din *Scrisoarea I* și, fapt simptomatic, dintre aceste calități poetice/ estetice, e interesat doar de acelea familiare, inserabile în albia unei tradiții. Detaliilor stranie sau noi din textul eminescian - care ar putea circumscrie o realitate sau un fenomen neexplorat în tradiția culturală sau literară - criticul nu le acordă atenție. Noutatea pare să îl sperie și, mai mult decât aceasta, pare să îl sperie noutatea cu alură științifică. Călinescu este, de exemplu, mai preocupat de ceea ce în stilistică se numește *comparant* □ entitatea mai familiară cu care este comparată entitatea mai puțin cunoscută despre care se discută - și tinde să ignore *comparatul*, respectiv tocmai subiectul despre care tratează. Astfel, Călinescu nu e atent la *toate* detaliile reprezentării eminesciene a sfârșitului lumii - entitatea stranie, necunoscută, care constituie adevăratul subiect al pasajului discutat -, ci doar la acele detalii care reduc necunoscutul la familiar, de pildă la comparația finalului cosmic cu „toamna”<sup>30</sup>, toamna/ frunzele de toamnă fiind comparantul convenabil care îi permite criticului să trimită imaginarul eminescian din *Scrisoarea I* la imaginare similare din istoria culturii și literaturii universale. Detaliile noi, neidentificabile într-o tradiție a reprezentării sfârșitului lumii - cum sunt amintitele detalii termice și mecanice (răcirea Soarelui și a planetelor care provoacă deriva acestora din urmă etc.) - sunt trecute cu vederea de critic. În aceeași ordine de idei, Călinescu remarcă, la un moment dat, faptul că „poetului îi place «vârtelnița» astrilor”<sup>31</sup>, dar nu găsește potrivit să se întrebe și *de ce* anume se întâmplă acest

fapt, de unde vine interesul lui Eminescu pentru această „vârtelniță” -- care, trebuie spus, nu e decât o sugestivă metaforă (sau chiar un termen cu intenții cât se poate de puțin poetice) pentru desemnarea a ceea ce în știința epocii se numea „mecanică celestă”. Literarocentrismul perspectivei îi refuză în mod clar lui Călinescu astfel de „derapaje” în domenii, cum e cel al științei, care, prin tradiție, s-a asumat că nu afectează literatura ori nu participă la calitatea literară a unui text. În ce privește interpretarea călinesciană a *Scrisorii I*, nu poate fi decât regretabil faptul că literarocentrismul limitează atât de drastic spectrul comparatist al criticului, obligându-l să reducă plaja de posibile referințe ale poetului la parcul restrâns al imaginarului creștin/ mitico-teologal arhaic sau modern și nepermițându-i să ia act de noutatea perspectivei științifice a lui Eminescu reflectată în acest poem. Dar e regretabil și faptul că același literarocentrism îi blochează criticului accesul inclusiv la repere științifice clasicizate, intrate deja în cultura populară a umanității și în literatura europeană a ultimelor secole: criticul nu amintește, de pildă, de Newton nici măcar atunci când textul poetic trimite - de o manieră mai mult decât evidentă - la „mecanica celestă” trasată în conformitate cu principiile lui Newton. Căci iată cum sună comentariul călinescian la câteva versuri ale lui Ion Heliade Rădulescu (1802-1872) din epopeea *Anatolida sau Omul și forțele*, partea I, *Empireul și Tohu-Bohu*, versuri citate în același context al investigării posibilelor surse ale tabloului extincției din *Scrisoarea I*: „Eliade Rădulescu, Vărgolici, Naum, Schelitti traduseseră o bună parte din *Meditații* [*Meditații poetice* al lui Lamartine], iar cel dintâi evocase surparea cosmică într-o imagine imens sonoră: «Când toate s-ar esmulge și marea încentrare./ Ieșind din a lor axe și nu s-ar mai ținea./ S-ar prăvăli în spațiu spre vecinică pierzare/ Și una peste alta zdrobindu-se-ar cădea./ Ast zgomot ce ar face fatala grozăvie./ Amestecul, izbirea și uetul trupesc./ Vărbite elemente, cutremur în țările./ N-ar face-atâta zgomot c-ast zvon duhovnicesc.» Eminescu a reluat tema în *Scrisoarea I*<sup>32</sup>. Ce trebuie spus, înainte de toate, este că în aceste versuri ale lui Heliade Rădulescu din *Anatolida sau Omul și forțele* (poem apărut în 1870, dar inițiat, se pare, încă din jurul lui 1836) lucrează - încă - același imaginar cosmologic pus la treabă și în *Essay on Man*, opul din 1734 al lui Alexander Pope (tradus prima oară în românește de Costache Conachi, în prima parte a secolului XIX). Adică un imaginar eminentemente newtonian, care, așa cum arată versurile lui Heliade Rădulescu, în cultura română se conservă intact până în deceniul 1870. Este, apoi, un imaginar pe care abia Eminescu reușește să-l actualizeze/ depășească, în *Scrisoarea I* și în alte câteva poeme, cu concursul unui *know how* importat din termodinamică. Similitudini cu poemul lui Heliade Rădulescu - și, implicit, cu viziunea strict newtoniană de acolo - există și în poemele eminesciene; dar între Heliade și Eminescu există și



deosebiri semnificative. În poemul autorului pașoptist apare, de pildă, ca și la Eminescu, tema „vecinicii pierzării” cauzate de descentrarea sistemului solar/universului, iar teza universului ciclic sau regenerant e contrazisă, ca și la Eminescu. Însă *nu e contrazisă de pe poziții termodinamice*, cum se întâmplă în poemele eminesciene, unde se vorbește clar de „îngheț” și „nemaîntâmplare” (ajungerea la echilibru sau la „moartea” universală predicată de Clausius & Co.), ci doar de pe poziții newtoniene: planetele ieșite din „axe”, smulse din marea „încentrare”, s-ar pierde pentru totdeauna în spațiu, rătăcind, se înțelege, dar nu la modul ordonat, cum se întâmplă sub imperiul gravitației, ci la modul dezordonat și, trebuie precizat, ireversibil. Dezaxarea și descentrarea imaginată de Heliade Rădulescu ar duce însă nu la îndepărtarea unor planete de altele, ca la Eminescu, ci la o *cădere* a unora asupra altora – dar nu neapărat la căderea *tuturor* astrilor pe *pământ*, ca în *Apocalipsă*. Totuși, intrarea stelelor, în picaj – subliniez: nu sub forma apocaliptică a căderii *tuturor* stelelor pe pământ! – e, dincolo de aceste detalii, un imaginar comun, fructificat și de Heliade Rădulescu, și de Eminescu (de pildă, în *Mortua est!*)<sup>33</sup>. Ce apropie, după cum și ceea ce desparte aceste două scenarii este, de fapt, tocmai lucrul neobservat de Călinescu: sursa sau rezolvarea lor eminentă științifică: newtoniană la Heliade-Rădulescu, newtoniană-și-termodinamică la Eminescu. Însă în *Opera lui Mihai Eminescu* numele lui Newton e cvasi-absent, deși mai toată filozofia de secol XVIII-început de secol XIX care îl inspiră pe Eminescu este inerent și uneori violent newtoniană<sup>34</sup>. Cu atât mai descumpănitor e faptul că nici în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941) numele fizicianului englez nu apare, conform indicelui de nume al ediției anastatice, decât o singură dată (și încă prin intermediar: într-un citat din H. Sanielevici), deși complexitatea sporită a demersului istoriografic călinescian, dar mai ales faptul că acoperă și o literatură aflată în imediata influență a paradigmei mecaniciste și termo-mecaniciste ar fi impus incursiuni fie și modice în zona potențialelor repere oferite literaților de științele epocii lor sau măcar de știința clasică. Nu i se face însă lui Newton, în mod special, o nedreptate în istoria călinesciană; de fapt, trimerile la oameni de știință oricât de celebri sunt rarissime în marele op al lui Călinescu și de multe ori, când apar, figurează în citate, așadar circulă prin intermediar (numele lui Darwin, de exemplu, apare de patru ori, dar două ocurențe se consumă doar în versul „Zise Darwin, tata Darwin...” din poemul lui Eminescu *De la Berlin la Potsdam*).

Aș putea cita în continuare ca anti-modele pentru perspectiva pe care o abordez în studiul de față orice lucrare despre Eminescu semnată de cercetători literarocentrice fără curiozități științifice mai ample, de la Tudor Vianu la Ioana Em. Petrescu ș.a. Aceștia, dacă oferă, pe de o parte, investigații utile într-un

spectru comparatist limitat la mitologie, filozofie, teologie și, desigur la tradiția literară, ratează, pe de altă parte informații fundamentale pentru înțelegerea complexă și, mai întâi de toate, corectă a unor scenarii eminesciene inspirate în primul rând din științele vremii. Căci, cel puțin în ce privește reprezentarea extincției cosmice, poetul Eminescu nu recurge, cum am arătat, la modele mai vechi decât, cel mult, Newton, cel mai probabil modelul său fiind însă unul mult actualizat, livrat de termodinamica anilor 1850-1870. Nici literaților autohtoni care l-au precedat nu le era străină reprezentarea inspirată de științe a sfârșitului lumii ori al „căderii” ei temporare: am văzut că Heliade-Rădulescu, deși într-un poem altminteri impregnat de o conștiință creștină asupra universului, imaginează o „cădere” sau o descompunere a lumii fizice după un model științific încă în vogă în prima parte a secolului XIX: jocul de „forțe” oferit de mecanica newtoniană și de legea gravitației. Dar perspectiva literarocentrică nu are instrumente suficient de fine pentru a distinge, de pildă, între o *escatologie*, i.e., o reprezentare religioasă a sfârșitului lumii, și o extincție anticipată de pe poziții non-religioase sau tributare unei influențe științifice mai pregnante (modelele oferite de științe evoluând și ele de la o epocă la alta). Între, de pildă, o *apocalipsă* ținând de un imaginar pre-copernican, precum cea din *Apocalipsa după Ioan* sau, din tradiția românească creștină, de exemplu aceea din *Viața lumii* a lui Miron Costin, și o apocalipsă sau o pseudoapocalipsă rezolut (post)copernicană cum este cea creionată de Heliade-Rădulescu în *Anatolida sau Omul și forțele*, poem străbătut de un ethos creștin indiscutabil, dar în care divinitatea nu poate acționa decât... supunându-se legilor lui Newton. (Dezagregarea cosmosului dictată de dumnezeul vindicativ din opul heliadesc *Empireul și Tôhu-Bohu* nu mai e imaginată urmând cu fidelitate *Apocalipsa*, ci ca o desfacere a ordinii newtoniene: ca descentrare, dezaxare, dez-orbitare a „stelor”, ieșire de sub imperiul gravitației etc.) Și, așa cum un neinițiat în istoria științelor nu distinge între escatologia pre-copernicană din *Viața lumii* și escatologia debitoare paradigmei newtoniene din *Anatolida...*, el nu va distinge nici între aceasta din urmă și extincția radical secularizată din *Scrisoarea I*, care nu doar că nu mai conservă nimic din tiparele religioase ale reprezentării sfârșitului lumii remanente încă la Heliade Rădulescu, dar, în plus, aduce în scenă o perspectivă științifică și secularizată *de ultimă oră*, renovând desenul newtonian al lui Heliade Rădulescu prin tușe noi aduse de termodinamică. Ei bine, toate aceste detalii capitale pentru înțelegerea modului în care poezia a metabolizat știința unei epoci se pierd sau sunt refuzate de o perspectivă literarocentrică sau, cel mult, filozofico-centrică ori mitologico-centrică asupra literaturii.

Pe de altă parte, dacă în ce mă privește am ales să mă refer doar în ultimă instanță, cumva ca într-o reducere



la absurd, la posibilele modele mitologice sau literare ale poemului eminescian, pentru mulți alți interpreți știința modernă nu există decât pentru a... confirma mitologia, religia, arta, poezia. Există destule opinii care identifică, nu doar la poeți de secol XIX, ca Eminescu, ci tocmai în mitologia indiană, datând de milenii înaintea erei noastre, „anticipări” ale celor mai noi teorii științifice, inclusiv din fizica cuantică. Până și comentatori cu educație pozitivistă, eventual vârfuri ale cercetării contemporane, trăiesc, de pildă, cu impresia că Vedele indiene, poezii dintotdeauna sau o mulțime de artefacte construite de pe alte principii decât știința modernă (în sensul instituționalizării ei euro-westernocentrice) *dețin secretul* unor teorii pe care aceasta din urmă le descoperă mult mai târziu, uneori cu milenii sau secole mai târziu (fizicianul Carlo Rovelli, cu opiniile sale despre „anticiparea” la Dante a concepției despre univers a lui Einstein, la care m-am mai referit și cu altă ocazie, e un exemplu surprinzător în acest sens). Situându-se în aceeași logică, exegeții români care caută să inducă ideea că „geniul” absolut Eminescu a „anticipat” teorii fizice de secol XX și chiar de secol XXI se instalează, involuntar, în poziția de adversari ai gândirii științifice moderne. Acest lucru se întâmplă din cauza ignorării faptului că literatura ori comunicarea de tip simbolic - narațiunile mitico-religioase, poezia, ficțiunea etc. - operează cu un limbaj polisemantic, care fuge de exactitudinea și de rigiditatea științifică, respectiv de ceea ce poate fi numit discurs sau enunț falsificabil (termenul lui Karl R. Popper). Astfel procedând, câtă vreme nu trasează clar perimetrul a ce *afirmă* și a ce *nu afirmă*, comunicarea de tip simbolic sau artistic poate fi interpretată în aproape orice fel, atrasă spre aproape orice model de decodare, și, ca atare, fals-confirmată (după cum și fals-infirmită) de aproape orice scenariu științific.

Teza anticipării științei prin literatură este cu totul falsă și păguboasă, o perspectivă pe care mi-am propus să o descurajez în studiul de față, în continuarea investigării calității de geniu-„miracol” atribuite lui Eminescu de tradiția românească pe care am inițiat-o în articolele anterior apărute în *Transilvania*<sup>35</sup>. Căci mitologia indiană sau de alte origini, tezele idealiste ale conservării „sufletului”, imaginile eminesciene (simili științifice din *Scrisoarea I*, *Mortua est!*, *Luceafărul*, *La steaua* etc. sau metafora „mortii soarelui” de la Byron ori Tennyson nu sunt - nu pot fi! - confirmate de teorii fizice enunțate ulterior. Ele conțin cel mult poetizări ale unor teorii științifice deja în vogă, dacă nu deja depășite. Tennyson cu siguranță nu anticipează termodinamica, iar Eminescu, dacă e probabil și chiar cert că introduce scenarii termodinamice ale extincției universului în *Scrisoarea I* și în *Mortua est!*, cu siguranță nu a anticipat teorii descoperite în postumitatea lui, ca teoria relativității sau ca rezultatul experimentelor... de la CERN. După cum e cert că Wells nu a anticipat în *Mașina timpului* tezele de secol XX despre transformarea Soarelui, peste miliarde

de ani, într-o gigantă roșie, cum afirmă „înțelepții” internetului. Potrivelile dintre metaforele poezilor și enunțurile teoriilor științifice sunt, în realitate, doar alinieri de fronturi empirice, superficiale, implauzibile la o analiză riguroasă, fie și numai pentru faptul că vorbele sau imaginile artiștilor nu conțin o soluție unică de interpretare, care să poată fi acceptată sau refuzată, deci (in)validată. Astfel, Soarele „roș” eminescian sau „planetii” care „îngheață” și par că se revoltă contra ordinii și stabilității aparent de neclintit garantată de scenariul laplacean pot fi interpretate atât ca aflate sub influența teoriei „mortii” termice a universului a lui Clausius, Thomson ș.a., cât și ca *topoi* culturali furnizați de alte surse, anterioare și chiar mult anterioare: de la Kant și „teoria cerului” a acestuia, la tradiția poetică occidentală inspirată de varii scenarii escatologice milenare, nu în ultimul rând creștine, sau pur și simplu de evenimente contingente, cum a fost erupția vulcanului din care a rezultat *Darkness* a lui Byron.

Așadar, dacă Eminescu n-a gândit în avans în raport cu epoca lui, trebuie recunoscut totuși că, și în domeniul științelor, era informat la zi. Și că, în plus, teorii științifice dintre cele mai recente s-au dovedit pentru el suficient de atractive pentru a-și găsi un ecou chiar în opera sa literară, nu doar în inițiativele non-literare, de tipul traducerilor din fizicieni în vogă în spațiul germanofon din deceniul 1870.

Eminescu a avut, apoi, la nivelul operei sale literare în ansamblu, o perspectivă eclectică asupra lumii/universului/ cosmologiei: nu doar științifică, ci și mitologică sau metafizică. Astfel, deși scenariul inspirării din termodinamica lui Clausius & Co. a tabloului extincției din *Scrisoarea I* e, în opinia mea, irefutabil și surclasează ori subsumează alte posibile variante (inspirarea din „teoria cerului” a lui Kant, din Haret etc.), nu e mai puțin adevărat că Eminescu a pariat, în alte opere (dar chiar și în *Scrisoarea I*: în scenariul genezei, cum am amintit), și pe scenarii așa-zicând tradiționale de explicare/ povestire a lumii. Acestea concurează la el, în regim non-științific sau pseudo-științific, cu achizițiile fizicii moderne, deseori în combinații descumpănitoare, cum se întâmplă chiar în *Scrisoarea I*, unde geneza lumii e reprezentată după modele ancestrale, vedice, dar extincția ei este „termodinamică”. Acest eclecticism, dacă atrage bine atenția asupra interesului poetului pentru științele epocii, arată și că angajamentul lui scientist era, totuși, limitat și că nu orice frază scrisă de Eminescu avea în spate o teorie științifică mai veche sau mai nouă. După cum, simetric, același eclecticism invită ferm la depășirea perspectivei literarocentrice sau filozofico-centrice asupra operei eminesciene, arătând cât de importantă era pentru Eminescu întoarcerea periodică, ritualică, către știința clasică sau de ultimă generație, indiferent cât de atrăgătoare rămăneau pentru el și alte modele de reprezentare a existentului. (*Fragmente dintr-un volum în lucru.*)

## Note:

1. Mulțumesc cercetătorilor Octavian Micu și Octavian Voiculescu care au citit și mi-au furnizat informații utile unei mai bune înțelegeri a complexelor problematice de istorie a științelor implicate în acest studiu.
2. Teodora Dumitru, „Eminescu-*thermosof* sau cum intră știința în poezie”, *Transilvania*, nr. 8 (2022): 20-32.
3. M. Bantaș, „Note pe marginea cărților. Eminesciana”, *Viața românească*, ian. 1926.
4. Pentru detalii despre varianta cu pricina, vezi „Comentarii eminesciene”, în Mihai Eminescu, *Opere. II. Poezii (1878-1883)*, 542. Eminescu construiește, în această variantă nerecuperată în forma finală a *Scrisorii I*, o antiteză între două tipologii de „bătrâni” preocupați de măsura lucrurilor. Acestea acoperă, de fapt, două tipologii sociologice și intelectuale estimate ca antagonice: pe de o parte, înțeleptul („bătrânul”) care și-a dedicat viața studierii mersului și măsurii sferelor cerești, a universului în sine, iar pe de altă parte socotitorul captiv în matematica tejghelei, a cântarului, a unității de măsurare a profitului mercantil. Ultimul este, conform cheii de lectură furnizată explicit de poet, „jidovul” în *genere*, categorie presupus sclavă a câștigului material, iar celălalt . epitom al gândirii pur speculative, fără reflexe materialiste . „fu Kant”. Această antiteză – indiscutabil antisemită, rezultată dintr-un imaginar antisemit – ar fi putut să o constate însă Eminescu și în biografia unui singur individ, a unui singur „înțelept”. E vorba chiar de congenerul și conaționalul său Spiru Haret, care, după publicarea tezei sale doctorale de „mecanică celestă”, revenit în țară, se orientează spre mult mai pedestra, dar și mai pragmatica pe plan autohton chestiune a reglementării unităților de măsurare a mărfurilor. Astfel, a doua lui lucrare tipărită va fi *Despre măsura capacității buților*, apărută în același an, 1878, cu lucrarea de „mecanică celestă”. De la măsura (mersului) sferelor cerești la măsura „buților” e un parcurs care spune multe: în primul rând aruncă în ridicol sus-pomenita antiteză eminesciană antisemită, căci, iată, nu doar „jidovii” se preocupau de „măsura” mărfii, iar faptul că doctorului în astrofizică Haret i se prezintă, în țară, ca urgentă tratarea chestiunii „buților”, nu a sferelor cerești, înseamnă că prima, nu a doua era de interes național. În al doilea rând, „căderea” în materialitatea brută a lui Haret poate fi utilizată și ca suport al unei reflecții mai largi, asupra destinelor mai multor intelectuali români de secol XIX și început de secol XX, care, imediat ce obțin o diplomă în străinătate, deși ar fi avut perspective de a progresa în domeniul în care s-au specializat și a deveni nume cunoscute pe plan internațional, se întorc în țară și, rupându-se progresiv de cercetarea de nivel occidental, se dedică, uneori până la risipă și epuizare, problemelor concrete ale țării.
5. În românește cunosc doar versiunea lui Alexandru Boboc, care a publicat Prima parte din opul kantian în *Revista de filozofie*, LXI, nr. 2 (2014): 191-200, și ulterior o variantă completă în același an, la Editura Grinta din Cluj-Napoca (*Istoria generală a naturii și teoria cerului sau încercare de a trata structura și originea mecanică a întregului univers după principiile lui Newton*). Recurg însă la versiunea în franceză propusă de C. Wolf ca anexă sau chiar ca punct culminant al lucrării sale din 1886 fiindcă mă interesează o variantă a „teoriei cerului” kantiană produsă cât mai aproape de mediul de lucru eminescian. E știut faptul că traducătorii „modelează” deseori textele în funcție de paradigma în care ei înșiși se situează, uneori fără să conștientizeze amploarea acestei dependențe de un prezent ce le impune rescrierea mai mult sau mai puțin fidelă a trecutului. Versiunea lui Wolf la *Teoria cerului* a lui Kant este, așadar, elocventă nu doar ca simplă transpunere într-o altă limbă a unei lucrări kantiene, ci și pentru că reprezintă o actualizare într-o cheie epistemologică anume, care trebuie să îi fi fost familiară și lui Eminescu: „cheia” producerii și/ sau interpretării teoriilor științifice din deceniile 1870-1880. De altfel, așa cum arăt într-o notă de mai jos, când discut un caz punctual al traducerii, tot de către Wolf, a unei lucrări științifice de William Thomson și Peter Guthrie Tait, traducerea acestui cosmolog francez este marcată de unele infidelități care pot fi considerate tipice pentru finele secolului XIX. În ce sens „infidelități tipice”? În sensul că, pe de o parte, se încearcă recuperarea cât mai exactă a trecutului (de pildă, a operelor lui Kant) și raportarea lui onestă la cuceriri ale prezentului (de pildă la teorii cosmologice de extracție termodinamică), dar, pe de altă parte, se deconspiră involuntar modul cum opere ale prezentului, deși aparent invitate să valideze sau să infirme „adevărurile” trecutului, sunt în cel mai bun caz incomplet sau inadecvat receptate și manevrate, în așa fel încât să flateze o teză prestabilită (în cazul demersului lui Wolf: să reconfirme valoarea gândirii lui Kant *via* astrofizica de ultimă oră).
6. Immanuel Kant, *Théorie du ciel*, în varianta propusă de C. Wolf în *Les Hypothèses cosmogoniques*, 207-208.
7. În fapt, teoriile termodinamice ale lui William Thomson, mai precis chiar ideile dintr-un pasaj citat de Wolf din masivul op *Treatise on Natural Philosophy*, vol I, Part I (1867), elaborat de Thomson în colaborare cu Peter Guthrie Tait, nu confirmă câtuși de puțin speculația lui Kant privind finalul lumii noastre, decât în acea parte a scenariului care anticipează reunirea tuturor maselor cosmice disparate într-o singură „masă” cosmică (idee consonantă cu imaginea kantiană a planetelor „picate” peste sorii lor și con-topite cu ei). În rest, ultima parte a ultimei fraze din pasajul din Thomson și Tait invocat de Wolf merge în altă direcție decât imaginarul kantian: „We have no data in the present state of science for estimating the relative importance of tidal friction, and of the resistance of the resisting medium through which earth and moon move; but whatever it may be, there can be one ultimate result for such a system as that of the sun and planets if continuing long enough under existing laws, and not disturbed by meeting with another moving masses in space. That result is *the falling together of all into one mass*, which, although rotating for a time, *must in the end to rest relatively to the surrounding medium* [subl. m., T.D.]”. William Thomson, Peter Guthrie Tait, *Treatise on Natural Philosophy*, vol. I (Oxford: Clarendon Press, 1867), 194. Am recurs la fragmentul din ediția originală fiindcă în traducerea folosită de Wolf (nu am detalii dacă este o traducere proprie) există o greșeală în manevrarea cuvântului „relatively”, eroare care obscurizează sau deturnezează sensul enunțului original al lui Thomson & Tait: „Tous les corps

de ce système se réunirent dans une masse, qui tournera sur elle-même encore pour un temps, mais finira par rentrer *au repos relatif dans le milieu qui l'entoure*. C. Wolf, *Les Hypothèses cosmogoniques*, 100. Thomson și Tait folosesc „relatively” cu sensul de „în raport cu”: deci „...trebuie, până la urmă, să ajungă la echilibru în raport cu mediul...”; la Wolf însă „relatively” obține un sens adjectival, inexistent în original: „...repos *relatif* dans le milieu qui l'entoure [subl. m., T.D.]”, adică: „...trebuie, până la urmă, să ajungă la un *echilibru relativ/temporar* în mediul înconjurător”. „Relativ” devine, în traducerea lui Wolf un antonim al lui „definitiv”, ceea ce schimbă total perspectiva asupra viitorului universului, ca ajungere la un „echilibru” termodinamic ireversibil, creditată de Thomson și Tait. Altminteri, așa cum am arătat, Thomson tocmai că *nu* încurajează ipoteza regeneristă *ad infinitum*. una, în treacăt fie zis, mai plăcută spiritelor religioase sau dispuse să includă în scenariile lor argumente finaliste, decât ipoteza „morții” definitive (fie ea văzută și eufemistic, ca echilibru inebriabil) întreținută de fizicianul scoțian și, din zona germanofonă, de Clausius *via* principiul al doilea al termodinamicii. Această din urmă ipoteză e prea puțin convergentă cu speranța vieții veșnice, a mântuirii și a Paradisului. Apoi, tot în treacăt fie zis, Wolf nu pare să observe că acest fragment din T&T's, dacă îl „confirmă” fie și foarte confuz sau parțial pe Kant, în schimb infirmă – chiar prin aspectul care ar „confirma” modelul kantian al extincției din *Teoria cerului*, anume co-masarea entităților cosmice într-un conglomerat unic – teoria laplaceană a stabilității sistemului solar. Adică o teorie pe care Wolf o manipulase până atunci în același volum ca pe un reper necontestat încă de știința de ultimă oră (știința de ultimă oră în cadrul căreia ar fi trebuit inclus și Thomson).

8. Eventual „aliată” cu „astro-teologia”, cum procedeză, în debutul secolului XVIII, clericul englez cu preocupări științifice William Derham, pentru care cosmologia ordonată pe baze newtoniene este argumentul suprem al existenței lui Dumnezeu.
9. *Mortua est!* în Mihai Eminescu, *Opere. I. Poezii (1866-1877)*, ediție critică de D. Murărașu, Cuvânt înainte de Eugen Simion (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2017), 127. Imaginarul eminescian al extincției . prin declin solar și îngheț planetar (cu curioasa consecință a „carbonizării” Pământului: însă nu ca rezultat al combustiei, ci al înghețului) . intră și în discursul criticii literare din primele decenii ale secolului XX. Se regăsește, de exemplu, aproape *ad litteram* la E. Lovinescu, într-un comentariu despre poezia Elenei Farago: „de s-ar nimici întreaga existență cosmică, *de s-ar prăbuși sorii și pământul ar deveni cărbune înghețat*, această poezie [poezia simbolistă, în genere, și, în particular, cea a lui Farago . n.m., T.D.] și-ar murmura încă litania, nepăsătoare la cataclismul universal [subl. m., T.D.]”, E. Lovinescu, *Poezia nouă* [1923], în E. Lovinescu, *Opere*, ediție de Maria Simionescu și Alexandru George, note de Alexandru George (București: Editura Minerva, vol. IX, 1992), 316.
10. *Scrisoarea I*, în Mihai Eminescu, *Opere. II. Poezii (1878-1883)*, 165.
11. Interesul lui Eminescu pentru termodinamică fusese o temă de cercetare deschisă încă din interbelic de G. Bogdan-Duică (vezi „Eminescu și I.R. Mayer (Epoca berlineză)”, în *Mihai Eminescu*, IV, nr. 12, 1934). După război, investigațiile în acest sens sporesc, însă mai curând în sens cantitativ decât calitativ. Contactul lui Eminescu cu opera unor varii somități din științele vremii și îndeosebi din termodinamică, de la Mayer la Hermann von Helmholtz, e scos tot mai des la lumină, dar în articole de mici dimensiuni, nu supus unei cercetări mai aprofundate. Victor Săhleanu notează, de pildă, că mediul universitar berlinez în care s-a format Eminescu era dominat de „«viziunea» evoluției cosmice (după Kant) și a morții termice a Universului (după termodinamică)”, dar fără a investiga cum, unde și când apar aceste posibile influențe în opera literară eminesciană – vezi Victor Săhleanu, *Arta rece și știința fierbinte* (București: Editura Cartea Românească, 1972), 93. O asociere timidă a termodinamicii cu literatura lui Eminescu și notamente cu scenariul extincției din *Scrisoarea I* făcuse încă din anii 1960 academicianul Aurel Avramescu. El admitea că tabloul extincției din poemul eminescian poate fi citit ca o poetizare a conceptului de „entropie” (care la Avramescu apare ca o „lege”, deși „legea” cu pricina, în contextul căreia și apare acest concept istoric, este principiul al doilea al termodinamicii): „Teama de o epuizare a sursei solare era prezentă în conștiințele epocii [...]. Legea entropiei descoperită de Clausius nu putea decât să întărească aceste temeri (f. 102): «Universul întreg ar părea atras într-un proces de dezvoltare care tinde spre egalizarea tuturor deosebirilor de temperatură». Urmările sumbre pentru soarta viitoare a lumii se oglindesc atât de plastic în versurile din *Scrisoarea I-a*: «Soarele trist și roș», «planeteii toți îngheață» – și prin extindere «ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit». Însă Avramescu nu întârzie mai mult de atât în această direcție, deviind imediat discuția spre scenarii mai puțin pesimiste cu privire la soarta universului (care să fie compatibile cu filozofia marxismului clasic și cu derivatele ei sovietice ori pur și simplu doar cu „știința” sovietică), sugerând că Eminescu pe acestea le-ar fi preferat în opera lui literară – de pildă, scenariul renașterii ciclice a soarelui din *Luceafărul*: „Și totuși, legea conservării energiei, care e «fundamentală», «deschizând era nouă», nu poate permite o astfel de soartă; doar «suma totală a energiei existente în univers rămânea pururea egală cu ea însăși, nu poate nici spori, nici diminua...» În consecință apare triumfător în *Luceafărul*: «Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-aprinde iarăși soare.» Nu au trecut nici zece ani de când astronomii sovietici au descoperit, în fotografii ale unor filoane de nori cosmici din regiunea centrului galaxiei, faze incipiente ale formării unor stele noi prin concentrări locale ale materiei de-a lungul filonului” – Aurel Avramescu, „Viziune eminesciană și ipoteze științifice în cosmogonie”, *Ramuri*, nr. 1 (1964); reprodus în M. Eminescu, *Fragmentarium*, ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc, (București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1981), 708. Curios este că academicianul nu găsește altă soluție mai bună pentru a arăta că gândirea lui Eminescu nu e se lasă marcată semnificativ de scenariile „pesimiste”, estimate ca dificil de acomodat cu marxismul și, în genere, cu o filozofie a revoluției sau cu un proiect meliorist, decât să opună primul principiu al termodinamicii – un principiu „bun”, „optimist”,

- s-ar putea spune – „legii” entropiei, sau, altfel spus, celui de-al doilea principiu al termodinamicii, care, dacă el de înțeles, ar fi favoriza scenariu eminamente pesimiste, nihiliste etc. Că între cele două principii ale termodinamicii ar fi o contradicție, că unul l-ar „contrazice” pe celălalt sugerează (ba chiar afirmă!) Avramescu și în alt articol, tot despre influența termodinamicii asupra lui Eminescu. Astfel, după ce citează strofa *Din sânul vecinicului ieri/ Trăiește azi ce moare/ Un soare de s-ar stinge-n cer/ S-a-prinde iarăși soare* din poemul *Luceafărul*, el găsește nimerit să precizeze următoarele: „Citatul de mai sus din *Luceafărul* ne asigură încă o dată că legile fizice ale universului au avut o influență salutară asupra gândirii poetului. Sensul lui este în *contrazicere* cu prevederile legii entropiei, pe care o cunoaște și o comentează (*Ms. 226 f. 102*) prin cuvintele «universul întreg ar părea atins [de] un proces de dezvoltare care tinde spre o anumită țintă [...] egalizarea tuturor deosebirilor de temperatură – în sensul ființelor organice – moartea universală». Încurajat de principiile indestructibilității energiei, Eminescu se declară adept al ipotezei, atât de curând verificată de astronomi, că e lângă sori care se sting apar alți sori care se nasc, că universul de fapt nu tinde spre o moarte universală [*subl. m., T.D.*]. Aurel Avramescu, „Preocupări științifice în «Caietele fiziografice»”, *Luceafărul*, nr. 12, 6 iun. (1964); reprodus în Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, *ibid.*, 704. Dar, așa cum așază Avramescu lucrurile, aceste manevre conduc la concluzia aberantă că termodinamica s-ar sprijini pe două principii antagonice sau care alimentează viziuni contradictorii despre soarta universului: unul optimist și „fundamental” (principiul conservării energiei), iar celălalt pesimist-catastrofist și, se deduce, ne-fundamental („legea entropiei”/ al doilea principiu al termodinamicii). Ce ar „permite” unul, n-ar „permite” celălalt! Grevată de două principii contradictorii și de importanță diferită, termodinamica ajunge astfel ea însăși o disciplină contradictorie și dezechilibrată. Greu preț de plătit pentru miza extragerii lui Eminescu din zona de influență a teoriilor convergente cu o viziune pesimistă asupra lumii! Ideologia își subordona, fără îndoială, știința în post-stalinismul dejist, Avramescu fiind nevoit să opteze, în astfel de tentative de hermeneutică literară, pentru acele scenarii care privilegiau o concepție despre existență în consens cu filozofia materialismului istoric și dialectic marxisto-engelsian sau cu doxa sovietică a marxism-leninismului, chiar dacă aceste scenarii erau mai puțin plauzibile decât altele sau chiar flagrant inadecvate într-un demers care își propusese investigarea acurată a surselor științifice ale literaturii eminesciene.
12. Citat după <https://ro.lamsience.com/characteristics-red-giant-white-dwarf-stars>, consultat pe 11.12.2021. Vezi și diagrama Hertzprung-Russell (1910), conform căreia stelele „bătrâne” sunt „reci”.
  13. Cristian Presură, „Cine a descoperit teoria relativității, Einstein sau Eminescu?”, *Hotnews*, miercuri 15 ian. (2020). E de sesizat, și în discursul unui profesionist indiscutabil ca Presură, remanența jargonului antropocentric sau vitalo-centric (explicabil și prin caracterul de popularizare al textului său): Soarele are „viață”, planetele vor „supraviețui” etc.
  14. La Ion Heliade Rădulescu (1802-1872), rămas în istorie ca scriitor, dar și ca revoluționar la 1848, există o imagine similară până la literă cu „s-azyvăr rebeli în spați” a lui Eminescu: e vorba de „cad rebelii-n spațiu”, prezentă în epopeea *Anatolida sau Omul și forțele* (1870), partea I, *Empireul și Tohu-Bohu*. Doar că la poetul pașoptist „rebelii” au sensul propriu de răzvrățiți sau revoluționari: sunt revoltații contra ordinii divine, demonii căzuți, descriși în continuare în termeni frapant de similari rebeliunii planetare din *Scrisoarea I*. Însă la Heliade Rădulescu dinamica revoltaților – înainte de a oferi pretextul creionării unei dezagregări cosmice în termenii fizicii (post)copernicane, newtoniene . oferă ocazia inspectării unei „sociologii” sau a unei „psihologie” a damnării. E vorba, concret, în tabloul expulzării sau al deportării „dracilor” din Empireu, mai întâi de reprezentarea însuși procesului damnării, a *meccanicii* „căderii” îngerilor apostatați, a „spiritelor rebele”. Și iată cum arată heliadiana *cădere a dracilor* transpusă în termenii mecanicii newtoniene, verificând, adică, nu doar legea gravitației, ci și principiile mecanicii clasice: „Așa cad legioane de spirite rebele./ Moloh, Baal, Asmode, Dagon, Rimnon, Satan./ [...] Cad unul peste altul, ruine spirituale./ Și se resping teribil, în spațiu se-ntind./ Mînți, spirite stupide, perverse și fatale./ Ca flăcări în vortici tot haosul aprind” – *Anatolida sau Omul și forțele*, în Ion Heliade Rădulescu, *Opere. I. Versuri. Proză. Scrieri istorice și memorialistice*, ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Mircea Angheliescu (București: Univers Enciclopedic, 2002), 238. „Planeții” fizici ai lui Eminescu se comportă, în *Scrisoarea I* ori în *Mortua est!*, exact ca demonii expulzați din Empireul lui Heliade Rădulescu: se mișcă ori cad cu aceleași detalii și pe aceleași traiectorii mecanice care verifică legile lui Newton sau cele trei principii fundamentale ale mecanicii enunțate de fizician în 1687 (îndeosebi principiul al treilea, al reacțiunii: căci demonii lui Heliade nu doar cad unul peste altul, dar „se și resping teribil, în spațiu se întind... [*subl. m., T.D.*]). De altfel, e posibil ca înseși „forțele” invocate în titlul epopeii heliadești, în raport cu care se construiește povestea „omului” *qua* umanitate, să aibă conotații mecanicist-newtoniene. Există însă în acest poem al lui Heliade Rădulescu și o comparație între căderea „spirituală” a damnatului (Satan) și o potențială cădere (prăbușire) *fizică*, „materială”, a lumii (care, crede poetul, n-ar întrece-o în „uiet” și „zvon” pe prima). Căderea fizică a lumii e creionată de Heliade într-un decor eminamente newtonian, care conservă puncte comune cu imaginarul extincțional din *Scrisoarea I*, însă fără a deține și esența termodinamică a scenariului eminescian: „Când aste întunereci de lumi nenumărate./ Nestrămutate astre și sateliți, planete./ Ce-și țin ale lor giruri prin căi preînsemnate./ Sori, centre parțiale, spăimântători comete, // Când toate s-ar exmulge din marea concentrare./ Ieșind din a lor axe, și nu s-ar mai ținea./ S-ar precipita-n spațiu spre-eterna lor pierzare/ Și una peste alta zdrobindu-se-ar cădea. // Ast uiet ce ar face totală-anomalie./ Amestecul, ciocnirea, zgomult material./ În ceartă elementele, cutremur în tărie./ N-ar face-atăta uiet ca-ast zvon spiritual” (*ibid.*, 237; am corectat tacit „preînsemnate”, cum apare în ediția citată, cu „preînsemnate”, căci varianta oferită de ediție ratează sensul just, newtonian, al conceptului heliadian: acela de „predeterminare” a orbitelor – „girelor” – planetare).
  15. În plus, poetul complică sarcina evaluării poemului său după standarde științifice riguroase și prin faptul că introduce





- în schemă adjectivul antropomorfizant „trist”, căci Soarele declinant e, pentru el, nu doar „roș”, ci și „trist”. Însă cine ar putea depune mărturie despre „tristețea” unei gigante roșii? Cu siguranță, „tristețea” Soarelui expiant e doar o proiecție a omului care contemplă perspectiva finalului cosmic și trădează mai curând poziția idealistă sau în orice caz antropocentrică a poetului, tot mai puțin compatibilă cu protocoalele științei de secol XX și chiar cu cele de secol XIX. Dar la fel este, se poate spune, și „moartea” universului de care asigura termodinamica de secol XIX, prin vocea unor Thomson și Clausius. Însă antropomorfizarea sau, într-un sens mai larg, judecarea existentului prin parametri specifici biologiei sau sistemelor organice e dificil de extirpat din tiparele gândirii umane, chiar și la nivel științific riguros de secol XXI: vezi fragmentul mai sus-citat din Presură, unde Soarelui i se atribuie, fie și metaforic, o „viață” și o capacitate de „supraviețuire”.
16. Pentru detalii despre circularea toposului extincției în poezia franceză din a doua parte a secolului XIX vezi Caroline de Mulder, *Leconte de Lisle: entre utopie et république* (Amsterdam-New York: Rodopi, 2005), de unde am și preluat corpusul poezilor francezi amintiți.
  17. Pasionat nu doar de astrofizică, ci și de spiritism, Flammarion este un autor invocat ca autoritate de prim rang și de Titu Maiorescu, în prelegerile sale universitare inițiate în anii 1880 (apare, de pildă, într-o lecție despre Johann Friedrich Herbart).
  18. Alfred Tennyson, *In Memoriam A.H.H.* [1849], în Alfred Tennyson, *In Memoriam* (London: Edward Moxon, 1850), 3.
  19. Ipoteza – lansată, de pildă, de Barri J. Gold într-o lucrare altminteri captivantă. conform căreia Tennyson ar fi fost un „geniu” al termodinamicii care, între altele, a prevăzut al doilea principiu al acesteia nu poate fi, cred, susținută decât... într-o accepție metaforică. Tennyson nu pune extincția Soarelui în termenii „mortii” termice a universului, așa cum o face Eminescu, chiar dacă afirmă și el că Soarele muribund își scapă de sub control planetele. Vezi Barri J. Gold, *Thermopoetics: Energy in Victorian Literature and Science* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2010)
  20. George Gordon Byron, *Darkness*, în *The Prisoner of Chillon and Other Poems* (London: Printed for John Murray, 1816), 27.
  21. Nu trebuie uitat Gérard de Nerval, cu *El Desdichado* (poem din *Les Chimères*, 1854), dar la el cauza înnegririi „soarelui melancoliei” sau calitatea lui de a fi „negru” e mai mult de inspirație mitologică și alchimic-soteriologică decât... mecanico-termodinamică.
  22. Ipoteza carbonizării prin ardere pare să coexiste cu ipoteza înnegririi (cianozării?) prin îngheț sau hipotermie.
  23. Pentru astfel de detalii, care combină trimiteri la posibile surse din literatură, teologie și filozofie ale *Scrisorii I*, recomand secvența de „Comentarii” din sus-citata ediție Mihai Eminescu, *Opere. II. Poezii (1878-1883)*, îndeosebi paginile 537-549. Nu se regăsesc însă aici și informații despre o posibilă influență a teoriilor din științe și, mai particular, din fizica termodinamică. Aceasta, în pofida faptului că citarea, tot aici, în secvența de „Comentarii”, a unor versuri din *Essay on Man* (1734) de Alexander Pope în traducerea lui Costache Conachi (cărora istoricul literar I.M. Rașcu le sesizase apropierea de imaginarul extincției din *Scrisoarea I*), ar fi fost suficientă pentru a devoala situarea imaginarelor lui Pope și Eminescu fix pe terenul fizicii. dacă nu al celei termodinamice, măcar al clasicei mecanici newtoniene și al legii atracției universale: „Atunci pământul din centru luând a sa strămutare./ Ar cădea într-o menută în haos de încercare./ Sorii, stelele pornite către obșteasca cădere,/ Nemaifiind cumpănite de-a altor sfere putere./ S-ar vede-se cum, în groază firea toată muritoare,/ Până la cerescul scaun mâna a sa văitare”. Alexander Pope, *Essay on Man*, tradus de Costache Conachi cu titlul *Cercare de voraovă asupra omului* cap. I; traducere reprodușă în I.M. Rașcu, *Alte opere din literatura română* (București: Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Centrală, 1938), cap. „Costache Conachi”, 33-34 – referință preluată *apud* Mihai Eminescu, *Opere. II. (1878-1883)*, 574. Pe lângă Pope, în secvența de „Comentarii” la ediția menționată, sunt amintite ca posibile surse pentru reprezentarea extincției universale din *Scrisoarea I* următoarele referințe: Byron (cu *Darkness*), cartea populară *Varlaam și Ioasaf* (cap. IX, „unde se parafrazează *Viziunea lui Isaia*, XIII, versetele 9-11”) și Lucrețiu, cu *Poemul naturii*, cartea I. Poeții Edward Young și Byron ar fi produs, spun „Comentariile” la ediția citată (548), modele similare ale extincției eminesciene din *Scrisoarea I* prin scenarii care vorbesc despre moartea „Timpului” și domnia Eternității. Plauzibile, aceste modele nu surclasează, în opinia mea, mai puternica posibilitate ca Eminescu să se fi lăsat condus mai curând de Clausius și de alți pionieri ai termodinamicii, consultați direct sau *via* Adolf Fick.
  24. În sensul pe care l-am dat „raționalului”/ „raționalității” în articolul Teodora Dumitru, „Geniul ca fenomen în ordinea naturii *vs.* geniul ca miracol”, *Transilvania*, nr. 3 (2022), 32-40.
  25. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu* [ed. a II-a, redactată în 1947, publicată în 1969-1970]; în G. Călinescu, *Opere. II. Opera lui Mihai Eminescu* (2), ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2016), 324.
  26. Miron Costin, *Viața lumii* [1671-1673], *wikisource.ro*. Deși „întunecarea”/ „decăderea” stelelor și a soarelui poate părea similară cu „rebeliunea” astrilor anunțată de Eminescu în *Scrisoarea I*, trebuie sesizat că în imaginarul apocaliptic creștin și pre-copernican, adică geocentric, stelele și soarele cad *pe pământ*, deseori în plastică analogie cu frunzele de toamnă (la Costin, soarele, luna și stelele doar își pierd „cununa”, respectiv lumina, nu *cad* explicit *pe Pământ*; însă pământul . „pemintele” . și apa, spune el explicit, *iau foc*: probabil chiar din această cauză, a căderii foștilor aștri luminoși pe suprafața terestră). În schimb, în paradigmele heliocentrice și mai ales în paradigma newtoniană, e cu totul improbabilă ipoteza căderii (tuturor) astrilor pe Pământ, care, fiind o planetă de dimensiuni mult mai mici decât sorii și chiar decât unele planete ale sistemului solar, nu ar putea oferi tuturor „suportul” unei astfel de coliziuni. (Din acest motiv, câtă vreme e destul de fidel imaginarului escatologic din *Apocalipsa lui Ioan*, nu sunt sigură că modelul cosmologic din *Viața lumii* ține de paradigma newtoniană și că, mai mult decât atât, că denotă o „emancipare de teologie”, așa cum consideră Ioana Em. Petrescu – vezi „Sentimentalitate

- barocă și nostalgie a clasicismului în opera lui Miron Costin”, în *Configurații*, ediția a II-a (Cluj-Napoca: Societatea Culturală „Lucian Blaga”, 2002), 52.) În plus, dacă deja situarea în paradigma copernicană și newtoniană exclude ipoteza unui final al lumii produs prin *căderea* tuturor astrilor *pe pământ* și invită, în schimb, spre ipoteza unor *dezaxări* centrifuge ale planetelor, a intrării lor într-o stare de rătăcire post-gravitațională dincolo de orbitele lor, ipoteza termodinamică merge și mai departe: ea indică direct *cauza* viitoarei dezagregări a universului newtonian sau a „mortii” universale, pe care mecanica newtoniană nu o putea „anticipa” (și pe care ethosul creștin/teologal o lasă pe seama capriciilor divinității, care singură decide când, cum și de ce se coc condițiile pentru instituirea *apocalipsei*). În fine, cui ar dori să observe similitudini între *apocalipsa* lui Costin și *extincția* lui Eminescu i se mai poate răspunde și că între cele două tablouri similitudinile sunt insignifiante în comparație cu următoarea diferență capitală: unde morala poemului lui Costin, dată de revizitarea barocă a unor topoi veterotestamentari (Psalmii, Ecleziastul etc.), e *nestatornicia* a tot ce există, morala *thermosofului* Eminescu e *statornicia* „mortii” sau a nemišcării universale, morală construită pe asumarea unei alte, fundamentale „statornicii”, despre care doar fizica modernă e aptă să trateze: conservarea/ statornicia energiei („puterii”).
27. G. Călinescu, *Opere. II. Opera lui Mihai Eminescu (2)*, 325.
28. *Ibid.*, 432.
29. Vezi și: „Meditațiile asupra nimicului și tăcerii lui (în legătură cu moartea lui Napoleon Bonaparte) sunt vrednice de fantezia lui Lamartine. Nimeni n-a analizat ideile de existență și neexistență cu mai îndârjit sarcasm. Mîntea noastră e găurită de atîta logică a absolutului și ideile noastre cad ameteite și îngrozite ca într-un puț fără fund: sorii se sting, sistemele planetare cad în caos; în cranul uscat al omului pe care-l acoperi c-o mână întră evi întregi de cugetare”. *Ibid.*, 543.
30. „Poetul întrezărește prăbușirea lumii ca o imensă toamnă stelară”. *Ibid.*, 432.
31. *Ibid.*, 432.
32. *Ibid.*, 326. Varianta citată de Călinescu din *Anatolida sau Omul și forțele* este una mai puțin atinsă de puseul latinizant-italienizant al lui Heliade, distinctă de varianta inclusă în ediția lui Mircea Angheliescu, din care am citat mai sus, unde în loc de „duhovnicesc” apare „spiritual”, în loc de „trupesc”, apare „material” etc.
33. Eventualele aluri „termodinamice” ale extincției temporare sau permanente reprezentate în poemul lui Heliade Rădulescu sunt doar aparente. Deși scenariul acestuia include și referințe din spectrul termic . trăsnetul, fulgerul, „focul” care „se-tinde”, „foc negru și roșu lumina se preface” etc. ., acestea nu sunt și *termodinamice*. Din contră, „focul”, incendierea, fumegarea și alte procese „termice” țin la Heliade în mod evident de tradiția biblică a reprezentării pedepsei și purificării divine prin incendiere (modelul Sodoma și Gomora etc.), alternativ modelului pedepsirii prin apă (toposul Potopului).
34. Nici în capitolul pe care i-l rezervă în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (București: Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941), unde e discutat și poemul respectiv, cu același pasaj pseudoapocaliptic al „căderii” demonilor, Heliade Rădulescu nu e atras decât în comparații cu potențiale modele literare (în primul rând cu Lamartine, cu același poem – *L'Immortalité* – invocat de Călinescu și ca model proxim pentru *Scrisoarea I*). Aceasta, în pofida faptului că „ipoteza «mecanicistă» devenită „prilej pentru un fabulos mașinist” (143) ar fi cerut, măcar cu referire la acest poem heliadesc, investigații mai ample, dincolo de tradiția literară. Mai mult, nici în secvența despre Costache Conachi din *Istorie* . deși citează generos din traducerea acestuia la eseul lui Pope *Essay on Man*, și anume chiar pasajul extincției universului creionate din perspectivă mecanicist-newtoniană de scriitorul englez . Călinescu nu-l remarcă pe *Newton*. Reține, în schimb, din versurile citate din Pope *via* Conachi doar meditația etico-creștină asupra nimicniciei umane . reducând astfel *Essay on Man* la genul proxim ancestral, veterotestamentar, al toposului *vanitas vanitatum et omnia vanitas* . și o eventuală sursă pentru extincția din *Scrisoarea I* a lui Eminescu (care, din acest unghi, apare și ea redusă la genul proxim biblic amintit).
35. Investigație de care m-am ocupat în 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.

## Bibliography:

- Avramescu, Aurel. “Viziune eminesciană și ipoteze științifice în cosmogonie” [Eminescu’s Perspective and Scientific Hypothesis in Cosmogony]. *Ramuri*, no. 1 (1964).
- Eminescu, Mihai. *Fragmentarium*, edited by Magdalena D. Vatamaniuc. Bucharest: Editura Științifică și Enciclopedică, 1981.
- Avramescu, Aurel. “Preocupări științifice în ‘Caietele fiziografice’” [Scientific Concerns in Physiographic Notebooks]. *Lucaferul*, no. 12, June 6 (1964).
- Eminescu, Mihai. *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>.
- George Gordon Byron. *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. *Opere. II. Opera lui Mihai Eminescu (2)* [Works. II. The Work of Mihai Eminescu (2)], edited by Nicolae Mecu, Ileana



- Mihăilă, and Daciana Vlădoiu, introduction by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2016.
- 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).
- 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).
- 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): 30-45.
- 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): 35-43.
- Dumitru, Teodora. "Eminescu-*thermosof* sau cum intră știința în poezie (I)" [Eminescu-*Thermosopher* or How Science Enters Poetry (I)]. *Transilvania*, no. 8 (2022): 20-32.
- Eminescu, Mihai. *Fragmentarium*, edited by Magdalena D. Vatamaniuc. Bucharest: Editura Științifică și Enciclopedică, 1981.
- Eminescu, Mihai. *Opere. I. Poezii (1866-1877)* [Works. I. Poems (1866-1877)], edited by D. Murărașu, foreword by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2017.
- Eminescu, Mihai. *Opere. I. Poezii. Cronologii și simbioze poetice (1866-1876)* [Works. I. Poems. Poetic Chronologies and Symbioses], edited 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.
- Mihai Eminescu. *Opere. II. Poezii (1878-1883)* [Works. II. Poems (1878-1883)], edited by D. Murărașu. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2017.
- Gold, Barri J. *Thermopoetics: Energy in Victorian Literature and Science*. Cambridge MA: The MIT Press, 2010.
- Grama, Alexandru. *Mihail Eminescu. Studiu critic* [Mihail Eminescu. Critical Study] [1891], ediție îngrijită de Ioan Chindriș și Niculina Iacob. Cluj-Napoca: Napoca Star, 2014.
- 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.
- Operele lui Spiru Haret* [Works of Spiru Haret], vol. X, edited by Constantin Schifirneț, second edition. Bucharest: Editura Comunicare.ro, 2010.
- Heliade Rădulescu, Ion. *Opere. I. Versuri. Proză. Scrieri istorice și memorialistice* [Works. I. Poetry. Prose. Historical Writings and Memoirs], edited by Mircea Angheliescu. Bucharest: Univers Enciclopedic, 2002.
- 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* 338, no. 6212 (1989): 237-238.
- Laskar, Jacques, Philippe Robutel, Frédéric Joutel, Mickael Gastineau, A.C.M. Correia, and Benjamin Levrard. "A Long Term Numerical Solution for the Insolation Quantities of the Earth." *Astronomy & Astrophysics* 428, no. 1 (2004): 261-285.
- 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.
- De Mulder, Caroline. *Leconte de Lisle : entre utopie et république* [Leconte de Lisle: Between Utopy and Republic]. Amsterdam □ New York: Rodopi, 2005.
- Petrescu, Ioana Em. *Configurații* [Frameworks] [1981], second edition. Cluj-Napoca: Societatea Culturală „Lucian Blaga”, 2002.
- I.M. Rașcu. *Alte opere din literatura română* [Works from Romanian Literature]. Bucharest: Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Centrală, 1938.
- Cristian Tudor Popescu. *Copiii stărei* [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>.
- Săhleanu, Victor. *Arta rece și știința fierbinte* [Cool Art, Hot Science]. Bucharest: Editura Cartea Românească, 1972.
- Alfred Tennyson. *In Memoriam*. London: Edward Moxon, 1850.
- Thomson, William [Lord Kelvin]. "On the Age of the Sun's Heat" [1862], online at Oxford World Classics, <https://m.oxfordworldsclassics.com>.
- 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.

# RESCRIERI FEMININE ALE ODISEEI (1) MARGARET ATWOOD, PENELOPIADA

---

Alexandra CIOCÂRLIE

Institutul de Istorie și Teorie literară "G. Călinescu", București  
"G. Călinescu" Institute of Literary History and Theory  
E-mail: aciocarlie@gmail.com

---

FEMININE REWRITINGS OF THE ODYSSEY (1): MARGARET ATWOOD, THE PENELOPIAD

**Abstract:** Margaret Atwood in *The Penelopiad*, a modern rewriting of the mythical story, imagines Odysseus' tale from the perspective of Penelope. In afterlife, the shadow of the heroine is recalling her life focusing on the relationship with her illustrious husband. Dissatisfied with the Homeric version of the events, she is claiming the right to speak in order to reject her presentation from the epic poem and also the gossip about her infidelity. Her narrative reconstitution reveals the ins and outs of the legends and brings into light a more complex appearance of a woman which is famous only as an exemplary wife.

**Keywords:** epic poem, modern novel, rewriting, feminine perspective.

**Citation suggestion:** Ciocârlie, Alexandra. "Rescrieri feminine ale Odiseei (1) Margaret Atwood, Penelopioda" *Transilvania*, no. 9 (2022): 42-47.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.09.05>.



În ultimul cânt al *Odiseei*, năluca lui Agamemnon o omagiază pe soția lui Odiseu, prototip al virtuții conjugale: „Prea cuminte-a fost neprihănită/ Copil-a lui Icariu, Penelopa!/ Cum ea de soțul tinereții sale/ Mereu și-aduse-aminte!” Fostul comandant al aheilor reliefează opoziția, imortalizată de aezi, dintre Penelopa și trădătoarea Clitemnestra, ucigașa bărbatului întors de la Troia: „În cinstea ei cânta-vor muritorii,/ Înduhuiți de zei, cântare mândră./ Ea nu făcu nelegiuiri în viață/ Ca fiica lui Tindar care-și ucise/ Pe soțul ei; de-aceea și-o să fie/ Hulită ea în cântecele lumii”. Imaginea consoartei ideale fixată de Homer este pusă în discuție de Margaret Atwood în *Penelopioda*, lucrare apărută într-o serie de rescrieri mitice în manieră contemporană (Canongate Books Ltd, Edinburgh, 2005). Atrăgând atenția încă din introducere că *Odiseea* nu reprezintă singura versiune a poveștii, odată ce substanța mitică e la origine orală și locală, autoarea canadiană imaginează cum se vede istoria lui Odiseu din perspectiva Penelopei. Vocea narativă principală reconstituie faptele în capitole de proză confesivă cu intercalarea comentariilor corului celor douăsprezece servitoare omorâte de Telemah pentru vina de a fi avut relații cu pețitorii stăpânei, intervenții în formă de lamentație, idilă, baladă, dramă ori prelegere. Structurarea contrapunctică vizează elucidarea unor

chestiuni rămase neclare în epopee: ce urmărea Penelopa și ce a determinat spânzurarea slujnicilor.

În lumea cealaltă, umbra Penelopei își rememorează viața și mai ales legătura cu „eminentul” ei soț. Nemulțumită de versiunea homerică a evenimentelor, ea își contestă rolul atribuit într-o „legendă constructivă” luată adesea ca „bătă de altoit alte femei” adresând posterității îndemnul de a nesocoti interpretarea tradițională: „De ce nu puteau ele să fie la fel de pline de tact, la fel de loiale și de îndurătoare precum fusesem eu? [...] Nu-mi urmați exemplul, îmi vine să vă urlu în urechi” (traducere de Gabriela Nedelea, Nemira, 2021). În fața unei povești reduse la „câteva crime, câteva frumuseți seducătoare, câțiva ciclopi”, Penelopa revendică dreptul la cuvânt spre a respinge prezentarea „oficială” a epopeii precum și bârfele scandaloase răspândite pe seama ei din surse secundare: „...am să îmi torc propriul fir” (I). Răbdătoare, „din stirpea celor hotărâți”, ea caută cu perseverență să-și impună punctul de vedere cu privire la cele întâmplate: „Îmi place să duc lucrurile la bun sfârșit”.

Amintirile Penelopei întregesc profilul personajului cunoscut din *Odiseea* cu precizări relevante despre copilăria, relațiile sale familiale ori împrejurările căsătoriei. Notațiile despre tatăl ei, regele Icarius al Spartei, insistă asupra momentului când a azvârlit-o



în mare, tentativă de omor pe seama căreia ea își pune „rezerva” și „neîncrederea în bunele intenții ale celorlalți” (III). Când Odiseu îi povestește cum s-a desfășurat vânătoarea în care a fost rănit la picior, posibilă urmare a uneltirilor bunicului reticent în a-i înmâna darurile promise, Penelopa descoperă un insolit temei al apropierii dintre ei: „...aveam ceva în comun cu soțul meu: amândoi fuseserăm la un pas de a fi uciși, în tinerețe, de membrii propriilor familii. Încă un motiv pentru care trebuia să ne dovedim uniți și să nu avem prea ușor încredere în ceilalți” (VII). Pe lângă pornirea criminală a rudelor, îi mai unește și dușmănia zeului mării furios din cauză că Odiseu i-a orbit fiul iar Penelopa a supraviețuit valurilor: „...poate că Poseidon era încă supărat pentru că nu reușise să mă devoreze” (IX). Mama Penelopei e o naiadă cu „inimă de gheață”, „alunecoasă”, trecând „ușor de la o stare la alta”, faptură nepăsătoare și rece care își determină copila să deprindă devreme „virtuțile independenței”: „...știam că trebuie să-mi port singură de grijă în lume” (III). Sfatul acesteia de la nunta fiicei se va dovedi însă salutar: „Așa se duce totdeauna unde vrea și, până la urmă, nimic nu-i stă în cale. [...] Nu uita că tu ești pe jumătate apă. Dacă nu poți trece de un obstacol, ocolește-l” (VII). Peste ani, înconjurată de peșterii obraznici, Penelopa va da curs poveștii materne: „...comportă-te ca apa, mi-am zis. Nu încerca să te opui. Când vor să pună mâna pe tine, strecoară-te printre degetele lor” (XIV). Detaliile furnizate de Margaret Atwood dau consistență personajului.

Disputa dintre Penelopa și Elena ocupă un loc de seamă în roman. De la primele pagini se face precizarea că umbra celei dintâi trezește arareori interesul, pe când cea a Elenei e „tare solicitată”, opțiune ușor de înțeles câtă vreme nici cea mai bună soție nu poate concura cu seducătoarea care a pricinuit Războiul Troian: „Dacă ați fi magician [...] nu-i așa că, în loc să invocați prin vrajă o nevestă insipidă, dar deșteaptă, bună la țesut, care n-a călcat niciodată strâmb, ați prefera o femeie care a înnebunit de poftă sute de bărbați și a făcut scrum o cetate?” (V). Circumstanțele peșterii celor două marchează distanța dintre ele. Pentru Elena, „intolerabil de frumoasă”, cu „darul de a-i lăsa pe oameni fără grai”, doritoare „ca toată atenția să fie îndreptată asupra ei”, s-au înfruntat mai toți grecii. Pentru Penelopa, „deșteaptă, dar nu frumoasă din cale afară”, măcar în aparență „mai cumsecade” decât potrivnica ei, au intrat în joc tineri preocupați numai de „ce le aduce căsătoria”: „Nu eram o devoratoare de bărbați, nu eram o sirenă, nu eram ca verișoara Elena căreia îi plăcea la nebunie să cucerească doar ca să arate că poate [...] aveam de dăruit mai mult decât frumusețe [...] dar inteligența este o calitate pe care un bărbat o apreciază la nevestă doar de la depărtare”. După ce a curtat-o zadarnic pe Elena, Odiseu câștigă o cursă măsluită pentru mâna Penelopei, întrecere în care își droghează contracandidații: „Acum intrase în competiție pentru ceva ce era, în cel mai bun caz, doar de rangul al doilea [...] în schimbul asigurării

unei căsătorii profitabile pentru strălucitoarea Elena, Odiseu avea s-o primească pe ștearsa Penelopa”. Regina frumuseții își consolează condescendent ruda declarând-o mai potrivită unui om faimos prin istețime: „Se zvonește că e foarte inteligent. Iar tu ești la fel, așa am aflat. Prin urmare, vei înțelege ce-ți spune el. Eu, una, n-am priceput niciodată nimic!” (VI). Răpirea Elenei de către Paris le „distruge viața” celor din Itaca. Încheiat la inițiativa lui Odiseu, legământul foștilor aspiranți ai Elenei de a apăra drepturile câștigătorului îi obligă să ia cu asalt Troia, ceea ce sporește aversiunea Penelopei pentru cea care a generat conflictul: „...mi-am înăbușit dorința de a spune că Elena ar fi trebuit ferecată într-un cuțar [...] nu era decât o otravă” (XI). Pe durata războiului, Penelopa continuă să fie bântuită de amintirea rivalei. Anticleea își acuză nora de a fi responsabilă pentru înrolarea lui Odiseu prin contribuția involuntară la deconspirarea celui care a simulat nebunia spre a rămâne acasă: „În mintea ei, eu eram vinovată pentru asta, nu Elena; ce bine ar fi fost să nu iau copilul cu mine pe câmp!” Angajată în administrarea țării, Penelopa speră să-și vadă recunoscute meritele la revenirea soțului plecat să lupte pentru adversara ei: „Aveam clar în minte imaginea – Odiseu se întorcea, iar eu, cu modestia mea de femeie, îi arătam cât de bine reușisem într-o treabă considerată, de obicei, bărbătească. [...] «Meriți mai mult decât o mie de Elene», o să-mi spună, nu-i așa?” (XII). Dezvăluite de spectrul lui Antinou, planurile peșterii îi arată obsedați de averea iar nu de frumusețea Penelopei, inferioară celei a faimoasei sale rubedenii: „Orice tânăr visează să se însoare cu o văduvă bogată și vestită. [...] Nu erai chiar o Elenă, dar ne descurcam noi” (XIV). Când Telemah îi relatează vizita la Sparta unde a căutat vești despre tatăl lui, Penelopa pune întrebări mai mult despre înfățișarea gazdei care a fost „cauza principală a tuturor necazurilor” (XVIII). Simetric începutului, în finalul cărții o nouă plimbare pe câmpiile de asfodel aduce întâlnirea cu stafia Elenei „însoțită de obișnuita-i hoardă de spirite masculine”. După ce îi semnaleză „cât e de obositor să vezi cohorte de bărbați certându-se din cauza ta” și afirmă că „frumusețea divină e o mare povară”, fapt ignorat de interlocutoarea mai puțin atractivă și ca atare „scutită de asta”, Elena se referă ironic la „legendara modestie” a Penelopei. Deși numărul celor măcelăriți de Odiseu din cauza nevestei nu se compară cu „piramidele de cadavre” de la ușa consoartei lui Menelau, amândouă își pot socoti victimele ca probă a farmecului personal, e de părere Elena: „Sunt sigură că te-ai simțit mai importantă. Poate te-ai crezut chiar mai frumoasă” (XXII). Ultimele pagini ale romanului detaliază deplasările duhurilor în lumea celor vii cu ajutorul sibilelor, magicienilor și clarvăzătorilor. O dată în plus, notabile sunt mai ales numeroasele excursii ale Elenei, prilej de a face noi cuceriri și de a se pune la curent cu schimbările din modă. Discuția celor două tinde la reevaluarea trecutului

comun. Elena perorează despre „câtă rumoare a creat” și „cum le-a ruinat viața atâtor bărbați” când „au căzut imperii din cauza ei”; Penelopa remarcă modificarea majoră a felului de a înțelege Războiul Troian: „Astăzi se crede că n-ai fost decât un mit. Totul s-a întâmplat din cauza rutelor comerciale”. Replica Elenei „doar nu ești și-acum geloasă” indică invidia drept resort al relației lor. Invitația de a ieși împreună din tărâmul morților e abandonată numai de cât cu recunoașterea diferenței nete dintre verișoare: „...nu e stilul tău. Tu, mai degrabă, joci rolul miciei soții credincioase. Din păcate, eu n-aș putea face niciodată așa ceva, aș muri de plictiseală.” (XXVII). Opusă Clitemnestrei în epopoe, Penelopa rivalizează cu cealaltă fiică a Ledei în romanul care pune tot timpul în lumină contrastul dintre personificarea statorniceii și cea a frivolității.

Pusă la curent cu opinia unora că Odiseu a păcălit-o, în acord cu „specialitatea lui, să prostească lumea”, Penelopa derulează în gând legătura lor spre a-și da seama dacă a fost victima înclinației lui spre înșelătorie conștientizată de multă vreme: „Știam că era șmecher și mincinos, numai că nu mi-a trecut prin minte că avea să își exerseze trucurile pe pielea mea” (I). Evocarea surprinde evoluția imaginii partenerului. Din primele zile ale căsătoriei, Penelopa sesizează darurile lui Odiseu, luciditatea („...dacă un bărbat trăiește din inteligență, așa ca el, atunci trebuia să fie mereu pe fază și să-și păstreze mintea ascuțită”), persuasiunea („...putea să atragă într-o colaborare – o conspirație minoră, ticluită de el – pe aproape oricine îl asculta”), arta vorbirii („...pentru că era un bun povestitor, abia așteptam să-l ascult” – VII), pătrunderea („Mi-a spus odată că toți oamenii au o ușiță ascunsă prin care se poate ajunge la inima lor și că era o onoare pentru el să descopere zăvoarele” – IX). Cucerită de însușirile lui, tânăra se atașează de bărbatul căruia îi face credit deplin în timp ce el se poartă „precum un adult cu un copil”: „Începusem încet-încet să am o părere nemaipomenită despre Odiseu, căzând într-o admirație fără limite; îmi formasem o imagine supradimensionată a calităților sale [...] aveam încredere oarbă în el” (IX). Ulterior, Penelopa are ocazia să descopere trăsăturile moștenite de cel care descinde din inși „vicleni și fără scrupule în două ramuri ale arborelui său genealogic”. Bunicul Autolicus pretindea că e fiul lui Hermes, posibil „mod de a spune că era un hoț viclean, un trișor și un mincinos priceput”; presupusul tată Sisif, seducătorul Anticleei, era „atât de șmecher că înșelase moartea de două ori: o dată ducându-l de nas pe Hades și punându-i cătușe [...] altă dată, convingându-l pe Persefona să-l lase să iasă din lumea de dincolo” (VII). Cum se vede din cântecul marinăresc al slujnicelor ce rezumă peripețiile *Odiseei* sub titlul „Lupul de mare viclean”, Odiseu e demn de a fi socotit „prințul amăgitorilor”, „între marinarii isteți cel mai dibace”, „mult prea viclean și ales”, „cel viclean, cel șiret și descurcăreț”, „mare maestru-n deghizare” (XIII). Cât timp așteaptă întoarcerea soțului de la Troia ascultând zvonuri despre aventurile lui pe mare, Penelopa capătă încredințarea că iscusitul Odiseu „cu

glas mângâietor, prolific în născociri, atât de convingător cu bărbații și de amăgitor cu femeile” (XVIII) acționează cel mai adesea ca „urzitor de minciuni” (XIX). Încrederea totală a începuturilor pare să cedeze în fața suspiciunii. E drept, constrânsă de împrejurări, Penelopa ajunge să-i inducă în eroare pe cei din jur cu o pricepere similară celei dovedite de Odiseu. Regăsirea lor finală are loc sub semnul împărtășirii experiențelor, inclusiv a celor duplicitare: „Mi-a vorbit despre minciunile nenumărate pe care le inventase [...] și despre istoriile înșelătoare de viață pe care le ticluise ca să-și ascundă identitatea și intențiile. La rândul meu, i-am povestit despre pețitori și despre trucul meu cu giulgiul lui Laerte, despre cum m-am prefăcut că-i încurajez”. Pornită de la admiterea predispoziției comune spre mistificare, evaluarea felului cum a trăit fiecare absența celuilalt se axează pe suferința despărțirii: „...el mi-a spus cât de dor îi fusese și cum se gândise numai la mine, chiar și atunci când se aflase în brațele albe ale zeiței, iar eu i-am povestit câte lacrimi vărsasem în așteptarea lui douăzeci de ani, cât de obositor de fidelă îi fusese”. Antecedentele lor de maestri ai plăsmuirilor riscă să le compromită jurămintele de credință: „Eram amândoi – după cum recunoșteam noi înșine – niște mincinoși eficienți și fără rușine, de cursă lungă. E ciudat câtă crezare ne dădeam unul altuia.” (XXV). Descriere a vieții domestice din Hades, ultimul capitol în care cei doi se întâlnesc în lumea de apoi surprinde o apropiere ratată, prilej pentru Odiseu de a-și clama atașamentul familial: „...prefăcându-se bucuros că mă vede, îmi spune că viața de-acasă cu mine a fost singurul lucru pe care și l-a dorit el cu-adevărat, nu contează câte frumuseți răpitoare i-au căzut la pat [...] când încep să cred că de data aceasta spune adevărul, se face iar nevăzut drept peste râul Lethe ca să se nască din nou” (XXVII). Autenticitatea declarațiilor lui stă mereu sub semnul întrebării, chipul îi rămâne cufundat în mister chiar pentru femeia cea mai în măsură să îl deslușească.

Reconstituirea Penelopei dezvăluie dedesubturi ale legendelor consacrate și lasă la vedere altă înfățișare a celei renumite doar ca soție exemplară. Un gest caracteristic, ascunderea feței sub un voal, este descifrat ca indiciu al disimulării, nu al sfeliei cuminți. Rememorarea începuturilor căsniciei reține protestele lui Icarus la plecarea către Itaca a însurăteilor anihilate de reacția miresei la întrebarea lui Odiseu dacă îl însoțește de bună voie în insula natală: „...se zice că, drept răspuns, mi-am coborât vâlul pe față [...] și că, mai târziu, a fost înălțată o statuie în cinstea virtuții mele, pe nume Modestia. Era ceva adevăr în această poveste. Însă mi-am acoperit chipul ca să nu se vadă că râd”. Amuzată de imaginea tatălui care o aruncase cândva în mare implorând-o să-i rămână alături, Penelopa își camuflează proiectele reale: „...abia așteptam să scap de curtea spartană” (VII). În roman sunt decriptate motivațiile unor episoade faimoase din epopoe. Tertipurile de a contracara asiduitatea pețitorilor prin urzirea

giulgiului deșirat noaptea nu urmează o sugestie divină, ci este o găselniță personală: „Mai târziu, când evocam această poveste, afirmam că ideea îmi fusese sugerată de Pallas-Athena [...] a atribui zeilor inspirația pe care o aveai era totdeauna o metodă bună pentru a scăpa de acuzațiile de mândrie, dacă planul reușea, sau de blamul tuturor, dacă dădeai greș” (XV). Întâlnirea cu Odiseu în chip de cerșetor se desfășoară altfel decât o descrie Homer. Penelopa îl identifică din prima clipă, dar își tăinuiește intuiția spre a nu-l periclita și a nu-i răni orgoliul: „N-am arătat că l-am recunoscut. L-aș fi pus într-o situație primejdioasă. De asemenea, dacă un bărbat se mândrește cu talentele sale în ale deghizării, numai o soție tâmpită ar spune că l-a recunoscut” (XIX). Ideea utilizării arcului îi vine Penelopei fără a-i fi insuflată de Atena, cum se spune în *Odiseea*, XXI: „Cântările susțin că sosirea lui Odiseu și hotărârea mea de a organiza întrecerea cu arcul și securile au coincis întâmplător – sau a fost un plan divin. [...] Nici vorbă de coincidență. Am aranjat toate acestea în cunoștință de cauză” (XIX). Propunerea ca Euriclea să spele picioarele falsului calic, „detaliu de care se face mult caz în cântări”, ascunde o capcană întinsă insistenței doicii care strigă de bucurie la vederea cicatricii familiare, ceea ce declanșează riposta violentă: „Odiseu aproape c-a sugrumat-o, ca s-o împiedice să-l dea de gol. Cântările spun că eu nu am observat nimic, pentru că Atena îmi distrăsese atenția. Dacă puteți crede una ca asta, atunci orice prostie o să vi se pară adevărată. În realitate, m-am întors cu spatele la amândoi ca să-mi ascund răsul înfundat pe care mi-l provocase succesul miciei mele surprize” (XIX). Timida și docila Penelopa din *Odiseea* acționează ca o femeie prevăzătoare și sireată, capabilă să-și atingă scopurile.

Pe lângă reconsiderarea acțiunilor consemnate în *Odiseea*, Penelopa corectează și „aspecte ale bârfelor care circulă de două-trei mii de ani”, povești „complet eronate” și zvonuri „lipsite de teme” cu privire la prezumtiva ei nestatornicie. E vorba de insinuări cum ar fi aceea consemnată de Pausanias despre alungarea Penelopei la Mantinea de către Odiseu pentru vina de a-i fi fost necredincioasă<sup>1</sup>. O anume îndoială e sădită chiar din textul homeric unde, în primul cânt al *Odiseei*, Telemah îi răspunde Atenei sub chipul lui Mentis la întrebarea dacă e chiar băiatul lui Odiseu: „Sunt fiul lui, c-așa îmi spune mama./ Dar știi și eu? Că nimeni de la sine/ Pe tatăl său nu-l poate ști vreodată”. Acuzația referitoare la relația cu Amfinom, cel mai politicos dintre pețitori, formulată de pildă de Apollodor<sup>2</sup>, pleacă de la textul homeric, însă împricinată avertizează: „Cântările spun că discuțiile cu el mi se păreau agreabile [...] ceea ce e adevărat, dar de aici până la pat e cale lungă”. În cauză ar fi un pasaj din *Odiseea*, XVI: „...mai vârtos plăcea el Penelopei/ Cu vorba lui, c-a fost mai bun la fire”. Ea insistă că gesturile binevoitoare față de bărbații din preajmă urmăreau doar să le stimuleze generozitatea, purtare admisă chiar de soțul deprins cu subterfugiile: „...le-

am făcut promisiuni unora dintre ei, dar nu reprezenta decât o tactică. Printre altele, îi încurajam și cu scopul de a obține cadouri scumpe. [...] Odiseu însuși mi-a fost martor și s-a arătat întru totul de acord”. Penelopa contestă „versiunile cele mai nerușinate” care afirmă că s-ar fi culcat cu toți solicitanții dându-i apoi naștere lui Pan, ipoteză avansată de pildă de istoricul elenistic Douris din Samos: „Cine ar putea să creadă o asemenea poveste monstruoasă? Pentru unele dintre cântări nu merită nici măcar să-ți irosești răsuflarea”. Incriminații sunt și comentarii epopeii atenți la faptul că spiritul mamei nu a spus nimic despre anturajul Penelopei la discuția cu Odiseu din Infern: „Tăcerea Anticleei e luată drept dovadă: dacă ar fi pomenit de pretendenți, se zice, ar fi trebuit să vorbească și despre infidelitatea mea”. Cea supusă judecății nu acceptă deducția exegetilor care observă toleranța stăpânei față de servitoarele cu moravuri îndoielnice: „...au băgat de seamă că nu le-am respins și nu le-am pedepsit pe cele douăsprezece slujnice nerușinate [...] sigur eram și eu amestecată în același tip de curvăsăreală”. Ea demontează și învinuirea „mai serioasă” că Odiseu nu i s-a dezvăluit de la început, pretinsă probă a suspiciunilor lui: „Nu avea încredere în mine, se spune [...] Adevăratul motiv însă a fost că se temea de lacrimile mele de bucurie care l-ar fi dat de gol”. Hotărârea de a o încuia în cameră în timpul masacrului semnifică în opinia ei grija de a o menaja, iar nu reticența: „...nu voia să fiu expusă pericolelor și nici să văd imagini neplăcute. Cu siguranță, aceasta era explicația evidentă a comportamentului său”. Capitolul se încheie cu declarația fermă că Odiseu ar fi sancționat drastic flecărelele răutăcioase pe seama consoartei: „Dacă soțul meu ar fi auzit bârfele în timpul vieții noastre, cu siguranță, ar fi tăiat vreo câteva limbi. Dar n-are niciun rost să reflectezi la niște ocazii pierdute” (XX). În secvența următoare, prologul la reprezentarea dramatică a primejdiilor înfruntate de Penelopa sugerează că „Adevărul, dragi ascultători, e rareori sigur”, ceea ce justifică îndemnul „ia s-aruncăm o privire pe după cortină!” În interpretarea hazlie a servitoarelor, replicile atribuite Penelopei par a confirma clevetirile despre adulterul comis de „vestita nevastă model”: „O să mă faci bucățele că poftele mi-am ostit!/ În vreme ce el plăcerea împărțea oricărei nimfe/ [...] Amfinom – repede! Fugi pe scările/ din dos!/ Eu o să stau aici și-o să mă prefac plină de griji” (XXI).

Aduse de corăbieri în Itaca, zvonurile despre călătoria lui Odiseu către casă furnizează o viziune măreață și alta prozaică a întâmplărilor, la fel de răspândite: „Se luptase cu un uriaș cu un singur ochi, spuneau alții; nu, era vorba doar de un proprietar de tavernă chior, sărea altcineva, iar lupta se iscase pentru că nu fusese plătită consumația. [...] Odiseu era oaspetele unei zeițe pe o insulă fermecată, grăiau unii; ea îi transformase oamenii în porci [...]; nici vorbă, spuneau alții, nu era decât un bordel scump, iar el trăia pe spinarea matroanei”. Demersul aezilor care „au înflorit considerabil” temele propagând prezentarea

eroică nu este dezinteresat, constată eroina romanului: „În prezența mea, cântau versiunile cele mai nobile – cele în care Odiseu era inteligent, curajos și ingenios, în care se bătea cu monștri supranaturali și era preferatul zeitelor. [...] Cu siguranță – insinuau aezii, ca să mă flateze – numai o forță divină puternică îl putea împiedica pe soțul meu să revină cât mai repede posibil în brațele mele”. Deși își dă seama de subterfugiul celor care așteaptă daruri cu atât mai scumpe cu cât „îngroșau mai mult lucrurile”, Penelopa le dă ascultare căci „până și o făcătură evidentă constituie o alinare când nu mai ai aproape nimic” (XII). Felurile diferite, chiar opuse, de a înfățișa faptele sunt pomenite și cu prilejul regășirii soților: „Odiseu mi-a relatat toate călătoriile și dificultățile prin care trecuse – versiunile mai nobile, cu monștri și zeițe, nu pe cele sordide, cu hangii și târfe” (XXV). Cum se vede, ipostaza elevată coincide cu cea homerică și, în pofida prestigiului autorului, nu e mai demnă de crezare decât altele, insinuează romanciera.

Numeroase personaje spun istorisiri care le implică. Elena se declară fiica lui Zeus preschimbata în lebedă, „poveste susținută cu încăpățănare” de cea în cauză dar pusă la îndoială de Penelopa: „.....mă întreb câți dintre noi chiar credeam gogoșa asta cu violul lebedei” (V). Zugrăvită soției de către Odiseu, salvarea Elenei din mâinile tinerilor atenieni printr-o expediție militară este și obiectul unei expuneri făcute de victima raptului iar „în gura ei, suna cu totul altfel”: „Relatarea ei se referea la cum Tezeu și Piritou erau atât de copleșiți de frumusețea ei divină, încât leșinau de câte ori o priveau [...] partea care o încânta cel mai mult era cea cu numărul bărbaților care pieriseră în războiul atenian: considera moartea lor drept o ofrandă” (XI). Cum observă Telemah la curtea lui Menelau, foștii combatanți ai conflictului asiatic sunt nerăbdători să-și prezinte faptele de arme în maniera cea mai favorabilă: „Toată lumea spunea povești despre războiul din Troia – povești nemaipomenite despre încăierări, ambuscade și lupte, despre curajul uluitor al participanților” (XVIII). În Itaca Odiseu își vrăjește nevasta prin etalarea unor întâmplări menite să-i evidențieze însușirile: „...îmi spunea multe povești despre el – despre isprăvile la vânătoare, [...] despre arcul său special pe care nu îl putea întinde nimeni, în afară de el, precum și despre cum fusese el favorizat de zeița Atena, datorită minții sale inventive” (XI). La întoarcerea lui Odiseu în straie de cerșetor, Penelopa se grăbește să-i prezinte în cea mai bună lumină cum a rezistat în lipsa lui: „...i-am povestit pe larg despre suferințele mele și despre dorul de soțul meu – mai bine să audă aceste lucruri acum, cât era deghizat în vagabond, ca să-i câștig încrederea” (XIX). Abil întocmite, respectivele narațiuni nu oglindesc mereu fidel realitatea ci îl avantajează pe cel care le spune.

Imaginea schițată de Penelopa nu e fără cusur, ea nefiind deținătoarea adevărului absolut. De la început, eroina romanului își exprimă în *Infern* năzuința de a dobândi cunoașterea deplină pentru a admite apoi că poate formula doar speculații și presupuneri asupra celor petrecute în timpul vieții: „Acum c-am murit,

știu totul. Așa voiam să se întâmple, dar, ca atâtea alte dorințe de-ale mele, nu s-a împlinit. Știu doar câteva factoides”. Fără a promite să spună purul adevăr, ea oferă doar o interpretare personală: „...mi-a venit și mie rândul să brodez un pic asupra faptelor” (I). Evocarea ei se întemeiază uneori pe vorbele altora, oneste sau nu, mai mult decât pe propria memorie neclară: „Dacă îmi amintesc cum m-au acoperit valurile? [...] nici vorbă! Însă mi s-a povestit: se găsește totdeauna vreo slujnică, vreo sclavă, vreo doică sau vreo băgăreață gata să-i împuie capul unui copil” (III). Motivarea deciziei lui Icarus de a o azvârli în mare se bazează pe supoziția că ar fi vrut să se opună unei profeții nefaste: „Îmi închipui cum au decurs lucrurile în mintea lui. Intenția de a mă îneca își avea sorgintea în dorința legitimă de a se proteja [...] Însă această idee a oracolului cum că eu aveam să țin giulgiul e, probabil, lipsită de orice bază. O fi doar o invenție de-a mea” (III). De altfel, mai târziu, fără a fi sigură că a risipit misterul, Penelopa va emite o nouă ipoteză, că tatăl ei ar fi onorat o obligație de cult: „De ce m-o fi aruncat? [...] Mă gândesc uneori că s-ar putea să fi fost o ofrandă adusă zeului mării [...] Cu cât mă gândesc mai profund la această versiune a evenimentelor, cu atât îmi place mai mult” (VI). Faptul că Euriclea le denunță tocmai pe fetele care i-au servit ca spioane Penelopei ar putea indica greșeala acesteia de a nu o pune la curent cu planurile sale, dar și refuzul doicii de a fi lăsată la o parte: „Ar fi putut exista o explicație mai sinistă. Oare nu cumva Euriclea își dăduse seama de înțelegerea mea cu slujnicele? [...] Oare nu cumva le alesese și le dusese la moarte numai de ciudă că ea fusese exclusă și pentru că voia să-și păstreze poziția în fața lui Odiseu?” Dilema persistă chiar și în lumea cealaltă, lucrurile rămân nedeslușite pe vecie: „N-am putut să discut cu ea despre această chestiune, aici, în Hades [...] Așa că n-o să știu niciodată” (XXIII). Martor privilegiat al istoriei lui Odiseu, Penelopa o amendează după bunul plac fără a avea însă monopolul informațiilor certe ori al deciptărilor juste.

În plus, unele aspecte ale epopeii capătă noi înțelesuri în epocile ulterioare, ceea ce reiese din judecata în cheie comică a lui Odiseu „înregistrată video de slujnice” (XXVI). La procesul în care protagonistul poemului homeric este acuzat de violență excesivă împotriva pretendenților, avocatul susține nevinovăția acestui „erou legendar de înaltă reputație”: „...clientul nostru stimat de toată lumea, Odiseu, a acționat în legitimă apărare”. Conștient de faptul că *Odiseea* rămâne „principala autoritate pentru subiectul în cauză”, deși, după părerea lui, „vădește tendințe imorale și conține mult prea mult sex și violență”, judecătorul care nu dorește să se facă „vinovat de anacronism” respinge cazul chiar cu privire la spânzurarea slujnicilor violente de pețitori fără încuviințarea stăpânilor și în consecință ucise de aceștia: „...vremurile clientului dimitale nu se pot compara cu ale noastre. Standardele de comportament erau altele atunci. Ar fi o nenorocire





dacă acest incident regretabil, dar minor, ar constitui o pată pe o carieră altfel extraordinară”. Cel îndrituit să stabilească culpa fiecăruia refuză astfel să se pronunțe din perspectiva posterității asupra puterii proprietarului antic de a dispune de trupurile și de viața supușilor săi. Pe de altă parte, instanța arhaică la care fac apel servitoarele când cheamă teribilele Erinii să aplice pedeapsa cuvenită pentru omor funcționează în chip derizoriu: „Adulmecăți-i urmele pașilor [...] oriunde s-ar refugia, în cântece sau în piese de teatru, în tomuri sau în teze, în note de subsol și în anexe! [...] Să nu mai aibă liniște niciodată!” Invocarea Atenei de către avocat „să aperse drepturile de proprietate și dreptul unui om de a fi stăpân în casa lui” și totodată să-l ascundă pe Odiseu într-un nor – replica soluției *ex machina* a unor tragedii ca *Ifigenia în Aulida* – seamănă confuzie într-un spațiu proclamat ca „tribunal din secolul al XXI-lea”. Romanciera atrasă de o abordare feminină subliniază riscurile anacronismului în aprecierile literare.

După cum precizează autoarea în notele finale, lucrarea lui Robert Graves *Miturile Greciei antice* (1956) „a avut o importanță capitală” în elaborarea *Penelopiadei*, constituind principala sursă de informații cu privire la copilăria și rudele Penelopei ori la posibila ei infidelitate. Din aceeași sursă provine teoria că ea ar fi fost zeita conducătoare a unui cult al femeilor, adusă în discuție în prelegerea de antropologie ținută de slujnicele răpuse. În pofida acestei însemnătăți, Margaret Atwood discreditează la un moment dat ideile mitografului englez, autor al eseului *Zeita albă* (1948) despre religia matriarhală preistorică, precum și al romanului *Fata lui Homer* (1955) inspirat de mai vechea teză a lui Samuel Butler din *Autoarea Odiseei* (1897) cum că poemul antic ar fi fost compus de o tânără siciliană.

Prelegerea rizibilă prezentată de servitoare unui public deprins cu travaliul exegetic decodează evenimentele drept manifestări ale unui cult al femeilor și atrage atenția asupra unor detalii semnificative: „Ce-i sugerează numărul nostru [...] unei minți educate?” Departe de a fi simple slujnice, tinerele nemulțumite că „i se atribuie Ifigeniei mai mult altruism și devotament” întrupează cele douăsprezece fecioare din suita lui Artemis, „preotese devotate care își joacă rolul”: „...întâi ne-am lăsat în voia ritualului fertilității cu pețitorii, apoi ne-am

purificat spălându-ne în sângele bărbaților măcelăriți, [...] reinterpretează faza lunii negre, cu scopul ca întregul ciclu să înceapă iar”. Amănuntele morții fetelor atârinate de odgon ar trebui să fie relevante pentru ascultătorii inițiați: „...ia gândiți-vă, dragi minți luminate, la semnificația spânzurării! Deasupra pământului, sus, în aer, conectate de marea guvernată de lună printr-o funie ombilicală legată de o barcă – o, sunt prea multe indicii ca să vă scape semnificația”. Conferindu-i Penlopei rolul de Mare Preoteasă, încarnare a zeiței Artemis, ele expun o teorie în care nu vor să vadă „doar o frază sforăitoare feminină”: „...posibil ca violarea noastră și spânzurarea ulterioară să reprezinte răsturnarea unui cult al lunii pe linie maternă, prin intervenția unui grup de bărbați patriarhali care îl slăvesc pe zeul-tată. Stăpânul lor, remarcabilul Odiseu, ar pretinde atunci regalitatea prin căsătorie cu Marea Prințesă a cultului nostru, recte, cu Penelopa”. Întrecerea de tras cu arcul capătă o valoare rituală „în schema prepatriarhală a lucrurilor”. Nefolosite în măcelul final și „nici explicate vreodată în mod satisfăcător în 3000 de ani de comentarii”, armele prin care ar trebui să treacă săgețile sunt securi cu dublu tăiș întrebuințate în cultul Marii Mame printre minoieni spre a reteza capul Regelui An, „la sfârșitul termenului de treisprezece luni selenare”. Potrivit scenariului prestabilit, cel care câștiga proba de tir era declarat rege ritual pentru un an, după care era ucis asigurând astfel fertilitatea recoltelor, dar „uzurpatorul voinic Odiseu a refuzat să moară când i-a venit vremea”: „Lacom de viață lungă și de putere, el a găsit substitute”. Cuvântarea care rezumă sentențios și în derâdere concepția lui Robert Graves despre Marea Zeită se încheie prin apostrofarea auditoriului doct: „...nu trebuie să vă frământați prea mult în legătură cu noi, dragi minți învățate. Nu trebuie să vă gândiți la noi ca la niște fete în carne și oase, la sânge, la durere și la nedreptăți adevărate. Ar fi prea tulburător. Înlăturați, pur și simplu, partea sordidă. Considerați-ne doar un simbol” (XXIV).

Cel mai de seamă izvor al cărții nu este neapărat infailibil, după cum nu se poate vorbi de un adevăr al Penlopei care să fie contrapus invențiilor lui Odiseu preluate de Homer. Romanul modern nu rezolvă lucrurile ci doar semnaleză inadvertențe ale epopeii și oferă sugestii.

#### Note:

1. Pausanias, *Descrierea Greciei*, 8. 12. 5.
2. Apollodor, *Biblioteca*, epitoma VII, 39.
3. V. adnotarea lui Servius la *Eneida* II, 44.

#### Bibliography:

- Atwood, Margaret. *Penelopiada [The Penelopiad]*. Translated by Gabriela Nedelea. Bucharest: Nemira, 2021.
- Cantarella, Eva. "Multiples Pénélopes" [Multiple Penelopes]. *Magazine littéraire*, no. 427 (2004): 42-44.
- Entanaciaz, Agathe. *Les Métamorphoses d'Ulysse. Réécritures de l'Odyssee* [The Metamorphoses of Ulysses. Rewrites of the Odyssey]. Paris: Flammarion, 2003.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré* [Palimpsests. Literature in the Second Degree]. Paris: Seuil, 1982.
- Graves, Robert. *Miturile Greciei antice [The Greek Myths]*. Translated by Ciprian Șiualea. Iași: Polirom, 2018.
- Homer. *Odiseea [The Odyssey]*. Translated by George Murnu. Bucharest: Univers, 1971.

# FASCINATION DU MATÉRIEL. CIORAN ET LE TRAVAIL POÉTIQUE DE LA MATIÈRE-ÉMOTION

---

**Dumitra BARON**

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

---

THE FASCINATION OF THE MATERIAL: CIORAN AND THE POETIC LABOR OF EMOTION-MATTER

**Abstract:** This article aims to identify the various mechanisms used by the Romanian-born French writer Cioran (1911-1995) in his works and notebooks, with regard to the ways of conveying emotion into words. Starting from the theories of Michel Collot, Gaston Bachelard, Roland Barthes, Gilles Deleuze and Félix Guattari, we will attempt to identify the main coordinates of Cioranian thought who tries to replicate in a poetic and fragmentary writing (hence the similarities to haikus) the different strata of the perceived reality, often engaging in a real exercise of material imagination on elements such as wood, water, fire ou stone.

**Keywords:** material-emotion, image, haiku, Cioran, Roger Caillois.

**Citation suggestion:** Baron, Dumitra. “Fascination du matériel. Cioran et le travail poétique de la matière-émotion” *Transilvania*, no. 9 (2022): 48-53.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.09.06>.



Cet article se propose de cerner les différents dispositifs mis en œuvre par Cioran dans ses écrits à l'égard de la mise en mots de l'émotion. En s'appuyant sur les travaux de Michel Collot (à qui on empruntera le concept de « matière-émotion »), de Gaston Bachelard (notamment la portée de l'image et de l'imagination associée aux éléments fondamentaux) et partiellement, de Roland Barthes (la réflexions sur le haïku) et de Gilles Deleuze (les propos sur l'écriture des affects), on tentera d'identifier les principales coordonnées de la pensée cioranienne qui essaie de rendre par écrit les différents strates de la réalité perçue, s'adonnant souvent à un véritable exercice de rêverie matérielle. Seront prises en compte une série de réflexions, souvent très poétiques, d'où leurs ressemblances aux haïkus, à partir des éléments comme le bois, l'eau, le feu ou la pierre.

En tant que « penseur organique »<sup>1</sup>, Cioran oscille entre une conception purement matérialiste du langage et une conception plus idéalisée, ce qui implique l'existence d'une véritable dialectique dans ses écrits. Il voit dans les mots non seulement des instruments qui l'aident à formuler ses pensées, mais aussi des agents

de destruction, des moyens de dépasser son moi. Une fois conquis, les mots peuvent révéler des secrets et des mystères inouïs. Le rapport étroit entre la vie et la pensée constitue une constante de ses réflexions, y compris de ses lectures, écrivant dans une lettre à Octavio Paz qu'il ne croyait pas à la littérature mais seulement « aux livres qui traduisent l'état d'âme de celui qui écrit »<sup>2</sup>.

Cioran se voulait être « le secrétaire de ses sensations »<sup>3</sup> et postulait ainsi l'unité indissoluble du corps et de l'esprit : « Je n'aime pas définir des mots (laissons cette besogne aux philosophes) mais des sensations, des frissons, des brûlures. Mes idées ? Des sanglots dégénérés en formules. »<sup>4</sup> Sa méthode de création se trouve au pôle opposé de la démarche philosophique, l'écriture étant faite des matériaux perméables au transfert de quantité de vie des sensations initiales. Sylvain David observe dans ce sens que « face à la rigueur et la logique propres à la philosophie », Cioran « entrevoit une salutaire diversion par un retour à la simplicité de l'émotion »<sup>5</sup>. Ce désir correspond parfaitement à sa perspective sur la philosophie (inspirée bien sûr du modèle nietzschéen) : « Je crois que la philosophie n'est plus possible qu'en tant



que *fragment*. Sous forme d'explosion. [...] Maintenant, nous sommes tous fragmentistes, même lorsque nous écrivons des livres en apparence coordonnés. Ce qui va aussi avec notre style de civilisation. »<sup>6</sup> La posture assumée par Cioran de « secrétaire de [s]es sensations » renvoie, selon Sylvain David, à « l'idée d'une conscience s'observant elle-même, à la fois dans le cadre de son fonctionnement interne et de son interaction avec l'univers environnant »<sup>7</sup>. Le *faber sapiens* auquel renvoie cette conscience réflexive « ne repose pas sur le raisonnement mais sur l'empirisme, où elle s'attarde moins à la dimension conceptuelle de la réalité qu'à ses qualités sensibles. Cette retranscription de l'univers, tel qu'il se voit saisi par un sujet particulier, n'est cependant pas neutre, ou objective, mais orientée par l'humeur, biaisée par le filtre des états d'âme. De fait, si la sensation comporte un aspect cognitif, qui relève de la perception, elle n'en possède pas moins un contenu affectif, qui découle de l'émotion ». Dans ce sens, l'accent est mis sur la perception de la réalité et non pas sur sa compréhension, l'essayiste inscrivant sa démarche sur le mode subjectif, par excellence, l'affect représentant « le non-système par excellence dans la mesure où une telle notion se définit par la présence au monde, par le lien sans cesse changeant avec autrui. »<sup>8</sup>

Notre démarche se situe également dans la lignée des propos de Gilles Deleuze qui, dans l'ouvrage *Qu'est-ce que la philosophie ?*, met en valeur l'importance des affects : On peint, on sculpte, on compose, on écrit des sensations. [...] La sensation ne se réalise pas dans le matériau sans que le matériau ne passe entièrement dans la sensation, dans le percept ou l'affect. Toute la matière devient expressive. C'est l'affect qui est métallique, cristallin, pétrique, etc., et la sensation n'est pas colorée, elle est colorante, comme dit Cézanne. »<sup>9</sup>

Les textes cioraniens témoignent d'une superposition du matériau verbal avec la « matière-émotion » et la matière expressive du moi<sup>10</sup>. Dans un texte de *La Tentation d'exister*, Cioran explore la notion d'« âme » et, en se référant à l'évolution linguistique que ce concept a eue à travers les siècles, il constate une dépréciation de statut : « le discours ne la tolère plus : ayant revêtu trop de significations, et servi à trop d'emplois, elle s'est fripée, détériorée, avilie. »<sup>11</sup> Il s'agit exactement de cette dévalorisation à laquelle se réfère Michel Collot dans son ouvrage sur la « matière-émotion »<sup>12</sup> où il affirme que l'émotion, en tant que signe de subjectivité extrême et de lyrisme exacerbé, n'a pas été prise en compte par les poétiques contemporaines à cause du principe que la subjectivité dans le langage conduit inévitablement à l'irrationnel, à l'obscurantisme et au sentimentalisme. D'ailleurs, « l'antiphilosophie » de Cioran refuse « toute idée qui ne trouve pas sa source dans le corps ou dans une émotion. »<sup>13</sup>

Les mots l'inspirent et lui font continuer sa rêverie à travers les vocables, donnant lieu à une méditation

à double fonction : existentielle et littéraire à la fois. Cette vision est proche de celle exprimée par Henri Meschonnic : « Nous sommes d'une matière de langue autant que de rêve. Et les deux sont indiscernables. Nous sommes inséparables de notre langue. Tout ce qui nous arrive, poétiquement, politiquement, nous arrive dans et par la langue. »<sup>14</sup> Lire-rêver-écrire se définit alors en rapport étroit avec le monde matériel, palpable, Cioran insistant sur la nécessité de se mettre dans « un état de réceptivité », c'est-à-dire une ouverture de sensibilité, une transparence d'état : « Il faut que nous soyons dans un état de réceptivité, c'est-à-dire de faiblesse physique, pour que les mots nous touchent, s'insinuent en nous et y commencent une espèce de carrière. »<sup>15</sup> En voilà l'affirmation du credo artistique de Cioran, l'écrivain se laissant traverser, voire habiter par les mots.

Les réflexions cioraniennes sur la matière dérivent d'un mécontentement généralisé, la matière idéale lui faisant défaut. L'auteur pense même à la possibilité de « réinventer une matière », il rêve de pouvoir créer des « objets nouveaux » et de s'appliquer à une nouvelle refonte de soi<sup>16</sup>. Cette activité suppose pourtant l'existence d'une matière primordiale, la création *ex nihilo* étant difficile à concevoir. Dans un fragment de son premier livre écrit en français *Précis de décomposition*<sup>17</sup>, la matière apparaît dépourvue de toute signification et de valeur bénéfique : elle est plutôt « risible », « impure », fonctionne selon le principe d'amertume et fige, voire pétrifie les individus : « Regret de n'être pas Atlas, de ne pouvoir secouer les épaules pour assister à l'écroulement de cette risible matière... [...] »<sup>18</sup>. L'écrivain se veut alors semblable au personnage mythique que les dieux obligeaient à porter sur ses épaules la voûte céleste, un Atlas à rebours, qui s'investit de pouvoir et de liberté de destruction, à l'envers de la cosmogonie. L'écriture devient un simulacre de compensation, toujours inefficace par rapport à la libre expression et à la manifestation directe des sentiments éprouvés par l'homme.

En suivant le modèle de son ami Samuel Beckett, qui aimait éperdument les mots, Cioran s'attache lui aussi à ces « symboles de la fragilité » de l'individu, convaincu qu'ils peuvent le guérir de son mécontentement d'être. Il s'adonnera à de véritables exercices de rêverie matérielle, le contact direct avec divers éléments comme le bois, la pierre ou l'eau lui suscitant d'abord, une connaissance par les sensations, qu'il s'efforcera de continuer à l'écrit, à travers la recherche constante de la meilleure formule d'expression. En tant que « peseur des mots »<sup>19</sup> prêt à analyser minutieusement le poids de chaque vocable, Cioran s'approche de la réalité cachée derrière chaque mot et se veut une sorte de « rédempteur du verbe », selon le modèle évoqué par Shelley dans sa *Défense de la poésie*. Cette action suppose pourtant une première destruction suivie par une réattribution de vie et l'écrivain veut être le demiurge du langage et de chaque vocable, capable

de décider le sort de chaque sujet. Cioran souligne constamment dans ses essais le rapprochement évident entre la dégradation des mots et l'involution de l'univers matériel : « Le processus de vieillissement dans l'univers verbal suit un rythme autrement accéléré que dans l'univers matériel. Les mots, trop répétés, s'exténuent et meurent, alors que la monotonie constitue la loi de la matière. Il faudrait à l'esprit un dictionnaire infini, mais ses moyens sont limités à quelques vocables trivialisés par l'usage. »<sup>20</sup> D'une telle perspective découle le regard novateur sur la langue et sur les possibilités de découvrir ses richesses intérieures. Les tentatives de renouvellement s'accompagnent d'un essai de trouver des combinaisons nouvelles, afin de faire apparaître la vie derrière les mots, puisque « La vie n'est qu'une *digression* de la matière. »<sup>21</sup>

L'essayiste bâtit son rêve sur une matière qui n'est pas seulement la réflexion linguistique de la matière en soi, mais une véritable matière concrète. En tant que source et objet de rêverie, la matière (com)porte non seulement les mots (ses matériaux privilégiés, d'ailleurs), mais d'autres matériaux comme la pierre (le granit), le bois, la terre, l'eau ou le feu : « Des journées, des semaines, des mois, durant lesquels je ne peux rien faire, rien *sentir* : je suis bois, je suis pierre, je suis abstraction. Je me refuse à imaginer ce que peut présager un tel état. C'est comme si tous les êtres étaient morts, et moi, le survivant – plus mort encore qu'eux. »<sup>22</sup>

L'eau préoccupe également la pensée et l'observation de l'écrivain : « Je ne connais rien de plus mystérieux ici-bas que l'eau »<sup>23</sup>, étant explorée dans toutes ses formes : elle est soit la pluie monotone, soit le brouillard qui couvre le paysage de Haworth, soit les larmes de son livre roumain *Des Larmes et des saints*, soit la neige qui est toujours associée à son enfance, fonctionnant comme une véritable madeleine proustienne : « Neige, – c'est-à-dire mon enfance, c'est-à-dire le bonheur. »<sup>24</sup> L'eau est une matière envisagée comme une planche de salut : « Journée de pluie. J'ai dormi toute la journée. Besoin de plonger dans la matière, d'y retourner, de me confondre avec elle. Ce fut ma *Descente aux Éléments*. »<sup>25</sup> Le plongeon dans la matière, comparable à une descente aux enfers, a des vertus rédemptrices et l'exercice constant d'associer la vie à la matière affirme la confiance de l'écrivain dans le pouvoir de la matière d'agir sur le destin des individus.

D'autres éléments, qui pourraient s'apparenter à une véritable poétique bachelardienne, s'associent à sa rêverie, comme le feu, représenté notamment par les flammes : « La beauté des flammes : [...] J'aimerais être soulevé par la transcendance des flammes, être secoué par leur souffle délicat et insinuant, flotter sur une mer de feu, me consumer d'une mort de rêve. »<sup>26</sup> L'écriture est ainsi placée sous le signe métaphorique de cet élément, en étant une explosion, le résultat d'un feu intérieur ou d'une combustion qui fait jaillir à la surface de la page blanche le magma de lettres. D'ailleurs, la rédaction de

son premier livre roumain (*Sur les cimes du désespoir*), comme celle de son premier livre français (*Précis de décomposition*), est décrite en termes qui traduisent une véritable désintégration explosive, impliquant une sorte de communion flaubertienne entre les choses et le moi.

La réflexion sur la matière des mots est initiée par une méditation, voire une rêverie sur une matière concrète. Cioran cherche des matériaux durs, stables, qui peuvent lui assurer un appui fort : « Hier, dimanche, du côté de Mortefontaine, en passant près d'une scierie, l'odeur de bois coupé me plut infiniment. Et je me suis dit que si le cercueil sent aussi bon, on ne doit pas y être si mal. »<sup>27</sup> Le bois, en tant que matière essentielle de la vie, renvoie à un temps primordial, l'épaisseur même d'un tel mot étant « inépuisable »<sup>28</sup>, si on tient compte des ressemblances de structure entre le mot et le bois. L'auteur essaie de se confondre avec les matériaux et désire se dissoudre dans leur matière. Son penchant constant pour l'identification avec le règne non-humain<sup>29</sup> devient synonyme du rêve de retour aux origines.

L'attachement de Cioran aux matériaux très concrets, comme la pierre, est évident même dans les études qu'il fait sur d'autres écrivains, comme en témoigne le chapitre consacré à Roger Caillois dans *Exercices d'admiration*. En analysant l'œuvre de l'artiste qui signait des cailloux, Cioran semble adhérer aux idées énoncées par celui-ci : le génie créateur de ce qu'on appelait, dès le XIII<sup>e</sup> siècle, *natura pictrix*, étant une sorte de « médiateur » entre la nature et l'art, l'imagination ne représentant rien de plus qu'un prolongement de la matière<sup>30</sup> issue d'un contact étroit avec les composantes de celle-ci. Le chapitre dédié à Roger Caillois a un sous-titre fort représentatif « Fascination du Minéral »<sup>31</sup>, formule qui, légèrement déformée, nous a servi à la construction du titre de la présente étude), étant construite sur les impressions ressenties à la lecture du volume *Pierres* (1966). Cioran y admire surtout la « quête des commencements », synonyme d'évasion totale, la lecture lui donnant envie de s'approcher de la matière, de la toucher, de « saisir *du dedans* des merveilles figées ». Cette initiation au minéral lui fait reconstituer l'atmosphère d'avant la Genèse, dominée par « l'état d'indétermination originelle ». Le chemin à rebours vers la Création initiale permet au lecteur Cioran une approche de l'instant de béatitude suprême, voire une illumination, dépourvue pourtant de tout caractère divin. Aux yeux du philosophe, il s'agit d'une expérience ratée, d'un échec, puisque ce n'est pas une expérience du vide ou du néant (« une version *plus pure* » de Dieu), expérience fondamentalement matérielle, après laquelle Caillois se voit obligé d'admettre sa défaite. Cioran investit la matière de véritables caractéristiques humaines : « Il m'est arrivé d'avoir eu pitié d'un bout de métal, de n'importe quoi, tellement tout ce qui existe m'apparaît délaissé, malchanceux, incompris. Le granit, il souffre lui aussi peut-être. Tout ce qui a forme souffre, tout ce qui est séparé du chaos





pour poursuivre un destin séparé. La matière *seule*. Tout ce qui est seul. Personne, aucun dieu qui puisse délivrer ce monde d'une si vieille solitude ! »<sup>32</sup> L'informe l'emporte sur l'objet façonné, toute intervention de la part de l'homme en étant condamnée, le souci de l'ordre enlevant toute authenticité et toute vie à la matière. Le granit, symbole de pouvoir et de résistance, est regardé comme souffrant, agonisant et en proie de la solitude.

Cioran semble adopter la démarche créatrice de Roger Caillois, ouverte et transdisciplinaire, issue d'un dialogue soutenu entre divers domaines de connaissance et d'imagination, apparemment ou visiblement gouvernés par des lois similaires. Analogies, correspondances et relations semblent se tisser entre le domaine du matériel et celui de l'imaginaire, entre le travail des matériaux et le travail poétique. On devrait mentionner un autre trait de ce volume, le penchant pour l'écriture fragmentaire, qui constitue visiblement un autre point de rencontre entre Cioran et Caillois.

Précisons toutefois que, même si on peut appliquer une grille de lecture d'inspiration bachelardienne (dans le sens de la dépendance de l'imagination à l'égard des quatre éléments de nature), il importe d'observer que c'est plutôt la perspective du « dernier » Bachelard, celui de *La poétique de l'espace* (1981), que nous avons retenue. En créant une fine distinction entre les différentes étapes de création de Gaston Bachelard, Claude Zilberg constate que dans *La poétique de l'espace*, Bachelard présente « plusieurs traits communs avec l'univers du haïku tel qu'il ressort du commentaire de Barthes dans *L'Empire des signes* »<sup>33</sup>, son mérite étant « d'avoir reconnu dans l'image un genre littéraire, sinon même le genre littéraire »<sup>34</sup>. Pourtant, Claude Zilberg observe une différence majeure entre le haïku et l'image : même si les deux procèdent du sujet qui s'abandonne « corps et âme » au souvenir, « le sujet énonçant dans le haïku parlerait comme 'au seuil du non-être' », tandis que le poète « parle au seuil de l'être »<sup>35</sup>, dit autrement : « si le haïku nous fait 'toucher brusquement' le rien, l'image poétique, quant à elle, 'touche brusquement' le tout. »<sup>36</sup> Suivant cette logique, la méthode de Cioran emprunterait davantage à la logique du haïku qu'à la logique de l'image, ou en ferait usage dans un mécanisme à deux temps qui oscille toujours entre l'être et le non-être.

L'écrivain pense, voire rêve aux mots qu'il a lus, optant pour une écriture fragmentaire, plus conforme au désarroi dans lequel vit l'homme actuel devant l'éclatement des valeurs : « écriture de l'urgence, de la sensation, destinée à fixer des vertiges »<sup>37</sup>; c'est une écriture qui correspond au morcellement et à la destruction de l'être. L'aphorisme, par sa forme brève (qui rappelle celle des haïku – Roland Barthes analysait dans *L'empire des signes* la caractéristique du haïku d'être le négatif de la pensée occidentale classique : « [...] dans le haïku, dirait-on, le symbole, la métaphore, la leçon ne coûtent presque rien : à peine quelques mots, une

image, un sentiment – là où notre littérature demande ordinairement un poème ou (dans le genre bref) une pensée ciselée, bref un long travail rhétorique. »<sup>38</sup> Le haïku relève d'une « poétique de l'événement, de la survenue, de la surprise, de l'étonnement »<sup>39</sup> et par son ambiguïté sémantique se situe à mi-chemin entre la prose et la poésie.

Cioran essaie sa chance auprès des fragments de discours et même son écriture s'imprègne de leur existence : « un ! Définitif »<sup>40</sup>. Comme la réflexion sur la lecture ou sur l'écriture, la pensée sur la matière est toujours associée à la vie et l'on peut surprendre une véritable concurrence entre les deux : « Quand on isole la vie de la matière, et qu'on la contemple pour ainsi dire à l'état pur, on en perçoit mieux l'exceptionnelle fragilité ; une 'construction' en l'air, en porte à faux, sans aucun point d'appui, sans nulle trace de réalité. Et c'est sans doute pour l'avoir trop souvent disjoint de sa base, afin de la regarder en face, seul à seul, que j'en suis arrivé à n'avoir plus moi-même sur quoi m'appuyer ni à quoi m'accrocher. »<sup>41</sup> Le constat de la fragilité de l'existence par rapport à la solidité de la matière implique une instabilité du moi. Dans le conflit entre la vie et la matière, l'individu n'est qu'un jouet insignifiant, trop facile à écraser : « On dirait que la matière, jalouse de la vie, s'emploie à l'épier pour trouver ses points faibles et l'attaquer au moment où celle-ci s'y attend le moins. C'est que la vie n'est vie que par une infidélité à la matière. »<sup>42</sup> Pourtant, c'est grâce à ses infidélités à la matière que l'existence devient moins « abstraite », plus naturelle et plus proche de l'artiste. Celui-ci montre sa lassitude à l'égard du même jeu que les matériaux lui présentent et, au comble de l'ennui, s'exclame : « Que la Matière continue son jeu, je m'en désintéresse. »<sup>43</sup>

L'annulation des éléments qui l'entourent implique la nécessité de l'annulation de soi, besoin ressenti comme une fulgurance : « [...] j'eus un frisson 'surnaturel', la certitude que *tout* le temps de toujours s'était concentré en moi, culminait en moi, et que c'était moi qui le faisait avancer, que j'étais à la fois le créateur et le porteur du temps. Cette sensation ne dura pas longtemps : un éclair, mais d'une fulgurance et d'une intensité à peine tolérable, bien qu'elle fût liée à une impression de bonheur inouïe. »<sup>44</sup> L'état lié à ses insomnies, à l'intoxication des veilles, même à la folie, comporte tous les traits définitoires d'une véritable épiphanie, source de sentiments de bien-être et de bonheur soudain ou, tout au contraire, de désarroi et de déchéance : « Le désespoir ? C'est vivre de manière interjective. Voilà pourquoi *la mer* – interjection liquide et infiniment réversible – est l'image directe de la vie et du cœur. »<sup>45</sup>

Nous avons pu identifier la manière dont les écrits cioraniens dépassent le genre de la prose pour s'ouvrir au monde des sons et des sens et s'intègrent à la rythmique valéryenne d'« oscillation entre le son et le sens », à laquelle il ajoute la troisième dimension, d'inspiration

proustienne, la sensation. En choisissant une écriture des affects, fragmentaire par excellence, Cioran opère aussi une transformation de l'aphorisme dont l'efficacité s'avère maximale puisqu'il donne à penser, à lire, à rêver ou même à rire. De plus, l'aphorisme (non-situé du point de vue générique) permet son « détournement » en tant que possible matériau poétique, se donnant à lire comme un véritable « haïku » : « Neige et brouillard, donc le bonheur, presque la félicité. »<sup>46</sup> Nous pouvons associer cet énoncé au résultat d'un exercice poétique par excellence, ayant comme résultat un haïku à la Cioran, dans lequel nous retrouvons et la structure ternaire et

l'évocation d'un sentiment particulier face à la scène qui se déroule sous les yeux de l'auteur (éléments spécifiques au haïku).

Ainsi, la pensée du matériel (résultant d'une fascination constante pour le bois, l'eau, le feu ou la pierre), accompagnée par l'étonnement obligatoire de tout regard poétique posé sur le monde, et le travail minutieux avec les matériaux ouvrent la voie vers les chemins sinueux de la création, dans une lutte permanente avec ou contre les mots et les diverses versions du moi, engendrant une écriture intense et tonique justement par son pouvoir d'atteindre l'essentiel.

---

## Notes:

1. Syntagme évoqué dans son premier livre, rédigé en roumain, *Sur les cimes du désespoir* (1934), dans la section « Sur la mort ». Emil Cioran, *Sur les cimes du désespoir* [1934], dans *Œuvres* (Paris : Gallimard, 1997), 31.
2. Eugène van Itterbeek, *Cioran, lecteur de Spengler* (Sibiu, Leuven : Editura ULBS, Les Sept Dormants, 2002), 7.
3. « Tour ce que j'ai abordé, tout dont j'ai discoursu ma vie durant, est indissociable de ce que j'ai vécu. Je n'ai rien inventé, j'ai été seulement le secrétaire de mes sensations. » Cioran, *Écartèlement* [1979], *Œuvres*, 1786.
4. Cioran, *Cahiers. 1957-1972* (Paris : Gallimard, 1997), 909.
5. Sylvain David, *Cioran : Un héroïsme à rebours* (Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2006), 85-106.
6. Cioran, *Entretiens* (Paris : Gallimard, « NRF Arcades », 1995), 22.
7. Sylvain David, *Cioran : Un héroïsme à rebours*, 279-306.
8. Ibid.
9. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?* [1991] (Paris : Minuit, « Critique », 2003), 157-158.
10. Didier Alexandre, « La Matière lyrique », in *Francis Ponge – Matière, matériau, matérialisme*, textes réunis par Nathalie Barberger, François Noudelmann, Henri Scepti (Poitiers : La Licorne, 2000), 37.
11. Cioran, *La Tentation d'exister* [1956], *Œuvres*, 926.
12. Michel Colot, *La Matière-émotion* (Paris : PUF, « Écriture », 1997), 2.
13. Andrei Minzeteanu, « Cioran, un penseur organique », *Littérature* 3, no. 179 (2015) : 38-50.
14. Henri Meschonnic, *De la langue française – Essai sur une clarté obscure* (Paris : Hachette, 1997), 7.
15. Cioran, *Aveux et anathèmes* [1987], *Œuvres* (Paris : Gallimard, « Quarto », 1995), 1663.
16. Cioran, *Cahiers. 1957-1972*, 17.
17. Livre qui marque une rupture stylistique, voire identitaire, majeure par rapport à ses écrits précédents, engendrée par le renoncement au roumain (langue plus poétique, plus perméable au transfert des « affects ») et le choix décisif de l'écriture en langue française. Voir Dumitra Baron, « Un matériau à part : la deuxième langue », dans Dumitra Baron, *Variations po(i)étiques – Les matériaux intertextuels anglo-américains dans l'œuvre de Cioran* (Sibiu, Cluj-Napoca : Editura InfoArt Media, Editura MEGA, 2011), 44-58.
18. Cioran, *Précis de décomposition* [1949], *Œuvres*, 618.
19. C'est la définition du traducteur selon Valéry Larbaud, *Sous l'invocation de Saint Jérôme* (Paris : Gallimard, 1947), 82.
20. Cioran, *Précis de décomposition* [1949], *Œuvres*, 663.
21. Cioran, *Cahiers. 1957-1972*, 120.
22. Ibid., 304.
23. Ibid., 187.
24. Ibid., 657.
25. Ibid., 133.
26. Cioran, *Sur les cimes du désespoir* [1934], *Œuvres*, 79.
27. Cioran, *Cahiers. 1957-1972*, 901.
28. « Ce sont plusieurs états du bois qui apparaissent en nous dans la mémoire, créant par leur diversité un espace et un temps profonds ». Philippe Jaccottet, *La Promenade sous les arbres* (Lausanne : La Bibliothèque des arts, 1961), 98-99.
29. Nous lisons, par exemple, dans les *Entretiens*, des phrases comme : « j'aimerais au fond être une pierre », « si je pouvais être un animal » ; « que ne sommes-nous restés pouilleux et gais en compagnie des bêtes ». Cioran, *Entretiens*, 177.
30. Roger Caillois, *Récurrences dérobées* (Paris : Hermann, 1978), 71.



31. Cioran, *Exercices d'admiration* [1986], *Œuvres*, 1592-1595.
32. Cioran, *Cahiers. 1957-1972*, 264.
33. Claude Zilberg, « Note sur les bases anthropologiques des styles artistiques », in Louis Hébert, Lucie Guillemette (sous la dir. de), *Intertextualité, interdiscursivité et intermédialité* (Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2009), 480.
34. *Ibid.*, 482.
35. Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace* (Paris : PUF, 1981), 2.
36. Zilberg, « Note... », 483.
37. Sylvie Jaudeau, *Cioran ou le dernier homme* (Paris : José Corti, 2001), 12.
38. Roland Barthes, *L'empire des signes* (Paris : Champs-Flammarion, 1970), 90.
39. Zilberg, « Note... », 480.
40. La prédilection constante pour la recherche de certaines formules définitives, des formules qui résumeraient son attitude devant l'existence ou sa vie en général, ne suppose jamais l'existence d'un résultat définitif, les mots se heurtant de nouveau au seuil de l'inexprimable : « Si on me demandait de résumer le plus brièvement possible ma vision des choses, de la réduire à son expression la plus succincte, je mettrais à la place des mots un point d'exclamation, un ! Définitif. » Cioran, *Aveux et anathèmes* [1987], *Œuvres*, 1704.
41. Cioran, *Cahiers. 1957-1972*, 72.
42. *Ibid.*, 119.
43. *Ibid.*, 273.
44. *Ibid.*, 802.
45. Cioran *Bréviaire des vaincus* [1993], *Œuvres*, 563.
46. Cioran, *Cahiers. 1957-1972*, 778.

## Bibliographie :

- Alexandre, Didier. "La Matière lyrique." In *Francis Ponge – Matière, matériau, matérialisme* [Matter, Material, Materialism], edited by Nathalie Barberger, François Noudelamann, and Henri Scepi. Poitiers: La Licorne, 2000.
- Bachelard, Gaston. *La Poétique de l'espace* [The Poetics of Space]. Paris: PUF, 1981.
- Barthes, Roland. *L'empire des signes* [Empire of Signs]. Paris: Champs-Flammarion, 1970.
- Caillois, Roger. *Récurrentes dérobées* [Stolen Recurrences]. Paris: Hermann, 1978.
- Cioran. *Œuvres* [Works]. Paris: Gallimard, « Quarto », 1995.
- Cioran. *Entretiens* [Interviews]. Paris: Gallimard, « NRF Arcades », 1995.
- Cioran. *Cahiers. 1957-1972* [Notebooks. 1957-1972]. Paris: Gallimard, 1997.
- Collot, Michel. *La Matière-émotion* [The Material-Emotion]. Paris: PUF, « Écriture », 1997.
- David, Sylvain. *Cioran: Un héroïsme à rebours* [Cioran : A Reverse Heroism]. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2006.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Qu'est-ce que la philosophie?* [What is Philosophy?] [1991]. Paris: Minuit, « Critique », 2003.
- Jaccottet, Philippe. *La Promenade sous les arbres* [Walk under the Trees]. Lausanne: La Bibliothèque des arts, 1961.
- Jaudeau, Sylvie. *Cioran ou le dernier homme* [Cioran or the Last Man]. Paris: José Corti, 2001.
- Larbaud, Valéry. *Sous l'invocation de Saint Jérôme* [Under the Invocation of Saint Jerome]. Paris: Gallimard, 1947.
- Meschonnic, Henri. *De la langue française – Essai sur une clarté obscure* [On French Language – Essay on Obscure Clarity]. Paris: Hachette, 1997.
- Minzeteanu, Andrei. "Cioran, un penseur organique" [Cioran, an Organic Thinker]. *Littérature* 3, no. 179 (2015): 38-50.
- van Itterbeek, Eugène. *Cioran, lecteur de Spengler* [Cioran, Reader of Spengler]. Sibiu and Leuven: Editura ULBS, Les Sept Dormants, 2002.
- Zilberberg, Claude. "Note sur les bases anthropologiques des styles artistiques." *Intertextualité, interdiscursivité et intermédialité* [Intertextuality, Interdiscursivity and Intermediality], edited by Louis Hébert and Lucie Guillemette. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 2009.

# REVIEW: IMRE DÁNIEL, AGENTUL CULTURAL AL LUI IGNÁC BATTHYÁNY SAU CUM S-A CONSTITUIT BIBLIOTECA BATTHYANEUM DIN ALBA IULIA

---

**Marcela CIORTEA**

Universitatea 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia, Departamentul de Filologie  
1 Decembrie 1918 University of Alba Iulia, Department of Philology  
E-mail: marcela.ciortea@uab.ro

---

REVIEW: IMRE DANIEL, THE CULTURAL AGENT OF IGNÁC BATTHYÁNY  
OR HOW HAS THE BATTHYNAEUM LIBRARY OF ALBA IULIA BEEN BUILT

**Abstract:** Portretul unui iluminist ardelean. Bibliotecarul Imre Dániel (1754-1804)/ Portrait of a Transylvanian Enlightenment, Librarian Imre Dániel (1754-1804) is a monography centered around the figure of a catholic Armenian, a native from Dumbrăveni, nowadays in the county of Sibiu, who, alongside bishop Ignác Batthyány, developed rich scientific and cultural activities. Educated in schools from Cluj and Vienna, Imre Dániel had vast knowledge of Latin paleography, codicology, diplomacy, library, foreign languages, which helped him in his activity as a librarian, copyist and researcher, investigated by Andreea Mârza for a timespan of approximately 30 years. Ending up in Transylvania after being promoted as bishop, interested in the history of the Church of Transylvania and Hungary, Ignác Batthyány, who was planning to transform Alba Iulia into an important scientific and cultural center, sent the scholar of Dumbrăveni to different parts of Europe, in order to acquire manuscripts or printed books for the library of Alba Iulia. Besides book acquisition, which increased the size of his personal library, brought by the bishop to Transylvania, Imre Dániel is the author of the first incunabula catalogue from Batthyaneum Library.

**Keywords:** Batthyaneum, codicology, library, copyist, catalogue, Dániel, Andreea Mârza.

**Citation suggestion:** Ciortea, Marcela. "Review: Imre Dániel, agentul cultural al lui Ignác Batthyány sau cum s-a constituit biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia." *Transilvania*, no. 9(2022): 54-57.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.09.07>.



Imre Dániel (1754-1804), un ardelean catolic din Dumbrăveni (Sibiu), a fost omul de încredere al episcopului Ignác Batthyány, fondatorul celebrei Bibliotecii Batthyaneum din Alba Iulia. Venind, probabil, pentru prima dată în Transilvania după ce a fost ridicat în scaunul episcopal, Ignác Batthyány, abate de Ják, canonic de Eger și, în fine, episcop de Transilvania, și-a adus cu sine biblioteca personală, iar ulterior a întemeiat aici o bibliotecă, o societate științifică, un institut astronomic și o tipografie. În toate aceste demersuri a

fost sprijinit de Imre Dániel, pe care l-a finanțat încă din timpul studenției sale vieneze, apoi, convins de erudiția și dăruirea lui, l-a reținut lângă sine, oferindu-i postul de bibliotecar, în fișa<sup>1</sup> căruia intra administrarea bibliotecii, catalogarea cărților, achiziția de carte, corespondența cu diverși intelectuali ai epocii și, nu în ultimul rând, călătoria științifică în interesul finanțatorului. Aventura celor doi îndrăgostiți de carte, de știință și de frumos este relatată cu acribie de Andreea Mârza, în volumul *Portretul unui iluminist ardelean. Bibliotecarul Imre Dániel*





(1754-1804), apărut la Editura Mega din Cluj-Napoca, în anul 2020.

La urcarea în scaunul episcopal de Alba Iulia, din care a păstorit vreme de aproape două decenii (1781-1798), Ignác Batthyány a înțeles că ideile promovate de curentul iluminist s-au instaurat și aici. Cu toată opoziția venită din rândul clerului, puterea seculară a reușit să erodeze autoritatea Bisericii, implicându-se în organizarea ei internă, fie prin desființarea ordinelor călugărești, fie prin numirea ierarhilor, care trebuiau să-și dovedească loialitatea față de stat. Astfel, de la iezuiții din Cluj, episcopul achiziționează tipografia, după desființarea ordinului, iar de la trinitarienii din Alba Iulia, vor ajunge în proprietatea lui biblioteca, biserica și mănăstirea<sup>2</sup>. Iată ce-i scrie lui Imre Dániel, din Sibiu, un cunoscut al său, János Pap, cu privire la *agonia* trinitarienilor, după desființarea ordinului, ale cărui bunuri fuseseră scoase la licitație:

„Miercurea trecută, la data de 13 aprilie, au trebuit să plece frații trinitarieni. Din partea Guvernului a fost consilierul Pásztori, funcționarul Zirjék, din partea Camerei consilierii Fichtel și Csernik, a participat și domnul Fangh. Merită de amintit că, deși sunt preoți, au jurat pe cruce și că vor fi fideli împăratului, o să-i povestească totul, nu o să aibă secrete, nici vreo cumpătare în gândire. Azi [17 aprilie] au terminat totul pe la ora 12, au notat și estimat totul: reședința cu biserica (aici înțeleg clădirea) le-au estimat la prețul de 60.000 forinți, podgoriile la 300 de forinți, nu știu la cât au estimat mobilierul bisericii. Mai mult ca sigur că biblioteca îi va reveni Excelenței sale, Episcopul, pentru că domnul canonic Fangh se tot plimbă în jurul cărților, a fost de față când le-au înregistrat. Se plâng săracii trinitarieni în primul rând că nici pentru haine nu a rămas nimic, nu au nici lenjerie de pat, tot ce aveau erau două pături și o pernă; în al doilea rând, cine nu avea cărți, a rămas cu un *Breviarium*. După nenumărate cereri, i-au dat părintelui Fulgentius Delpini o carte de morală și un catehism sau mai degrabă cartea de dispute care era în pivniță, i-au lăsat-o pentru folosul comun.” (276-277).

În fața evidenței, Ignác Batthyány este nevoit să se supună<sup>3</sup>, iar ceea ce putea el face de pe poziția în care se afla era să salveze cât mai mult de la pieire: astfel, „a transferat în biblioteca sa cărțile ordinului anabaptist de la Vințu de Jos, cele ale iezuiților de la Sibiu, Cluj, Odorhei, dar și pe ale trinitarienilor” (238). Așadar, fondului de carte personală, adus cu el în Transilvania, îmbogățit prin moșteniri ori prin donații, i se adaugă diverse altele, achiziționate în urma unor vânzări publice. În 1782, el îl mandatează pe Imre Dániel în vederea plecării la Viena, unde urma să fie vândută biblioteca lui Christoph Anton, conte de Migazzi, cardinal de Viena și episcop de Vác, care se opusese reformelor inițiate de Maria Tereza (p. 44 și urm.). Împachetate în 51 de lăzi și trimise în Transilvania pe calea apei de Imre Dániel însuși, cărțile

cardinalului Migazzi, în jur de 8000 de volume, printre care și celebrul *Codex Aureus*, au constituit nucleul viitoarei biblioteci publice Batthyaneum.

Ignác Batthyány, așa cum am văzut deja, colabora cu Imre Dániel încă înainte de venirea sa în Transilvania, de pe vremea când tânărul studia la Viena și îi răspundea diverselor solicitări de natură științifică sau administrativă. Andreea Mârza citează o scrisoare din care reiese că Imre Dániel este cel care „i-ar fi adus episcopului Batthyány diploma împăratului Leopold, din anul 1701, prin care se acordau o serie de drepturi românilor din Transilvania” (42). Însă mai înainte, el a copiat, la cererea episcopului, un manuscris din secolul al XI-lea, care conținea opera Sfântului Gerard de Cenad, primul episcop creștin din Banat, prilej cu care și-a dovedit solidele cunoștințe de limbă latină, de paleografie și chiar de caligrafie. Pe baza acestui manuscris, Ignác Batthyány întocmește o ediție proprie, pe care o tipărește în anul 1790 (159), structurată pe două segmente: *De opere Sancti Gerardi* și *De actis Sancti Gerardi*.

În timpul studiilor sale la Roma, Ignác Batthyány a îndeplinit, la Colegiul Sant' Apollinare, un stagiu de bibliotecar, pe parcursul căruia și-a conturat niște idei foarte precise cu privire la modul de structurare a unei biblioteci. Astfel, păstrându-l pe Imre Dániel în funcția de bibliotecar, el întreține o strânsă colaborare cu acesta, implicându-se personal în distribuirea cărților, în catalogarea, în cotarea lor, trasând sarcini exacte:

„Am împărțit toate cărțile în trei clase, în clasa de teologie [...], în clasa de filosofie [...], în clasa de istorie; [...] am realizat totul în două săptămâni [...]. De aceea nu va fi necesar să se separe cărțile și să se împartă pe clase [...]; vreau să fie pusă fiecăruia dulap o literă, apoi un număr să fie dat fiecăruia sau locului, apoi cărțile să se înregistreze în ordinea în care se află și pe prima pagină a fiecărei cărți să se scrie litera dulapului, dar trebuie notat și numărul locului și numărul rândului în care se află. Numărul locului să se stabilească cu număr roman, numărul rândului în care este așezată cartea trebuie indicat cu număr arab. Eu am început de la dulapul așezat în spatele ușii; munca trebuie începută de acolo de unde am rămas eu, munca trebuie urmată în rând pe dulapuri, până când se va reveni la ușă.” (81-82).

Imre Dániel asculta și se achita de sarcini cu seriozitate. Astfel, probabil la cererea episcopului, el a întocmit primul catalog-inventar manuscris de incunabule de la Batthyaneum, a introdus informații bibliografice pe unele din cărțile prelatului, a achiziționat carte, a reușit câteva călătorii de documentare în Austria și în Italia, de pe urma cărora au rezultat un jurnal de călătorie și o bogată corespondență, prin intermediul căruia Andreea Mârza a reușit să surprindă atmosfera și spiritul epocii. Iată un fragment din jurnal, în care Dániel descrie biblioteca franciscanilor de la biserica Ara Coeli din

Roma, vizitată de el la data de 23 septembrie 1784:

„Nu doar numărul mare al volumelor face această bibliotecă remarcabilă și apreciazabilă, ci picturile deosebite ale plafonului, rafturile fabricate din lemn tare, așezarea armonioasă și dublă a lor, apoi mesele puse pe ici, pe colo, pentru comoditatea cititorilor, [...] și eleganța, apoi orologiul pus deasupra ușii pot să egaleze bine meritat cu orice bibliotecă din oraș. Mi s-a permis să cercetez cam o jumătate de oră rafturile. Domeniile sacre și profane sunt pline de cei mai buni autori și ediții deosebite. Tot acolo se află multe lucrări ale părinților greci, care ocupă locuri speciale.” (187).

Autoarea sesizează diferența dintre posibilitățile financiare ale episcopului Ignac Batthyány, care și-a permis să plătească un om pentru punerea în practică a planului său științific și cultural, și strădania solitară a cărturarilor români din epocă, Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, care au fost nevoiți să-și desfășoare singuri întreaga muncă de copist și de cercetător (152). Ce e drept, niciunul din corifeii noștri nu era episcop, așa cum nu era nici Imre Dániel. Plasat cu o treaptă mai sus, Ignac Batthyány era conștient de faptul că o bibliotecă purta cu sine semnul valorii sociale a posesorului său. Din acest motiv, episcopul-savant a trudit să întemeieze la Alba Iulia o bibliotecă pe măsura celei întemeiate de cancelarul aulic Sámuel Teleki la Târgu Mureș și de guvernatorul transilvan Samuel von Brukenthal la Sibiu. Un secol mai devreme, Bethlen Gábor înființase la Alba Iulia un colegiu și pusese la dispoziția studenților colecția sa personală de carte; un secol mai târziu, o altă bibliotecă celebră lua naștere la Blaj, în colecția personală a canonicului Timotei Cipariu.

Interesante și utile sunt digresiunile create de Andreea Mârza, pentru a-și ajuta cititorul să pătrundă confortabil în atmosfera epocii studiate. Astfel, încă de la început, în descrierea bibliotecilor de la trecerea dinspre Renaștere spre secolul Luminilor, autoarea identifică patru tipuri de biblioteci: ego-biblioteca, aflată în proprietatea unui particular care își scria singur cataloagele, biblioteca conditivă, care servea un grup aparținând unei asociații sau unei academii, biblioteca famigliare, care aparținea unei familii și se transmitea de la o generație la alta și biblioteca muzeu, în care cărțile erau expuse pentru vizibilitate culturală și care deținea cataloage foarte bine întocmite, pentru a facilita accesul la cărți (21)<sup>4</sup>.

În altă parte, înainte de a purcede la discutarea jurnalului ținut de Imre Dániel în timpul călătoriei sale științifice întreprinse, la cererea lui Ignac Batthyány,

în Italia, Andreea Mârza analizează conceptul de *peregrinatio academica* în paralel cu acela de *Grand Tour*, acea călătorie de studii, care presupunea acumularea de cunoștințe din zone externe celei natale (248) și care consta într-un proces de învățare aplicat la spații deschise, prin vizitare de muzee, de biblioteci și societăți academice, prin participarea la discuții și evenimente mondene capabile să cultive gustul estetic al călătorului<sup>5</sup>. În sprijinul celor interesați de asemenea aventuri cărturărești, au apărut diverse ghiduri de călătorie, care menționau drumurile cele mai sigure, hanurile, locurile demne de vizitat (137), amănunte legate de vreme, de igienă, de îmbrăcăminte ori de regimul alimentar care trebuia ținut pe tot parcursul călătoriei (250). Dacă destinația era una îndepărtată, călătorul era obligat să aibă alături un însoțitor (Ibid.). În consecință, era nevoie de un pașaport, a cărui utilitate apărea într-o neînțelegere cu căruțașii sau la un control al poliției, și în care se menționau numele, destinația, scopul, durata, uneori chiar suma de bani pe care o avea călătorul asupra sa (137, nota 420). Acest pașaport era însoțit de una sau mai multe scrisori de recomandare, care garantau identitatea călătorului și legitimitatea deplasării. Pe baza unor astfel de recomandări formulate de Ignac Batthyány, Imre Dániel obține o audiență la Papă, la data de 7 martie 1785, când i-a dăruit Suveranului Pontif, din partea episcopului, un volum din lucrarea *Norma cleri*, realizată de acesta în anul 1784. În cadrul acestei întrevăderi, Dániel a obținut pentru sine dreptul de a citi la biblioteca Vaticanului, dar a și răspuns, cu toate că a fost sfătuit să nu vorbească despre acest subiect (295), întrebărilor îngrijorate ale Papei cu privire la răscoala lui Horea Cloșca și Crișan, despre mersul căreia Dániel era informat, prin scrisori, de prietenii săi, János Pap, József Gábri, Károly Perén sau Márton Pápai.

Într-o redactare sobră și elegantă, cum autoarea ne-a obișnuit încă de la monografia dedicată lui Enea Silvio Piccolomini, Papa Pius al II-lea, studiul Andreei Mârza este consolidat de un aparat critic extrem de consistent. Rezumatul tradus în engleză (299-310) și în maghiară (311-321) este urmat de o bibliografie cuprinzând surse atât editate, cât și inedite, de o anexă care include cataloage, documente, liste de cheltuieli și de epistole, dar și cotele cărților și ale manuscriselor lui Imre Dániel identificate în diverse biblioteci ori lista bisericilor vizitate de acesta. Indicele riguros care încheie lucrarea sprijină demersul cititorului grăbit, aflat în căutare de informație exactă. Cu alte cuvinte, avem în față o carte care, de pe poziții științifice, aduce o lumină aparte în epoca Luminilor europene.



#### Note:

1. Andreea Mârza notează că nu a găsit nicăieri, în fondurile arhivistice parcurse, fișa postului de bibliotecar. Atribuțiile concentrate aici au rezultat prin asocierea activităților lui Imre Dániel. Vezi Andreea Mârza, *Portretul unui iluminist ardelean. Bibliotecarul Imre Dániel (1754-1804)* (Cluj-Napoca: Editura Mega, 2020), 74.
2. După ce a funcționat o vreme ca spital militar în timpul războiului austro-turc (1788-1791), complexul monastic trinitarian a primit noi întrebunțări: mănăstirea a devenit sediul institutului teologic înființat de Ignác Batthyány, iar biserica mănăstirii, sediu al viitoarei biblioteci Batthyaneum. În plus, hotărârea de desființare a ordinelor călugărești s-a extins, după iezuiți și trinitarieni, și asupra călugărilor paulini, probabil și asupra misericordienilor (care nu vor fi dizolvați, ci vor fi împuținați și obligați să poarte haine laice), dar în mod sigur și asupra ordinului bazilitan de la mănăstirea greco-catolică *Sfânta Treime* din Blaj. Vezi Mârza, 288. Cf. Daniel Dumitran, *Biserica Greco-Catolică din Transilvania sub conducerea episcopului Ioan Bob (1782-1830)*. Ediția a II-a (Cluj-Napoca: Editura Argonaut, 2007), 79.
3. Cunoaștem, din altă parte, că, la 13 martie 1782, trimițând la Viena actul de abdicare a Episcopului unit Grigore Maior, Ignác Batthyány a scris cu îngrijorare agentului imperial: „Si tantum possunt inimicorum machinationes, quis de statione sua securus erit?” (*Dacă mașinațiunile inamicilor pot face atâta, cine va fi liniștit cu privire la postul său?* Tr. n., M.C.). Octavianus Bârlea *Ex historia Romena. Ioannes Bob, Episcopus Fagarasiensis (1783-1830)* (Frankfurt am Main: Im Kommissionverlag Josef Knecht, 1948), 9.
4. Biblioteca Batthyaneum a fost alcătuită după principii occidentale. În mod similar, pentru spațiul bizantin, vezi, spre exemplu, Silviu-Constantin Nedelcu, *O scurtă istorie a bibliotecilor bizantine* (Iași: Lumen, 2020), 47 și urm., care analizează *biblioteca imperială, biblioteca patriarhală, biblioteca universitară, bibliotecile particulare* și pe cele *mănăstirești* din spațiul aferent mediului constantinopolitan.
5. În acest sens, vezi și Jacques Verger, *Universitățile în Evul Mediu*, trad. Simona Ilieș, pref. Monica Brînzei și Alexander Baumgarten (Iași: Polirom, 2019), 80-81 și *passim*.

#### Bibliography:

- Bârlea, Octavianus. *Ex historia Romena. Ioannes Bob, Episcopus Fagarasiensis (1783-1830)*. Frankfurt am Main: Im Kommissionverlag Josef Knecht, 1948.
- Dumitran, Daniel. *Un timp al reformelor. Biserica Greco-Catolică din Transilvania sub conducerea episcopului Ioan Bob (1782-1830)*. Ediția a II-a. Cluj-Napoca: Editura Argonaut, 2007.
- Mârza, Andreea. *Portretul unui iluminist ardelean. Bibliotecarul Imre Dániel (1754-1804)*. Cluj-Napoca: Editura Mega, 2020.
- Nedelcu, Silviu-Constantin. *O scurtă istorie a bibliotecilor bizantine*. Iași: Lumen, 2020.
- Verger, Jacques. *Universitățile în Evul Mediu*. Traducere de Simona Ilieș. Prefață de Monica Brînzei și Alexander Baumgarten. Iași: Polirom, 2019.

# ȘONA-NEW YORK-ȘONA. POVESTEA EMIGRĂRII DINTR-UN SAT DIN FĂGĂRAȘ

**Diana MĂRGĂRIT**

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași  
Alexandru Ioan Cuza University of Iași  
E-mail: diana.margarit@uaic.ro

ȘONA-NEW YORK-ȘONA: AN EMIGRATION TALE FROM A VILLAGE IN THE FĂGĂRAȘ COUNTY

**Abstract:** The massive wave of economic migration of Transylvanians to America in the early 20th century had a considerable impact on the lives of both those who decided to temporarily leave their homeland and those who stayed home. The Transylvanian pattern of emigration, similar to the neighbouring Central and Eastern European countries can be sum up as follows: young male peasants, poorly educated, but with high hopes and determination left for America, for highly demanding physical work, but well enough remunerated in order to allow them to return home relatively soon. This paper seeks to contribute to the rich literature on emigration, by focusing on how this phenomenon influenced the villagers of Șona, a small community in the former Făgăraș County. By analysing photos, artefacts and documents that belonged to the emigrants, the Ellis Island Passenger Search Database, and by conducting interviews with their living descendants, I focus on the personal experience of migration – individual stories of migrants, their relations with their family and the community. Thus, I try to partially recreate some biographies directly connected to the experience of migration.

**Keywords:** economic migration, social spirals, Șona, Făgăraș, America.

**Citation suggestion:** Mărgărit, Diana. “Șona-New York-Șona. Povestea emigrării dintr-un sat din Făgăraș.” *Transilvania*, no. 9 (2022): 58-69.

<https://doi.org/10.51391/trva.2022.09.08>



„Auzi, Traiane, câteodată e mai lung drumul de aici până acasă decât de acasă până aici”, îi spune Ion Brad fratelui său, atunci când se revăd după mulți ani. Replica face parte din comedia regizată de Dan Pița în 1978, „Profetul, aurul și ardelenii”, unul dintre succesele cinematografice al epocii comuniste. Folosindu-se de clișee și stereotipii despre înapoierea lumii americane de la sfârșitul secolului al XIX-lea, dar și despre inadecvarea și inadaptabilitatea emigrantului român, filmul spune povestea fraților Traian și Romulus Brad din satul Poplaca, județul Sibiu, care pleacă în căutarea unui al treilea frate, Ion, devenit John în America. Atras de mirajul aurului american, Ion schimbase multe locuri de muncă, dar exploatarea și condițiile grele de muncă îl fac să se răzvrătească, ceea ce îl transformă, în cele din urmă, în proscris. Tentații de scrisorile trimise acasă, ceilalți doi frați ai săi se gândesc să-și încerce și ei norocul în America, fără să aibă habar despre provocările vieții în lumea nouă.

Regăsirea celor trei este plină de peripeții care le pun la îndoială speranța inițială a unei vieți mai bune în America.

Lui Traian, scurta și intensă experiență americană până la întâlnirea lui Ion îi este suficientă; de aceea, se grăbește să-i propună întoarcerea acasă. Răspunsul lui Ion, redat mai sus, sugerează acordul său, cu adaosul aproape fatalist că drumul nu va fi ușor. Vorbele sale par să spună mai multe decât am crede la prima vedere. Ar putea fi vorba despre: a) o prefigurare scenaristică a celor două filme ce îi vor succeda – „Artista, dolarii și ardelenii” și „Pruncul, petrolul și ardelenii”; b) o critică subversivă la adresa politicii de izolare a statului român comunist, care făcea dificilă plecarea cetățenilor în afara țării și aproape imposibilă întoarcerea lor; c) o metaforă a impactului pe care a avut-o emigrarea în America asupra mentalului social al românilor din Transilvania de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

Dezvoltarea industrială, construirea de noi orașe, bogăția resurselor naturale, legislația permisivă și chiar încurajatoare la adresa noilor veniți au transformat America în țărâmul tuturor posibilităților pentru mulți europeni. Fascinați de posibilitatea dobândirii unei vieți





prospere, emigranți din Europa occidentală reușiseră deja să își clădească propriile comunități în noua lume, iar vestea succesului lor s-a extins rapid și către statele Europei răsăritene. Polonezi, slovaci, cehi, unguri, români, evrei, ruși, ucraineni etc. au decis să plece în America în căutarea unor locuri de muncă. Primul val de imigranți se petrece în perioada 1880-1919, iar apogeul se înregistrează în anii 1905 și 1907. Totuși, spre deosebire de europenii vestici, cei răsăriteni aleg emigrarea ca soluție temporară, mulți preferând ca, după o perioadă de timp, să se întoarcă acasă. Excepție o fac evreii care, pe fondul politicilor antisemite din statele estice – discriminări și persecuții ce culminează cu pogromuri – se stabilesc definitiv în America.

Trecerea anilor, pierderea sau mutarea arhivelor instituționale și personale, mobilitatea locuitorilor, transformările radicale prin care au trecut satele românești de la începutul veacului trecut și până azi sub impactul dictaturilor fasciste și comuniste fac dificilă tentativa de a scoate la iveală poveștile emigranților de acum aproape un secol. Cu toate acestea, proiectului „Șona-memoria unui loc” și-a propus să identifice în ce măsură experiența emigrării în America ale locuitorilor din satul Șona la începutul secolului al XX-lea mai este prezentă în memoria colectivă. Cercetarea realizată în cadrul proiectului, pe parcursul a șapte luni (februarie-septembrie 2022), a presupus punerea în joc a unei metodologii complexe ce a îmbinat elemente ale observației etnologice, interviuri cu descendenți/cunoscuți ai emigranților, suscitare prin fotografie<sup>1</sup>, analiza documentelor de arhivă personală și instituțională, analiza artefactelor. Finalitatea o reprezintă ilustrarea unor studii de caz, în cazul acesta, al unor familii din sat care au cunoscut experiența emigrării în Statele Unite. Pe lângă interviuri cu descendenți ai emigranților, echipa de cercetare<sup>2</sup> a reușit să strângă, până la momentul elaborării acestui studiu, un număr considerabil de obiecte personale: scrisori, fotografii, cocarde, bilete de călătorie, scrisori de invitație, o valiză din lemn cu inscripția „Șona-New York”, un pașaport. De asemenea, de folos a fost și consultarea Ellis Island Passenger Search Database care oferă informații despre toți pasagerii vaselor cu emigranți ajunși pe teritoriul american prin portul din New York, unde am putut identifica câteva zeci de emigranți din Șona.

Majoritatea celor care au plecat în America s-au întors, după o perioadă de timp, în sat, povestind mai mult sau mai puțin familiilor regăsite ce a însemnat pentru ei călătoria peste mări. Pentru urmașii lor, episodul călătoriei fie a rămas o istorie exotică, izolată, fie a deschis gustul pribegiei, după cum vom vedea în cele ce urmează. Aceste documente culese în arhiva proiectului pe parcursul unui an se dovedesc esențiale pentru reconstituirea, chiar dacă parțială, a istoriei emigrării șonereilor în perioada 1900-1935.

Tema studiului de față se află într-o anumită măsură

cu cercetările etnografice ale emigrării din Transilvania, inițiate în anii '30 de școala sociologică gustiniană. Interesul de atunci al cercetătorilor pentru realizarea unor monografii ale emigrării a fost stimulat și de accesul relativ ușor la informații, cu atât mai mult cu cât fenomenul era în plină desfășurare. În contrapondere cu cercetările de acum aproape o sută de ani, încercările de astăzi de a descoperi aspecte noi, relevante despre emigrarea transilvănenilor în America se pot lovi de anumite obstacole. Totuși, în contextul unui nou val de emigrare, de data aceasta în țările Europei occidentale, înțelegerea începuturilor emigrării economice românești poate capăta noi semnificații. Subiectul emigrației în America a fost revitalizat recent de o serie de studii realizate de istorici, antropologi, sociologi, literați, dar și de inițiative artistice și culturale. Merită menționate, printre altele, amplul studiu al lui Dorian Branea dedicat memorialisticii de călătorie românească în Statele Unite din secolul al XX-lea<sup>3</sup>, cel al Sandei Golopenția<sup>4</sup> sau al Ancăi Hartular<sup>5</sup>. Subiectul emigrării către America a fost reflectat recent și în presa românească, de publicații precum *Historia*<sup>6</sup> sau *DelaO.ro*<sup>7</sup>. Listei de cercetări care au revigorat analiza emigrației de început i se adaugă și „Americani. Un podcast despre începuturile emigrării în masă la noi”<sup>8</sup>, realizat de Bianca Karda, Claudia Câmpeanu, Diana Meseșan, Flora Pop, Mara Mărăcinescu, Roma Gavrilă. De-a lungul celor șase episoade, prin intermediul interviurilor cu urmași și cunoscuți ai emigranților, cercetători, autorități locale, autoarele podcastului au reușit să creeze un tablou captivant prin complexitatea informațiilor, nuanțele analizei și structurării lor, precum și minuțiozitatea folosirii mijloacelor artistice care îi oferă ascultătorului un anumit tip de intimitate cu subiectul.

Analiza pe care o propun în rândurile următoare încearcă să surprindă particularitățile emigrării locuitorilor unui sat din Făgăraș, Șona, în America anilor 1910-1930. Într-o oarecare măsură, aceasta constituie recreerea unei monografii a emigrării, în maniera în care o realizase sociologul interbelic Adrian Negrea pe cea a satului Drăguș, din același județ, acum aproape un secol.

### 1) Emigrarea românilor transilvăneni în America

Primii emigranți români au provenit în cea mai mare parte dintre țăranii din Transilvania, Banat și Bucovina, teritorii ce au făcut parte din Imperiul Austro-Ungar până în 1918. De la sfârșitul secolului al 19-lea și până la finele Primului Război Mondial, situația românilor din Transilvania a rămas constantă. Deși preponderent țărani liberi, proprietățile lor funciare erau extrem de reduse, lipsa educației și a resurselor făceau ca productivitatea agricolă să fie scăzută, iar competiția pentru resurse acerbă pe fondul creșterii natalității și al presiunii industrializării.<sup>9</sup> În plan politic și cultural, politica de maghiarizare accentuată în administrație și educație

a determinat ascensiunea politicii de tip naționalist în rândul intelectualilor români care propovăduiau prioritatea conștiinței naționale românești și dobândirea autonomiei teritoriale.<sup>10</sup>

Date cu privire la numărul total al românilor transilvăneni care au emigrat în America începând cu 1890 sunt dificil de identificat. Regăsim, însă, în publicistica epocii, informații parțiale care ne pot ajuta să ne dăm seama de amploarea fenomenului. De pildă, ziarul „Luceafărul”<sup>11</sup> din 1913 dedică în paginile sale un amplu material semnat de ziaristul ardelean Ion Iosif Schiopul, „Românii din America. O călătorie de studii în Statele Unite”<sup>12</sup>, în care relatează românii rămași acasă despre modul în care s-au organizat conaționaliilor lor, nefiindu-se să scoată în evidență problemele pe care le întâmpinau aceștia și, uneori, chiar să indice responsabilii. Analizând rapoartele biroului american de emigrare, ziaristul estimează numărul românilor din America între 80.000 și 100.000<sup>13</sup>, dintre care majoritatea covârșitoare proveneau din Transilvania. În studiul său „Procesul de emigrare a Drăgușenilor în America”, Adrian Negrea avansează cifra de 150.000 pentru perioada 1899-1913. Negrea a fost unul dintre cercetătorii școlii de sociologie întemeiate de Dimitrie Gusti pentru monografierea satului românesc, fiind implicat în realizarea unei ample analize a emigrării din satul Drăguș, județul Făgăraș, în 1929. Din județul Făgăraș, aproape 13%<sup>14</sup>, adică cel puțin un membru din mai mult de jumătate dintre gospodăriile satului și o cincime din populația totală emigrase în America. Proporția de emigranți din județ era de trei ori mai mare față de restul regiunilor Transilvaniei.<sup>15</sup> În aceste condiții, devine lesne de înțeles interesul sociologilor pentru studierea emigrării din satele transilvănene, cu atât mai mult cu cât experiența migrației fusese decisivă în transformarea comunității rurale și în conturarea identității sale.

#### a) Cine și de ce emigrează?

Atât la Schiopul, cât și la Negrea, întâlnim indicat un profil dominant al emigrantului: țaran, tânăr, bărbat, fără sau cu un nivel scăzut de educație, deseori fără cunoștințe prealabile în practicarea unei meserii calificate. Aceste caracteristici sunt confirmate și de Christine Galitz, ca urmare a cercetării diasporei românești realizate în 1927.<sup>16</sup> Desigur, printre emigranți se regăseau și persoane de vârste medii, femei, cu studii, dar acestea erau mai degrabă excepții. În plus, emigranții proveneau preponderent din centrul și estul Transilvaniei, adică din zona Sibiului, Târnavelor, Someșului, Arieșului, Bihorului, Zalăului, unde se aflau mari comunități de români.

Ce îi determina pe aceștia să plece către America? Pentru a înțelege rațiunea din spatele unei asemenea decizii, potrivit este să avem în vedere un cumul de factori favorizanți. Primul, dacă nu cel mai important, este argumentul de ordin economic<sup>17</sup>. Așa cum am arătat

mai sus, țărani români din Transilvania trăiau în condiții dificile, din activități agricole. Suprafețele pe care le aveau în proprietate erau mici, iar creșterea natalității nu făcea decât să acutizeze problema funciară. Într-unul dintre numerele publicației muntene „Voința Națională”, emigrarea era prezentată drept consecință a politicilor defectuoase ale administrației maghiare, situație de care ar fi trebuit să ia seamă și politica românească. „Deci, ca să nu emigreze muncitorii din Ungaria în America, trebuie să fie acasă tot așa de bine ca și acolo. Alt fel, ori-ce măsuri de a-i poprii vor rămânea zadarnice. Învățătura s'ar putea lesne scoate și întru cât ne privește; căci și la noi au început agenții a lăuda fericirea din America.”<sup>18</sup> Pericolul semnalat de gazetarii munteni nu era lipsit de temei de vreme ce, asemenea conaționaliilor lor de dincolo de Carpații, și țărani din sud vor lua calea pribegiei către America, câțiva ani mai târziu.<sup>19</sup>

În al doilea rând, cu cât numărul emigranților creștea, cu atât sporea numărul agenților care intermediu plecarea acestora<sup>20</sup>. Ei umblau din sat în sat, prezentând posibilitatea găsirii unei slujbe în America drept cea mai potrivită soluție împotriva sărăciei. Se ocupau de toate formalitățile necesare pentru înlesnirea călătoriei emigranților, de la obținerea pașapoartelor legale – și, uneori a celor false<sup>21</sup> –, la trecerea frontierei, obținerea билетelor de tren, vapor și găsirea unei slujbe în America. Rețelele de agenți erau bine puse la punct și eficiente: de aceea, nu era izolată în epocă referirea la ele în termenii unei forțe seducătoare, ademenitoare.

În al treilea rând, un element esențial îl reprezentau scrisorile pe care cei ajunși în America le trimiteau acasă. De fapt, scrisorile constituiau instrumentul esențial prin care ei rămâneau în contact cu familiile lor, povestindu-și experiența, dar și aflând informații despre cei lăsați în urmă. Mai mult, prin intermediul scrisorilor, ei îi invitau pe alți membri ai familiei să li se alăture. Un exemplu în acest sens este și cazul fraților Brad din filmul „Profetul, aurul și ardelenii”, menționat la începutul acestui text. Chiar dacă istoria lor este una fictivă, se dovedește utilă pentru înțelegerea rolului de mediator în comunicare, dar și de sprijin emoțional pe care îl jucau scrisorile („carte”, în limba epocii). În fond, ele erau martorul cel mai intim al trăirilor emigranților, dar și al impactului pe care plecarea îl avea asupra familiei și satului.

Nu în ultimul rând, evitarea serviciului militar poate fi considerat un element determinant în decizia emigrării<sup>22</sup>. Odată cu izbucnirea Primului Război Mondial, românii au fost mobilizați masiv în armata austro-ungară. Pentru a evita să lupte împotriva românilor de peste Carpați, unii transilvăneni au ales să se eschiveze.<sup>23</sup> Cei pe care pregătirea războiului i-a găsit în Statele Unite au refuzat să se întoarcă, preferând să lupte aiurea, în schimbul unor recompense din partea guvernului american. O mărturie în acest sens a unui locuitor din Drăguș merită invocată:



„În timpul războiului [spunea Iosif Stoica] erau în America la vreo 120 de drăgușeni, cei mai voinici. Mulți dintre ei s-au dus ca să nu lupte contra Românilor. Atunci delegația română din America era formată din: căpitan Stoica, Moța și Lucaci. Când ne spuneau Americanii să mergem în Ungaria noastră, să luptăm, răspundeam: duceți-ne în Mexic ca să facem războiu ca să nu împușcăm pe frații noștri din armata românească.”<sup>24</sup>

Amplerea fenomenului migraționist a atras încă de la început atenția autorităților austro-ungare care l-au perceput ca o amenințare, mai ales prin potențialul său de depopulare.<sup>25</sup> În consecință, au fost adoptate o serie de măsuri restrictive. Una dintre primele astfel de decizii a fost legea adoptată în 1881 care condiționa activitatea agenților de recrutare a viitorilor imigranți de obținerea unei autorizații din partea oficialităților austro-ungare.<sup>26</sup> Acestea i s-au adăugat refuzul eliberării pașapoartelor și controlul strict al circulației persoanelor la granițe.<sup>27</sup> În ciuda adoptării politicii de limitare a emigrării, obstacolele s-au dovedit insuficiente pentru a-i descuraja pe cei care voiau să plece.

#### b) În America

Migrația către Statele Unite a reprezentat, cel mai probabil, un ultim resort al acestor populații, date fiind riscurile și provocările deplasării către o lume complet diferită, dar care promitea schimbare. Călătoria până în Statele Unite dura multe zile anevoioase petrecute în trăsură, trenuri, vapor, deseori în condiții precare, iar costurile deplasării nu erau la îndemâna oricui. Mai mult, odată ajunși acolo, visul american se împlinea greu, iar pentru unii rămânea o simplă himeră<sup>28</sup>. Decizia emigrării în Statele Unite era rezultatul unui calcul rațional și nu al unor capricii sau naivități. Decisivă în hotărârea de a pleca era situarea persoanei în cauză într-o „spirală a migrației”, cu alte cuvinte, existența în anturajul apropiat – rudă, prieten etc. – a unui imigrant în Statele Unite care împărtășea celorlalți experiența proprie. Așa cum arată Nina Michalikova<sup>29</sup> și Mark Wyman<sup>30</sup>, cei ce urmau să emigreze aveau cunoștințe despre disponibilitatea locurilor de muncă, meseria pe care o vor avea, piața salariilor și condițiile de muncă pe care aveau să le întâlnească. Acest fapt explică, printre altele, concentrarea românilor cu precădere în state răsăritene ale Americii precum Pennsylvania, Ohio, Illinois, New York<sup>31</sup>. Comunitățile de emigranți transilvăneni s-au format în acele locuri pentru că acolo s-a întâmplat să ajungă primii lor de semeni. Următorii emigranți mergeau pe calea deja bătătorită de înaintași și alegeau ca destinație orașe unde se mai aflau și alți români pe care eventual îi și cunoșteau.

America se afla în plin avânt industrial și tehnologic, ceea ce determina existența unei bogate oferte de locuri de muncă. Muncitorii care proveneau din estul Europei, implicit românii, erau preferați deoarece constituiau

o mână de lucru relativ ieftină, dispusă să facă dintre muncile cele mai grele. Cu toate acestea, după 1920, Statele Unite a adoptat o serie de măsuri restrictive pe fondul crizei economice, dar și al creșterii adversității populației locale față de noii veniți.<sup>32</sup> Spre exemplificare, dacă în perioada 1920-1929, au emigrat în America aproximativ 68000 de români, numărul lor a scăzut dramatic la aproape 5000 în perioada 1930-1939.<sup>33</sup>

Ajunși în America, vechii țărani deveneau, în noul context, muncitori, angajați în diverse domenii de producție precum industria metalurgică sau cea producătoare de mașini, prelucrare a cărnii sau exploatare de cărbuni.<sup>34</sup> Foarte puțini dintre ei practicau meserii precum cele de acasă, mulți alegând să se reconvertească în funcție de cerințele pieței. Emigranții români se orientau către acele locuri de muncă pentru care nu era nevoie de cunoștințe avansate, dar care cereau efort fizic intens, multe ore de muncă, remunerate în concordanță, de obicei, cu dificultatea pe care o presupuneau. Pentru că șederea lor în Statele Unite era temporară, nu aveau timpul necesar să avanseze în ierarhia posturilor, dar nici să dobândească abilitățile necesare pentru a deține responsabilități de coordonare sau organizare.<sup>35</sup>

Analizând situația din perioada 1908-1923, dintr-un număr de aproape 96000 de emigranți români, peste 63000 s-au întors acasă<sup>36</sup>. O proporție atât de mare a celor care au revenit acasă, similară cu a celor din Bulgaria, Serbia, Ungaria, Slovacia, rămâne totuși o excepție prin raportare la numeroasele populații din Europa care au plecat definitiv în Statele Unite. Unii decideau să muncească pentru o perioadă de timp, după care, cu banii strânși, reveneau la familiile lor din țară. Alții se întorceau pentru că nu se putuseră adapta noilor condiții sociale și culturale, fiindu-le imposibil să-și întemeieze o familie.<sup>37</sup> Barierele lingvistice – dificultatea învățării limbii engleze<sup>38</sup> –, dar și izolarea – programul asiduu de lucru care nu mai lăsa loc timpului liber și socializării – ar fi reprezentat tot atâtea motive de părăsire, în cele din urmă, a Statelor Unite. În plus, condițiile vitrege în care alegeau să trăiască (camere și chiar paturi supraaglomerate, mese frugale, oboșală)<sup>39</sup> întăreau ideea economiilor drastice și a sacrificiilor pe care alegeau să le facă pentru a se întoarce cu cât mai mulți bani acasă.

În funcție de spiralele de emigrare, românii din America s-au coagulat în comunități compacte din Cleveland, Youngstown, Homestead, Detroit etc., orașe preponderent industriale, în plină dezvoltare urbană. Preluând modelul formulelor de într-ajutoare și de cooperare americane, românii au depus la rândul lor eforturi de a se organiza. Exemple notabile de „tovarășii” sunt „Carpatina”, „Albina”, „Învierea”, „Plugarul Român”, „România Nouă”, „Leul”, „Coroana României”, „România Liberă” etc., concentrate în Ohio, Indiana, Michigan.<sup>40</sup> Cu toate că scopul principal al creării lor era oferirea

sprijinului financiar celor din America, dar și familiilor de acasă, ele îndeplineau și o funcție culturală prin punerea în scenă a diverselor activități cultural-artistice – cu precădere, festivități cu ocazia sărbătorilor, spectacole, petreceri, piese de teatru. Pe lângă acestea, sporadic, organizațiile se implicau și în acțiuni cu rol politic, prin semnarea și trimiterea de petiții în care criticau politica discriminatorie a românilor de către coroana habsburgică.<sup>41</sup> Și Misiunea Patriotică Națională, stabilită în 1917 la Washington, avea să joace un rol activ în popularizarea politicii românești în rândul diasporei<sup>42</sup>. Nu în ultimul rând, bisericile ortodoxe care se aflau în strânsă legătură cu asociațiile mai sus menționate, în anumite situații, chiar preoții parohi fiind cei care le înființau și/sau le conduceau.

Comunitățile românești din America erau relativ închise, iar emigranții rareori interacționau cu populația americană. De aceea, impactul cultural al emigrării era minimal și de strictă necesitate. Pentru autori naționaliști interbelici precum Schiopul, acesta reprezenta un aspect pozitiv, o soluție de rezistență față de procesul de alterare a identității în contact cu alte etnii, culturi etc. Românii din America, observa Schiopul, mențineau viu specificul național, practicând obiceiuri aduse de acasă – nunți, botezuri, petreceri la care sunt invitați conaționali lor. Credința, limba, portul popular, afinitatea națională constituie liantul social ale acestora. Schiopul nota cu entuziasm faptul că specificul național era mai prezent în viața lor decât a celor de acasă, iar limba lor română mai bogată și mai prețuită.<sup>43</sup> Sub privirea critică a lui Schiopul, organizarea românilor era deficitară, ineficientă și coruptă. Organizațiile și bisericile stabilite pentru a servi interesele emigranților erau instrumentalizate în folosul personal al celor care le conduceau. Rivalitățile dintre liderii asociațiilor sau preoții ortodocși fragmentau diaspora într-o polifonie a intereselor și mesajelor transmise în spațiul public. Principalul canal scris de difuzare a informațiilor, dar și de mobilizare îl constituiau gazetele, dar ele aveau un număr relativ mic de cititori din pricina educației precare a emigranților. Analizând publicațiile diasporei, Schiopul le găsea lamentabile: fie promovau alte dogme decât cea ortodoxă („Revista pentru propaganda evanghelică”, „Creștinul”), aveau orientări ideologice incompatibile cu valorile sale („Desrobirea”), fie erau lipsite de profesioniști ai gazetăriei sau erau deținute de evrei („Lumea Nouă”, „Steaua Noastră”, „Deșteaptă-te Române”).<sup>44</sup>

În spațiul american, nu puține erau situațiile de interacțiune ale românilor cu lumea evreiască provenind din țările române, emigrată în paralel, din pricina persecuțiilor – 100.000 de evrei se aflau în America.<sup>45</sup> În lectura naționalistă a lui Schiopul, evreii erau prezentați în ipostaza exploatatorului economic care profita de pe urma condiției nefericite a țăranilor români emigranți<sup>46</sup>. În relatările sale, populația evreiască din America, mai educată, mai integrată și cu mai mult capital nu ezita

să speculeze naivitatea, ignoranța și viciile românilor cu scopul de a se îmbogăți<sup>47</sup>. Tot evreii erau cei care administrau și distribuția cărților românești<sup>48</sup>, ceea ce în opinia sa era o nedreptate, de vreme ce afacerea prospera din banii cheltuiți de români. În contrapondere, în monografia sa asupra emigrării în America<sup>49</sup>, Drutzul contrazice imaginea competiției dintre români și evrei, înlocuind-o cu cea a coeziunii și devotamentului comun pentru România.<sup>50</sup>

Lectura în cheie ideologică a emigrației este un fenomen lesne observabil în textele epocii. Opticii naționaliste, cu tușe sumbre, a realității diasporei, i se opune într-o bună măsură analiza Christinei Galitzi care scoate în evidență politicile de acomodare și integrare ale emigranților la realitatea americană. Spre deosebire de Schiopul care percepe organizațiile diasporei drept instrumente de enclavizare și conservare, Galitzi le consideră o etapă primară necesară în procesul de asimilare a emigranților la noua viață din America<sup>51</sup>. De altfel, o idee similară este menționată cinci ani mai devreme de Drutzul. Din punctul său de vedere, însăși existența acestor societăți este dovada unui proces de asimilare, de vreme ce modelul organizării emigranților în structuri formale culturale și de într-ajutorare este tipic american, el fiind preluat de mai toate comunitățile de nou-veniți<sup>52</sup>. Dovadă în acest sens este și faptul că aceste societăți nu apar în mod spontan odată cu venirea emigranților. Așadar, ele nu sunt consecința unui simplu act de convertire, ci a unui proces de transformare al emigranților.

Nu în cele din urmă, un fenomen important ce însoțea migrația în Statele Unite îl reprezenta circuitul banilor pe care românii îi trimiteau acasă. Pentru a-și plăti datoriile, achiziționa pământ sau pentru a-și întreține familia, emigranții recurgeau, de obicei, la una dintre cele două soluții: fie îi trimiteau prin scrisori recomandate, fie apelau la serviciile unor agenții specializate. Uneori, însă, agoniseala acestora cădea pe mâna unor falși agenți care, în vâltoarea speculei și interesului pentru profit, întârziu ajungerea banilor la destinație sau chiar dispăreau cu banii. Numărul păgubiților creștea exponențial cu valul de emigranți, fapt amplificat și de publicitatea pe care și-o făceau aceștia în publicațiile românești din diaspora.<sup>53</sup>

Emigrarea în Statele Unite a românilor transilvăneni la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea reprezintă un subiect de interes major pentru înțelegerea construirii dinamicii sociale și culturale din lumea rurală. Specificitatea emigrației românești constă în faptul că ea se construiește prin spirale sociale – rude, apropiați – care sunt, în esență, pseudo-reconstituiri ale satului lăsat în urmă. Românii emigrează în America pentru a câștiga rapid bani și pentru a se întoarce, după un timp, acasă. De aceea, ei nu sunt interesați să-și reconsidere din temelii viața în America, ci să o folosească drept oportunitate de progres economic și social în satul în care vor reveni, mai devreme sau mai





târziu. Considerentele economice, forța persuasivă a agenților de emigrare, politica excesivă de maghiarizare și obligativitatea prestării serviciilor militare sub coroana habsburgică constituie un cumul de factori care îi determină pe românii din Transilvania să emigreze masiv.

## 2) Șoneri în America

Asemenea multor altor transilvăneni, locuitorii satului Șona au fost martorii direcți sau indirecti ai emigrării în America. Asupra motivelor care i-au determinat să plece nu voi insista în paginile următoare deoarece ele nu se abat de la liniile trasate mai sus. Ce voi avea însă în vedere este experiența personală a câtorva șoneri care s-au numărat printre emigranții de la început de secol, precum și relația lor cu cei rămași acasă. Pentru o mai bună înțelegere a emigrării lor, secțiunea ce urmează a) creionează un profil al satului din perspectiva poziției sale geografice, distribuției de gen, nivelul educației și tipurilor de meserii; și b) scoate la lumină fișa personală a câtorva dintre șonerii plecați în America, după cum reies din diferitele tipuri de arhivă consultate.

### a) Profilul administrativ și social al satului Șona

În prima jumătate a secolului trecut, Șona<sup>54</sup> a făcut parte din județul Făgăraș, plasa<sup>55</sup> Șercaia. După reforma administrativă comunistă din 1950, județul Făgăraș a fost desființat, iar satul a ajuns în jurisdicția județului Brașov, unde se află și în prezent. Poziția sa geografică, la cotul Oltului, l-a menținut într-o oarecare izolare, ferit de perspectivele modernizării, comparativ cu alte sate transilvănene aflate pe rute comerciale.

Conform recensământului din 1930, Șona avea o populație de 873 de locuitori<sup>56</sup>, majoritar română, creștin-ortodoxă și relativ tânără<sup>57</sup>. Dacă ponderea femeilor și cea a bărbaților diferea într-o măsură nesemnificativă în favoarea celor din urmă, diferențele notabile se manifestau la nivelul educației. Majoritatea covârșitoare a populației avea studii primare și doar o minoritate neglijabilă, studii profesionale sau universitare. Rata analfabetismului era, însă, la jumătate în rândul bărbaților față de femei<sup>58</sup>, situație datorată lipsei de acces la educație al acestora din urmă.

Cât privește ocupația șonerilor, recensământul din 1930 ne arată că în județul Făgăraș, majoritatea populației lucra în agricultură<sup>59</sup> și, într-o mică măsură, în industria lemnului și cea a textilelor<sup>60</sup>. Puțini erau salariați sau ucenici, lăsând majoritatea să fie integrată categoriei de patroni (sic!), potrivit Institutului Național de Statistică, instituția responsabilă pentru recensământ. Desigur, cuvântul patron nu este neapărat folosit cu sensul antreprenorial de astăzi, incluzând în această categorie și persoanele care lucrează pentru folosul propriu. În acest context, țaranii devin patroni (sic!).

Condițiile materiale relativ precare de la începutul

secolului trecut i-au determinat pe unii șoneri să privească emigrarea temporară în America ca pe o alternativă demnă de luat în calcul pentru obținerea unor venituri consistente cu care să-și mărească gospodăria, să-și plătească datoriile, să-și clădească o familie etc. Nu cunoaștem numărul exact al emigranților din Șona. Totuși, din analiza arhivei biroului de emigrare din Ellis Island, cea mai mare poartă de intrare dinspre Europa, doar prin cunoașterea precisă a unor nume, am putut identifica cel puțin patruzeci de persoane care au declarat ca loc de proveniență satul Șona. Prin urmare, putem estima că cel puțin 5% din populația satului – preponderent masculină, deși sunt și cazuri izolate de emigrante – au fost cel puțin o dată plecate în America. În plus, șonerilor identificați în arhiva de la Ellis Island li se adaugă și cei care dau numele județului în loc de cel al satului sau pur și simplu cel al Ungariei. Merită menționat faptul că atunci când valul de emigrări atinge apogeul – în primele două decenii al secolului trecut –, autoritățile americane consemnează cu meticulozitate o serie de informații biografice relevante: vârstă, înălțime, culoarea ochilor, a părului, statutul civil, prezența sau nu a unor infirmități, locul nașterii, persoana de contact din locul de proveniență, persoana de contact din America, adresa la care ar urma să locuiască, posesia unei sume de bani care să-i asigure traiul și intrări anterioare în America. Începând cu anii 20, când valul de emigrare începe să descrească și pe fondul mării crize economice, informațiile vamale devin lacunare și, prin urmare, reconstituirea destinului migraționist este mai dificil de realizat.

### b) Nume, prenume, destinație

Fără să facă notă discordantă, șonerii care au plecat în America și-au constituit propriile rețele de emigrare, compuse din bărbați tineri, cu vârste până în 35 de ani, înrudiți. De pildă, Achim Frățilă avea 19 ani când a ajuns în New York, pe 19 noiembrie 1908, la bordul vasului Bremen. Din scriptele biroului de emigrare, aflăm că tatăl, de asemenea, Achim, dar și fratele său, Spiridon, se aflau deja acolo.

La rândul său, Marcu Capătă a ajuns în America pe 17 aprilie 1914, la bordul vasului Rochambeau pe care se imbarcase din portul Le Havre. De acolo, avea să își continue călătoria până în statul Missouri, unde se afla fratele său, Ioan. Alături de el, călătoreau alți trei consăteni, rude/vecini, care urmau să ajungă în St. Louis sau Valley Park, două orașe ale statului Missouri. Toți aveau obligația să declare dacă aveau rude sau cunoștințe care să locuiască în America, alături de dovada deținerii unei sume de bani care să le asigure traiul zilnic. Fiecare dintre ei avea deja un frate sau un văr ce lucra deja în America, astfel încât doar din lectura fișelor de intrare a călătorilor, putem observa confirmarea circumscrierii situației lor în modelul de emigrație amintit la începutul acestui studiu. În scriptele vamale, numele locului de

proveniență este scris greșit – anume „Șoira” sau chiar „Lona”, în loc de Șona. Astfel de erori erau frecvente și ele se datorau fie grabei ofițerilor vamali, fie dificultății de înțelegere a numelui așa cum era pronunțat de către emigrant, fie chiar ilizibilității documentelor ca atare. Am putut observa chiar diferențe între documentele vamale scrise de mână și transcrierea lor pe site-ul ce conține baza de date. De aceea, la căutarea numelui unui emigrant nu trebuie renunțat dacă nu este identificat numele din prima încercare. Sunt mari șanse ca o persoană să fie identificată după căutări succesive, imaginând o serie de posibilități de scriere a numelui. În cazul lui Marcu, numele din documente este Marku Capeta.

În 1914, Marcu avea 30 de ani și era deja căsătorit cu Bucura, care îl aștepta în Șona și aveau împreună un copil. Similară este și situația celorlalți trei consăteni – peste 30 de ani, căsătoriți, ale căror soții se aflau acasă. Toți mai fuseseră plecați în America cel puțin o dată sau de două ori. Nu avem acces la situația ieșirilor din țară, dar putem deduce că emigrația avea scop exclusiv economic. Lucrau pentru o perioadă de timp cât să strângă suficienți bani, după care reveneau acasă. Nu știm dacă, pentru Marcu, călătoria din 1914 a fost ultima. În arhiva familiei, încă se află un bilet St. Louis-New York, dar și o scrisoare de invitație pe numele său, al soției și primului său copil, Olivia. George Cumpănaș, angajat ca „agentură de bilete de vapoare” și care deținea și un capital de 5000 de dolari îi chema pe cei trei la New York și garanta întreținerea lor. Din păcate, nu putem ști dacă legătura dintre Capătă și Cumpănaș era întemeiată pe o relație de prietenie, rudenie sau era pur și simplu o formalitate menită să-l ajute pe cel dintâi să plece cu familia. În același timp, putem specula și cu privire la intenția călătoriei. În cazurile anterioare, emigranții călătoreau fără familie, cu gândul cel mai probabil de a reveni în sat. În cazul de față, prezența soției și copilului ne poate sugera intenția de a pleca definitiv în America.

De la Marcu, au rămas și două cocarde care atestă adeziunea sa la „Prima societate română de ajutor Alexandru cel Bun, 28 octombrie 1917, South St. Paul, Minneapolis”. Faptul că Marcu este proprietarul celor două cocarde nu poate fi pus la îndoială, de vreme ce, pe plicul care le conține, stă scris „Marcu Capeta. Membru fundație al societății R A C Bun, no 36”<sup>61</sup>. Prezența numelui său atât în documente legate de St. Louis, dar și de South St. Paul, în arhivele instituționale, dar și în arhiva familiei, ar putea avea o singură explicație, anume că și-a schimbat reședința în căutarea unui loc mai bun de muncă. De altfel, nu puține erau situațiile când emigranții își pierdeau slujba sau erau nemulțumiți de condițiile de muncă și atunci, sfătuiți de cunoscuți sau rude, căutau noi oportunități de angajare, uneori chiar în alte state ale Americii.

Experiența contactului cu America avea să lase o amprentă puternică asupra familiei Capătă. Ioan Capătă, fratele lui Marcu, figurează, de asemenea, în documentele

americane sub numele de Jacob Capeta. Avea 36 de ani și era deja căsătorit când a ajuns pentru prima dată la New York, la bordul vasului Kaiser Wilhelm der Grosse, pe 26 martie 1914. Alături de el, a călătorit un alt consătean, Călin Moise, cu cinci ani mai în vârstă decât Ioan și probabil cu mai multă experiență pe calea pribegiei. Mai fusese în America de încă două ori – în 1909 și 1911. Împreună, cei doi urmau să ajungă în Massillon, Ohio. Ca un simbol al pribegiei, în arhiva familiei din podul casei, se mai află cufărul de călătorie al lui Ioan, pe care încă se poate citi eticheta Șona-New York.

Fiul său, omonim, avea să emigreze în 1952, la bordul navei Woensdrecht, având ca punct de destinație tot orașul Massillon. Ulterior, și ceilalți frați îi vor urma exemplul, împrăștiindu-se prin toată America, până la San Francisco. Conform mărturiei din timpul interviului realizat în august 2022 cu O.D., singura persoană din cinci frați care nu a emigrat, Ioan Capătă-tatăl și-ar fi dorit să rămână în America, făcând toate demersurile necesare, inclusiv obținerea cetățeniei. Pentru că soția sa s-a împotrivit ideii de a se muta în America, a fost nevoit să rămână în Șona. Presimțind presiunea dictaturilor și a vieții grele, a avut totuși ideea de-ai face și pe copiii săi cetățeni americani. Atunci când comunismul a venit la putere și granițele țării s-au închis, cetățenia americană a reprezentat colacul de salvare al familiei în căutarea unei vieți mai bune și poate chiar a visului american.

Interviul luat lui O.D. oferă multe informații prețioase despre destinele emigranților români și ale familiilor rămase acasă. După cum am arătat în paginile de început ale acestui studiu, un rol esențial îl jucau scrisorile care nu doar purtau mesaje și informații despre unii și alții, ci și bani – sume mici – care aveau menirea de a ușura povara financiară a familiei până când cel plecat se întorcea cu suma strânsă în urma muncii. O.D. povestește despre cum mama sa era obișnuită să primească câte o bancnotă-două, în plicul cu vești de la soț. La un moment dat, nu i-au mai ajuns scrisori de la Ioan, ceea ce a alimentat ironiile familiei despre o posibilă relație extraconjugală în America. În realitate, scrisorile erau „confiscate” de anumiți reprezentanți ai autorității locale, fiindu-le cunoscută practica de a strecura bani în corespondență.

În cercetarea arhivelor personale ale șonerilor, am descoperit corespondența inedită dintre Ana și Moise Șandru. Acesta din urmă, aidoma unora dintre consătenii săi, se afla la Massillon, Ohio. În scrisoarea din februarie 1914, Moise povestește într-un stil alert despre dificultățile găsirii unui loc de muncă, trecând prin Robin, Columbus și sfârșind în Massillon, unde se aflau fratele său, dar și „Ioan și Bucur ande Folea”. Se scuza că îi scrie familiei după mult timp de la plecare, argumentând că întârzierea scrisorii a fost condiționată de încercările numeroase de a găsi o slujbă. Înțelegem din stilistica și conținutul epistolar că scrisorile erau scrise doar când expeditorul avea ceva important de



comunicat, în cazul de față, angajarea mult așteptată. Moise se plânge de instabilitatea slujbelor cu caracter sezonier din fabrici, dar pare străbătut de speranță și optimism, mai ales că nu e singur acolo. Într-o altă scrisoare, Moise îi transmite soției că i-a trimis prin poștă 40 de coroane „de ajunge pe seceră se mai luați și niște secerători și roți cu frâne”, o anunță că are de primit niște bani de la Bucur Beca și o roagă să îi transmită dacă are cele necesare ale gurii. În altă parte, Moise se află în postura unui veritabil *socialite* rural. Transmite calde urări familiei, soției, diverșilor vecini cu anumite ocazii; se interesează, în egală măsură, de soarta semenilor ca și de cea animalelor; sfătuiește pe cei de acasă să vândă vite, să cumpere oi, să îngrijească caii.

În contrast cu stilul destul de locvace și arid în același timp al scriiturii soțului, Ana îi trimite un răspuns extrem de cald, emoționant și profund, sub forma unor versuri: „Că te-ai înșelat pe tine, badea dragă/ Du-ți bade dorul cu tine/ Nu ți-l mai lăsa la mine/ Că tu ai bade dor greu/ Și nu ți-l pot purta eu/ Că eu am lucru la câmp/ Nu pot dorul să ți-l duc/ M-ai lăsat bade cu caru'/ Să-ți port doru' și amaru'/ Să mă duc în tot locu'/ Purtându-ți badeo dorul/ De m-aș duce, unde m-aș duce/ Gându' de la tine nu-mi fuge/ Că eu badeo m-aș lăsa/ Gându' de America/ Dar nu mi-l pot lăsa/ Că mi s-a urât lumea/ Prin toată Europa/ M-aș tot duce cât e lumea/ Și-ndărăt nu m-aș uita.” Epistola lirică a Anei este evocatoare în privința dificultăților celor rămași acasă, mai ales a femeilor care aveau întreaga povară a îngrijirii familiei și a gospodăriei – și mai ales una destul de mare, din câte se înțelege din corespondență – pe umerii lor. În subtext, transpar o serie de sentimente amestecate: dor, deznădejde, oboseală, chiar invidie pe ceea ce ea interpretează la soțul ei a fi un soi de detașare și distragere, date de contactul cu noi experiențe și locuri. În alte rânduri, Ana chiar îl suspectează de abandon, probabil pe fondul rarei corespondențe pe care o primește de la Moise. Cu toate că au stiluri afective diferite – Moise, mai rece, mai calculat, Ana, mai romantică și mai expansivă emoțional –, cei doi par să țină în mod profund unul la celălalt, ceea ce contrazice într-o mare măsură prejudecata cu privire la o presupusă lacună sentimentală în relațiile de cuplu de la sat, pe fondul unei așa zise abordări pragmatice a vieții.

Unii dintre șoneri s-au întors cu bani, și-au cumpărat pământ, și-au mărit gospodăria, iar alții, ce-i drept, mai rar, s-au întors lefteri. De pildă, în interviul luat în august 2022, S.C. a povestit că bunicul său nu doar că a revenit acasă fără bani, ci s-a și îndatorat pe drumul de întoarcere, pentru a-i cinsti pe săteni, la revedere. În mod clar, pentru familia lui S.C. și mai ales pentru soția

sa, experiența Americii nu a fost una pozitivă, cu atât mai mult cu cât a dus în derizoriu ideea sacrificiului lipsei bărbatului de acasă pentru prosperitate financiară. Ne putem închipui ce a însemnat eșecul soțului pentru bunica lui S.C. în contextul cultural și social al satului, în care comparațiile cu vecinii erau inevitabile și, uneori, copleșitoare.

## Concluzii

Emigrarea locuitorilor din satul Șona în America a reprezentat un fenomen esențial în evoluția satului din ultimul secol. Cu toate că amintirea explicită a primilor emigranți pare să se fi estompat, ea poate fi totuși reconstituită, chiar dacă parțial, cercetând arhivele personale ale sătenilor, căutând în poduri sau cufere și stimulând memoria celor care mai sunt încă în viață, prin intermediul interviurilor. Coroborând povești ale descendenților, adunând o sumedenie de artefacte din arealul emigrării americane, dar și consultând arhive instituționale, am reușit să identificăm niște repere relevante în constituirea identității locale, pornind de la experiența pribegiei.

Cu toate acestea, tipul acesta de cercetare etnologică are și limitele sale, similare, păstrând desigur proporțiile, cu ale paleontologiei. „Fosilele” descoperite și adunate în arhiva proiectului de la Șona ne oferă niște indicii valoroase despre impactul emigrării asupra celor plecați și asupra familiilor lor, dar lasă loc și multor speculații. În acest sens, un obiect-simbol adăugat recent în arhiva proiectului, descoperit în arhiva personală a unui sătean, dar aflat în stare foarte avansată de degradare, ros de șoareci și de vreme, este „Colecta”. Documentul a fost redactat cel mai probabil de șonerii din America, cu scopul de a-l ajuta financiar pe unul dintre confracții aflați la ananghie. În rândurile păstrate, i-am putut identifica pe Moise Șandru, Moise Călin sau Ioan Capătă, câțiva dintre eroii narațiunii noastre. Din păcate, foaia de hârtie nu are rezistența pietrei, ceea ce face ca eforturile de recuperare a istoriei locale de acum un secol să fie o cursă contra cronometru, în care fiecare secundă este decisivă. Din acest motiv, continuarea identificării și conservării patrimoniului local devine o sarcină ce nu poate suporta amânare.

**Acknowledgement:** Cercetarea pentru acest articol a fost realizată în cadrul proiectului cultural al Asociației Galeria Artep „Șona-Memoria unui loc”, 15/02/2022-15/11/2022, finanțat de Administrația Fondului Cultural Național.

**Note:**

1. Suscitare prin fotografie reprezintă traducerea din limba engleză a sintagmei „photo elicitation”, o metodă de colectare a datelor în cadrul unui interviu, prin contactul direct cu fotografia sau cu alte materiale vizuale. Xanthe Glaw, Kerry Inder, Ashley Kable, Michael Hazelton, „Visual Methodologies in Qualitative Research: Autophotography and Photo Elicitation Applied to Mental Health Research”, *International Journal of Qualitative Methods* 16 (2017): 2-3.
2. Echipa de documentare a fost compusă din Diana Iabrașu, Mihaela Frățilă și subsemnata.
3. Dorian Branea, *Statele Unite ale Românilor. Cărțile călătoriilor românești în America în secolul XX* (București: Humanitas, 2017).
4. Sanda Golopenția, *Emigranții Carter* (București: Paideia, 2008).
5. Anca Hartular, *Merem în America: începuturile comunității românești în America* (București: Editura Fundației Culturale Române, 1996).
6. Florențina Țone, ed., „Românii care au construit America. Povestea emigranților români din Statele Unite”, *Historia Special*, nr. 8, septembrie, 2014.
7. Redacția Delao.ro, „Îmblânzitorii. Ce-au căutat și ce au găsit românii în America”, *Delao.ro*, 3 iulie, 2021, <https://beta.delao.ro/ce-au-cautat-si-ce-au-gasit-romanii-in-america/>.
8. Bianca Karda, Claudia Câmpeanu, Diana Meseșan, Flora Pop, Mara Mărăcinescu, Roma Gavrilă, „Americani. Un podcast despre începuturile emigrării în masă la noi”, *Scena 9*, 2018, <https://www.scena9.ro/americani/proiect#echipa>.
9. Cornel Ban, „Organizing Economic Growth: Romania and Transylvania on the Eve of the Great War”, *Acta Musei Porolissensis*, nr. XLII (2020): 15-30; Keith Hitchins, „Românii”, în *Monarhia Habsburgică (1848-1918). Vol. II Popoarele Imperiului*, ed. Rudolf Gräf (Iași: Polirom, 2021), 228; David A. Kideckel, *The Solitude of Collectivism. Romanian Villagers to the Revolution and Beyond* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1993), 36; David Turnock, „The Drive for Modernisation in Inter-War Eastern Europe: Changes in Rurality Carpathian Mountains 1918-1945”, *Geographica Pannonica* 1, nr. 1 (2008): 12-38; David Turnock, „Settlement History and Sustainability in the Carpathians in the Eighteenth and Nineteenth Centuries”, *Review of Historical Geography and Toponomatics* 1, nr. 1 (2006): 31-60.
10. Hitchins, „Românii”, 218-223.
11. Revista „Luceafărul” se bucura deja de un public însemnat și de o istorie de unsprezece ani. Editată de Octavian Goga în 1902 la Budapesta, apoi preluată de Octavian Tăslăuanu la Sibiu, devenise un reper printre publicațiile culturale naționaliste din Transilvania.
12. Studiul lui Schiopul merită atenție din două mari considerente: a) oferă un tablou extrem de complex, bine documentat la fața locului despre situația românilor din Statele Unite, apelând la date culese de la diverse instituții americane, opinii și percepții ale comunităților de emigranți, lectura diverselor documente și publicații ale epocii. În plus, dovedește o bună cunoaștere a limbii engleze și universului economic și social american – inserează inclusiv termeni din limba engleză pe care îi traduce pe înțelesul publicului românesc; b) prezintă o perspectivă interesantă pentru cititorul zilelor noastre asupra manierii în care era tradus fenomenul migraționist în gândirea tradiționalistă și naționalistă a Transilvaniei acelei epoci. Autorul deplânge lipsa de interes în spațiul românesc pentru soarta emigranților, acuzând lipsa informațiilor referitoare la numărul exact al celor plecați, motivele pentru care au plecat, condițiile grele în care trăiesc în Statele Unite și exploatarea ignoranței lor de către cei interesați de profit. De altfel, formula retorică din finalul părții a cincea a studiului „Cine se gândește, însă, la suta de mii de emigranți români din America?”, pe cât pretinde să sancționeze pasivitatea conaționalilor de acasă, pe atât pare să-l arate pe autorul însuși în poziția celui care, cunoscând calea și adevărul, trezește conștiințe. Ion Iosif Schiopul „Românii din America. O călătorie de studii în Statele Unite”, *Luceafărul. Revistă pentru literatură, artă și știință*, nr. 11 (1913): 348.
13. Schiopul, nr. 7: 221.
14. Adrian Gh. Negrea, „Procesul de emigrare a Drăgușenilor în America”, în *Școala monografică Dimitrie Gusti. Despre migrațiune și emigrație la români. Studii și articole*, ed. Zoltan Rostás și Florentina Țone (București: Paideia, 2018), 27-31.
15. Kideckel, *The Solitude*, 39.
16. Christine Avghi Galitz, *A Study of Assimilation among the Roumanians in the United States* (New York: Columbia University Press, 1929), 32-42.
17. „Emigrările din Ungaria”, *Voința Națională*, nr. 5041, 17 (30) noiembrie, 1901, 1.
18. „Emigrările din Ungaria”, *Voința Națională*, nr. 6613, 10 (23) iunie, 1907, 1.
19. „Emigrarea țăranilor noștri”, *Adevărul*, nr. 8155, 27 mai, 1912, 4.
20. Bianca Karda, „Emigrarea unor țărani români din județul Sibiu în S.U.A., reflectată în presa transilvăneană din 1900-1914”, *Studii și comunicări de etnologie*, nr. 24 (2010): 111-125.
21. „Emigrările din Ungaria”, *Universul*, nr. 303, 4 noiembrie, 1909: 3.
22. Karda, „Emigrarea”, 114.
23. Ioan Bolovan, *Primul Război Mondial și realitățile demografice din Transilvania. Familie, moralitate și raporturi de gen* (Cluj-Napoca: Școala Ardeleană, 2015), 23-28.
24. Romulus Cotaru, „Etica Drăgușenilor. Criteriile morale și filosofia practică în satul Drăguș”, în *Școala monografică*, 68.





25. „Despopularea Ungariei de nord”, *Așărarea Națională*, nr. 20, 17 martie, 1907, 3; „Despopularea Ungariei de nord”, *Așărarea Națională*, nr. 20, 17 martie, 1907, 4; „Emigrările din Austro-Ungaria”, *Așărarea Națională*, nr. 35, 36, 12 mai, 1907, 6.
26. Gherghina Boda, „Romanian emigration to America as reflected in Transylvanian periodicals”, *Revista de Etnologie și Culturologie*, nr. 25, 2019, 6.
27. Schiopul, „Românii”, nr. 9, 296.
28. Mulțumiri reviewer-ului care mi-a făcut o serie de sugestii utile, atrăgându-mi atenția, printre altele, și asupra cântecului cules de Grigore Leșe „Bată-te Americă, bată!”. În special versurile „Pe drumul New Yorkului, dor,/ Nu umblă nici boi, nici vaci,/ Dar umblă oameni săraci,/ Bată-te, Americă, bată dor!” exprimă sugestiv ideea dezolantei experiențe a emigrării.
29. Nina Michalikova, *New Eastern European Immigrants in the United States* (New York: Palgrave, 2017), 19.
30. Mark Wyman, *Round trip to America: The Immigrants Return to Europe, 1880-1930* (Ithaca și New York: Cornell University Press, 1993), 16-20.
31. Mihael Robila, *Eastern European Immigrant Families* (New York și Londra: Routledge, 2010), 20-21; Schiopul, „Românii”, nr. 9, 294-295.
32. „Emigrările din Bucovina”, *Adevărul*, nr. 7154, 5 august, 1909: 2; Michalikova, *New*, 25-27.
33. Michalikova, *New*, 26.
34. Robila, *Eastern*, 20.
35. Schiopul, „Românii”, nr. 8, 258-259.
36. Wyman, *Round*, 11.
37. Schiopul, „Românii”, nr. 7, 217.
38. *Ibid.*, nr. 11, 347; Adrian Gh. Negrea, „Procesul”, 25.
39. Schiopul, „Românii”, nr. 8, 260-261.
40. „Societățile românești din America”, *Neamul Românesc*, nr. 52, 24 februarie, 1917, 2.
41. Bianca Karda, „Aspecte mai puțin cunoscute ale vieții comunităților românești din America în primul val (1900-1914)”, *Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane Sibiu*, nr. 19, 2012: 192-193.
42. Gelu Neamțu, „Legiunea românilor americani, 1917-1918”, în *Relații româno-americe în timpurile moderne*, ed. Gheorghe I. Florescu, (Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1993), 143-144.
43. Schiopul, „Românii”, nr. 11, 345-348.
44. *Ibid.*, nr. 10, 318.
45. Andrei Popovici, „Americani de origine română”, în Rostás și Țone (ed.) *Școala*, 129.
46. Schiopul deplânge soarta țăranilor aflați în ipostaza de emigranți și pe a cărei suferință se clădește bunăstarea celorlalte grupuri sociale. „Toată această clasă de așa ziși meseriași, la cari trebuie să adăugăm și clasa cărturarilor noștri, sunt un balast pe care trebuie să-l supoarte muncitorimea română, care a clădit și susține tot ce este românesc în America. Din fărâmiturile de câștig ale acestor robi moderni trăiesc toți ceialalți Români: agenți, funcționari de bancă, negustori, meseriași și preoți.” Schiopul, „Românii”, nr. 8: 258. Mai mult, condiția țăranului transilvănean emigrant este cu atât mai revoltătoare cu cât el reprezintă adevărata întrupare a românismului. Deducem din lectura textului că românitatea rezidă în vorbirea limbii, dar și în stilul de viață tradiționalist, ale căror repere sunt familia și biserica.
47. Schiopul, „Românii”, nr. 9, 294-295.
48. *Ibid.*, nr. 11, 348.
49. Șerban Drutzu, *Românii în America* (Chicago: Tipografia S. Alexandru, 1922).
50. *Ibid.*, 73-81. Mai mult, Drutzu afirmă că primele asociații ale emigranților români au fost create de evrei. *Ibid.*, 79.
51. Avghi Galitzi, *A Study*, 118-133.
52. Drutzu, *Românii*, 51-54.
53. Schiopul, „Românii”, nr. 8: 261-262.
54. O monografie a satului Șona din zilele noastre, cuprinzând mai curând aspecte de ordin etnologic, se regăsește în Bogdan Iancu, Monica Stroe, ed., *Șona-Potențial patrimonial și turistic. Raport de cercetare* (2016), <https://masterantropologiesnspace.files.wordpress.com/2016/09/raport-sona-final.pdf>.
55. Unitate administrativ-teritorială subordonată județului, care cuprindea orașe și comune. Plasa era condusă de un pretor, numit de către prefectul județului.
56. Populația statornică în 1930, p. 98.
57. Sabin Manuilă, *Recensământul general al populației române din 19 decembrie 1930*, vol. 2, *Neam, limba maternă, religie* (București: Editura Institutului Central de Statistică, 1930), 193. Din cei 430 de locuitori de sex masculin, 41% aveau vârsta până în 19 ani, iar 51 % până în 65 de ani. Datele indică o rată ridicată a populației tinere, dar în același timp și o mortalitate la fel de ridicată. În lipsa accesului la îngrijiri medicale, a vaccinurilor, a igienei, puțini locuitori ajungeau la senectute. Doar 6 % dintre bărbații satului aveau peste 65 de ani. Pentru comparație, potrivit datelor INS, în România anulului 2020, bărbații peste 65 de ani reprezentau o pondere de 15% din populația țării. În privința populației feminine, datele sunt în mod sensibil mai favorabile acestora, dar raportul dintre tinere și bătrâne rămâne similar cu al aceluiași categorii din rândul bărbaților.

58. Rata analfabetismului era de 13% în rândul populației masculine și de 28% la cea feminină. Sabin Manuilă, *Recensământul general al populației române din 19 decembrie 1930*, vol. 3, *Știința de carte* (București: Imprimeria Națională, 1938), 206.
59. Calitatea solului era medie, iar numărului pășunilor, insuficient pentru creșterea animalelor – activitate esențială în rândul locuitorilor. Constantin Băjenaru, *Țara Făgărașului în timpul stăpânirii austriece (1691-1867)* (Alba-Iulia: Altip, 2013), 131, 144.
60. Manuilă, *Recensământul*, vol. 9, *Structura populației României* (București: Editura Institutului Central de Statistică, 1940), 731.
61. Despre rolul și obiectivele societăților precum cea menționată, vezi subcapitolul „În America”.

## Bibliography:

- “Despopularea Ungariei de nord” [Depopulation of North Hungary]. *Apărarea Națională*, no. 20, March 17, 1907.
- “Emigrarea țăranilor noștri” [Emigration of Our Peasants]. *Adevărul*, no. 8155, May 27, 1912.
- “Emigrările din Austro-Ungaria” [Emigrations in Austro-Hungary]. *Apărarea Națională*, no. 35, 36, May 12, 1907.
- “Emigrările din Bucovina” [Emigrations in Bucovina]. *Adevărul*, no. 7154, August 5, 1909.
- “Emigrările din comitatul Târnavei mari” [Emigrations from Târnavă Mare County]. *Apărarea Națională*, no. 71, 72, September 24, 1907.
- “Emigrările din Ungaria” [The Emigrations in Hungary]. *Universul*, no. 303, November 4, 1909.
- “Emigrările din Ungaria” [The Emigrations in Hungary]. *Voința Națională*, no. 5041, 17 (30), November 1901.
- “Emigrările din Ungaria” [The Emigrations in Hungary]. *Voința Națională*, no. 6613, 10 (23), June 1907.
- “Societățile românești din America” [The Romanian Societies in America]. *Neamul Românesc*, no. 52, February 24, 1917.
- Avghi Galitzi. Christine. *A Study of Assimilation among the Roumanians in the United States*. New York: Columbia University Press, 1929.
- Băjenaru, Constantin. *Țara Făgărașului în timpul stăpânirii austriece (1691-1867)*. Alba-Iulia: Altip, 2013.
- Ban, Cornel. “Organizing Economic Growth: Romania and Transylvania on the Eve of the Great War.” *Acta Musei Porolissensis*, no. XLII (2020): 15-30.
- Boda, Gherghina. “Romanian emigration to America as reflected in Transylvanian periodicals.” *Revista de Etnologie și Culturologie*, no. 25 (2019): 5-9.
- Bolovan, Ioan. *Primul Război Mondial și realitățile demografice din Transilvania. Familie, moralitate și raporturi de gen* [WWI and the Demographic Realities in Transylvania: Family, Morality, and Gender Quota]. Cluj-Napoca: Școala Ardeleană, 2015.
- Branca, Dorian. *Statele Unite ale Românilor. Cărțile călătorilor românești în America în secolul XX* [The United States of the Romanians: The Travelogues of Romanian Travelers in 20th Century America]. Bucharest: Humanitas, 2017.
- Cotaru, Romulus. “Etica Drăgușenilor. Criteriile morale și filosofia practică în satul Drăguș” [The Ethics of the Drăgușeni People: Moral Criteria and Practical Philosophy in Drăguș Village]. In *Școala monografică Dimitrie Gusti. Despre migrațiune și emigrație la români. Studii și articole*, eds. Zoltan Rostás and Florentina Țone, 55-102. Bucharest: Paideia, 2018.
- Drutzu, Șerban. *Românii în America* [Romanians in America]. Chicago: Tipografia S. Alexandru, 1922.
- Glaw, Xanthe, Kerry Inder, Ashley Kable, and Michael Hazelton. “Visual Methodologies in Qualitative Research: Autophotography and Photo Elicitation Applied to Mental Health Research.” *International Journal of Qualitative Methods* 16 (2017): 1-8.
- Golopenția, Sanda. *Emigranții Carter* [The Carter Emigrants]. Bucharest: Paideia, 2008.
- Hartular, Anca. *Merem în America: începuturile comunității românești în America*. Bucharest: Editura Fundației Culturale Române, 1996.
- Hitchins, Keith. “Românii” [The Romanians]. In *Monarhia Habsburgică (1848-1918)*, vol. II, *Popoarele Imperiului*, ed. Rudolf Gräf, 209-244. Iași: Polirom, 2021.
- Iancu, Bogdan, and Monica Stroe, eds. *Șona-Potențial patrimonial și turistic. Raport de cercetare* (2016), <https://masterantropologiesnspa.files.wordpress.com/2016/09/raport-sona-final.pdf>.
- Karda, Bianca. “Aspecte mai puțin cunoscute ale vieții comunităților românești din America în primul val (1900-1914)” [Lesser-Known Aspects of the Life of the Romanian Communities in America during the First Wave (1900-1914)]. *Anuarul Institutului de Cercetări Socio-Umane Sibiu*, no. 19 (2012): 189-197.
- Karda, Bianca. “Emigrarea unor țărani români din județul Sibiu în S.U.A., reflectată în presa transilvăneană din 1900-1914” [The Emigration of Some Peasants from Sibiu County to the U.S.A., Reflected in the Transylvanian Press in 1900-1914]. *Studii și comunicări de etnologie*, no. 24 (2010): 111-125.
- Kideckel, David A. *The Solitude of Collectivism. Romanian Villagers to the Revolution and Beyond*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1993.
- Manuilă, Sabin. *Recensământul general al populației române din 19 decembrie 1930* [The General Census of the Romanian Population in December 19, 1930], vol. 1-9. Bucharest: Imprimeria Națională, 1938-1940.
- Michalikova, Nina. *New Eastern European Immigrants in the United States*. New York: Palgrave, 2017.
- Neamțu, Gelu. “Legiunea românilor americani, 1917-1918” [The Legion of American Romanians, 1917-1918]. In *Relații româno-*



- americane în timpurile moderne*, ed. Gheorghe I. Florescu, 143–160. Iași: Editura Universității Al. I. Cuza, 1993.
- Negrea, Andrei Gh. “Procesul de emigrare a Drăgușenilor în America” [The Emigration Process of the Drăgușeni People in America]. In *Școala monografică Dimitrie Gusti. Despre migrațiune și emigrație la români. Studii și articole*, eds. Zoltan Rostás and Florentina Țone, 11–54. Bucharest: Paideia, 2018.
- Popovici, Andrei. “Americanii de origine română” [The Americans with Romanians Origins]. In *Școala monografică Dimitrie Gusti. Despre migrațiune și emigrație la români. Studii și articole*, eds. Zoltan Rostás and Florentina Țone, 129–148. Bucharest: Paideia, 2018.
- Redacția DelaO. “Îmblânzitorii. Ce-au căutat și ce au găsit românii în America” [The Tamers: What Did the Romanians Search for and Find in America]. *DelaO.ro*, July 3, 2021, <https://beta.delao.ro/ce-au-cautat-si-ce-au-gasit-romanii-in-america/>.
- Robila, Mihaela. *Eastern European Immigrant Families*. New York and London: Routledge, 2010.
- Șchiopul, Ion Iosif. “Românii din America. O călătorie de studii în Statele Unite” [The Romanians in America: A Study Trip to the United States]. *Luceafărul. Revistă pentru literatură, artă și știință*, no. 7–11 (1913): 217–221; 258–262; 293–296; 316–318; 345–348.
- Țone, Florentina, ed. “Românii care au construit America. Povestea emigranților români din Statele Unite” [The Romanians Who Built America: The Story of the Romanian Emigres in the United States]. *Historia Special*, no. 8, September 2014.
- Turnock, David. “Settlement History and Sustainability in the Carpathians in the Eighteenth and Nineteenth Centuries.” *Review of Historical Geography and Toponomastics* 1, no. 1 (2006): 31–60.
- Turnock, David. “The Drive for Modernisation in Inter-War Eastern Europe: Changes in Rurality Carpathian Mountains 1918–1945.” *Geographica Pannonica* 1, no. 1 (2008): 12–38.
- Wyman, Mark. *Round trip to America. The Immigrants Return to Europe, 1880–1930*. Ithaca and New York: Cornell University Press, 1993.

# MEMORIE, ISTORIE ȘI POLITIC(I) ÎN „EUROPELE EUROPEI” ÎNAINTE ȘI DUPĂ 1989

Alina IORGA

Dunărea de Jos University of Galați  
E-mail: Alina.Crihana@ugal.ro

MEMORY, HISTORY, AND POLITICS IN “EUROPE’S EUROPE” BEFORE AND AFTER 1989

**Abstract:** The article provides some relevant insights about the dynamics of the European politics of history and memory against the background of the third wave of European integration, which is the so called “cultural Europeanization.” These dynamics, originated in Western European both cultural turn of the 1970s and memory boom of the 1980s, is inscribed in the complex geopolitical landscape configured after the end of Cold War, within the context of European enlargement and the struggles for recognition of the “new Europe”. The competition of “Europe’s Europes” memorial narratives about the “painful pasts” of West and East, which is also a competition between two mnemonic paradigms (cosmopolitan vs. national(ist)-antagonist), is followed against the background of both the transnational turn in memory studies and memory politics and the re-nationalization of European politics and ideologies, tightly connected to the post-Cold War developments.

**Keywords:** politics of history and memory, (trans)national memory, post-Cold War Europe, Europeanization, European identity.

**Citation suggestion:** Iorga, Alina. “Memorie, istorie și politic(i) în ‘Europele Europei’ înainte și după 1989.” *Transilvania*, no. 9 (2022): 70-88.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.09.09>.



La jumătatea veacului trecut, când apărea prima ediție a *Originilor totalitarismului*, cea mai citată sursă întru legitimarea „paradigmei totalitare”<sup>1</sup> – încă hegemonică în domeniul politicilor istoriei și ale memoriei elaborate la nivelul instituțiilor europene în ultimele două decenii – nimic nu părea să risipească incertitudinea cu privire la viitorul amenințător al continentului de curând împărțit de o „cortină de fier” în două mari blocuri antagonice. „Umbra” așternută asupra scenei politice internaționale până nu demult „luminate de victoria Aliaților” – evocată în celebrul discurs al lui Churchill din 1946 – părea încă și mai întunecată în 1950, îndreptându-se pe Hannah Arendt să avertizeze cu privire la o iminentă criză a civilizațiilor: „On the level of historical insight and political thought there prevails an ill-defined, general agreement that the essential structure of all civilizations is at the breaking point.”<sup>2</sup>

La treizeci și trei de ani de la prăbușirea „cortinei de fier” descrise în discursul de la Westminster College,

incertitudinea pare să domine, din nou, o lume zguduită din temelii de crizele succesive survenite în tot acest răstimp, dar mai cu seamă în ultimii ani, marcați de uriașe schimbări socio-politice. Astăzi, când „ciocnirea” blocurilor memoriei pare a fi – mai mult decât oricând în trecut – rezultatul „războaielor interpretărilor”<sup>3</sup> desfășurate la intersecția diverselor arene instituționale cu câmpurile politice, nu poate fi surprinzătoare revenirea în actualitate a ideii repetării istoriei, invocată cu referire la momente diferite din „trecuturile dureroase” ale unei Europe devastate, în termenii lui Arendt (1950), de două războaie mondiale pe parcursul unei singure generații. Resuscitate, umbrele acestor trecuturi par să sfideze astăzi acel „Never again!” reflectat în politicile mnemonice mobilizate la nivel transnațional – după *boom*-ul memorial de la jumătatea anilor ’80 – în scopul fixării în memoria colectivă a marilor traume ale secolului al XX-lea.





Contemporan cu dramaticele schimbări din politicile memoriale naționale implementate, nu cu mult înainte de colapsul comunismelor estice, în țări ca Germania, URSS / Rusia sau Polonia<sup>4</sup>, respectivul *boom* este legat de cea mai importantă cotitură în domeniu, circumscrisă intervalului dintre 1968 și 1985. Este perioada marcată de suprapunerea memoriilor a două generații: prima generație postbelică, ajunsă la maturitate, și ultima generație antebelică, a participanților activi la cea de-a doua conflagrație mondială și la mișcările de rezistență. Și este, totodată, așa cum arată Klas-Göran Karlsson<sup>5</sup>, perioada în care debutează – pe fondul crizelor antrenate, la începutul anilor '70, de prăbușirea sistemului Bretton Woods și al deficitului de legitimitate a Comunității Europene – cel de-al doilea val, politic, al procesului de integrare europeană. Survenit după un prim val, al integrării economice, el anunță – prin *Declarația privind identitatea europeană* (Copenhaga, 14 decembrie 1973)<sup>6</sup>, focalizată pe ideea creării unui „cadru transnațional pentru interpretarea trecutului”<sup>7</sup> – procesul de „europenizare culturală” (al treilea val), care nu va începe decât la sfârșitul Războiului Rece, odată cu ceea ce s-a numit „întoarcerea la Europa” a fostului bloc comunist. Mizele dublei integrări – politice și culturale – reunite după încheierea Războiului Rece în proiectul unei „europenizări a memoriei” nu puteau fi decât convergente cu principalul obiectiv vizat în anii '50 de fondatorii Comunității Europene: „Just as the post-1945 integration process was a peace project putting an end to centuries of wars between European powers, the construction of a European memory is intended to pacify the wars of attrition among the continent's national memory cultures.”<sup>8</sup> După 1989, procesul integrării culturale a însemnat și pentru est-europeni o „întoarcere la istorie”, înțeleasă, însă, în termenii unei „[re]naționalizări”<sup>9</sup> a domeniului situat, preț de aproape o jumătate de secol, sub monopolul câmpurilor politice tributare, în grade diferite, condiționalităților reglate de hegemonia sovietică. Reinventarea firească a statelor-națiuni și a identităților naționale<sup>10</sup>, a însemnat, așadar, în contextul (geo)politic și cultural creat de încheierea Războiului Rece, debutul unei competiții între narativele istorice ale „Europelor Europei”<sup>11</sup>, în măsura în care,

„even where they advance a national(ist) agenda, memory politics tend to be intrinsically globally oriented. [...] In the post-Cold War period, memorative discourses have emerged as the cornerstone of a new geopolitical community, which has positioned a public commitment to *Vergangenheitsbewältigung*, or coming to terms with the past, as a prerequisite for a nation's membership of international institutions such as the European Union and the United Nations and thus as the key to participation in the global political arena.”<sup>12</sup>

În fapt, atât cea de-a doua cât și cea de-a treia etapă a

procesului de integrare europeană (politică și culturală) se asociază cu reemergența neo-naționalismului<sup>13</sup>, ale cărui valuri din anii '70 și '90 – puternic impulsionate de marile crize socio-economice – fiind legitimate prin recursul la istorie, în cadrul unui proces care a marcat, mai întâi în Vest și apoi în Est, o „istoricizare a Europei”<sup>14</sup>. În Est, observă Harald Wydra, pe fondul liberalizării antrenate de *perestroika* și *glasnost* – concretizate în „politicile mirajului” („politics of enchantment”) –, avusese loc deja „o proliferare fără precedent a simbolurilor și contra-simbolurilor care a subminat monopolul partid[elor] [comuniste] asupra puterii, a cunoașterii și a căii celei „drepte”” impuse până atunci societăților. După 1989, „practic în toate țările, dorința omniprezentă de a uita de comunism” a fost dublată de una, la fel de puternică, de „întoarcere la diferite „trecuturi” prin restaurarea independenței statale ori a identității naționale”, sau – cum s-a întâmplat în cazul Rusiei – de o încercare de a rezolva dilema referitoare la forma de organizare – imperiu sau stat-națiune.<sup>15</sup> În acest context, în cea mai mare parte a continentului, procesul de europenizare și cel de „naționalizare a istoriei” au fost interconectate. Astfel, arată Klas-Göran Karlsson,

„In the Balkan and Caucasian parts of Europe, history in extreme nationalist interpretations developed into a powerful weapon in ethno-territorial conflicts that accelerated the disintegration of the multi-national Soviet Union and Yugoslavia. In Eastern Europe, the continuing nationalisation of history can to a great extent be explained as a reaction against long-term submission to Soviet communist historical formulas and interpretations and against a corresponding forced disregard for nationalist or bourgeois national pasts in historical scholarship and teaching, as well as in the general historical culture. [...] As usual, the other side of the coin is political: all over Europe, representatives of nationalist and populist parties have capitalised on nationalisations of history.”<sup>16</sup>

Înainte, însă, ca sfârșitul Războiului Rece să creeze spațiu pentru modificarea arhitecturii geopolitice în Europa (încă) divizată, procesul de „istoricizare” menționat a implicat – în anii '70-'80 – pe lângă o importantă schimbare de paradigmă în domeniul istoriografic, o mobilizare remarcabilă a strategiilor mnemonice politice și culturale, materializată la nivelul politicilor simbolice. Pe parcursul unui deceniu și jumătate, politicile istoriei și ale memoriei înregistrează transformări majore în Franța și Italia, în Austria, în Germania, în Elveția și, concomitent, în Polonia și în Uniunea Sovietică aflată sub guvernarea Brejnev.<sup>17</sup> Reamintim, în acest punct, împreună cu Carlos Closa, că politicile istoriei sunt menite „să satisfacă o anumită exigență morală: ele conferă sens trecutului, în termenii relevanței pentru autopercepția curentă a comunității”. Cele două trăsături-cheie ale oricărei politici a istoriei

– *y compris* politicile memoriei –, derivate din exigența morală și (auto)reprezentările identitare ale comunității, sunt condiționarea contextuală și caracterul selectiv. Indiferent de forma sau de gradul de organizare politică, toate comunitățile implementează politici referitoare la trecut, „nu în ultimul rând, pentru că ele îndeplinesc o funcție-cheie în construcția identității: „... by identifying facts in the past that are meaningful in the current moral self-understanding of the community, they establish continuity through time.”<sup>18</sup>

În Europa anilor '70–'80, noile politici mnemo-istorice – și îndeosebi cele comemorative – câștigă teren în defavoarea practicilor tributare istoriografiei tradiționale, pe fondul creșterii interesului pentru fenomenele memoriale colective, înregistrat deopotrivă în câmpul politic și în cel epistemologic. Procesul e favorizat de o importantă cotitură culturală care antrenează, între altele, „alunecarea conceptuală de la istorie la memorie”: „When collective memory emerged in the 1980s as a subject of scholarly interest, it was imagined as a counter-concept for history and as a critique of the totalising aspects of the latter.”<sup>19</sup> Modelată de perspectivele unor Hayden White, Jean-François Lyotard, Paul Ricoeur, Jacques Derrida și Michel Foucault, cotitura a implicat, între altele, fragilizarea distincțiilor dintre istorie, memorie și mit, care a creat un spațiu generos pentru suprapuneri și complementarități, conferind, totodată, memoriei o forță legitimizează sporită pe terenul jocurilor politice.

În fosta URSS, prefacerile memoriei politice implică recuperarea „ortodoxiei staliniste” și, implicit, remitzarea istoriei naționale focalizate asupra cultului „Marelui Război Patriotic”<sup>20</sup>. Cultura politică instituționalizată – ancorată deopotrivă în memoria istorică și în cea socială – pune în joc, aici, două tipuri de „constrângeri culturale”: „(1) those that operate *mythically*, often associated with the power of the past over the present; and (2) those that operate *instrumentally*, often associated with the power of the present over the past.”<sup>21</sup> Cât despre peisajul politicilor memoriale europene din deceniile 7 și 8 – unul marcat, firesc, de contraste și de ambiguități în raport cu cel configurat sub hegemonia principalului adversar în competiția geopolitică –, trebuie să remarcăm, împreună cu Claudio Fogu și Wulf Kansteiner, că,

„In France and Italy, after decades of resistance-dominated memory, a process of demystification-deseccation of antifascist mythology began in the early 1970s and continues in both nations today. In neighboring Austria, au contraire, a sudden re-evaluation of anti-Nazi resistance took place. In Germany, the most open phase in coming to terms with the Holocaust started in the mid 1970s. In Switzerland and Poland, beginning in the 1970s and in the 1980s, respectively, this was a period in which intellectuals began to challenge the mythic images that crushed all living memory of the

war under the rock of uninterrupted historical continuity. Lastly, in the former Soviet Union, the Brezhnev era (1964–1982) represented the key phase in the formation of both official and popular memories of the war, with the creation of an official myth of the Great Patriotic War by the Soviet leadership matched by the equally mythic manifestations of a popular religious cult of the war dead.”<sup>22</sup>

În aceste transformări își are originea „cultura transnațională a memoriei” a cărei „piatră de temelie” este Holocaustul<sup>23</sup>, „cel mai bun exemplu de canonizare a istoriei”<sup>24</sup>, instrumentată în procesul europenizării culturale. Devenit „arhetip al genocidului”<sup>25</sup>, Holocaustul va furniza „fundamentele ideologice” pentru „proiectul de integrare europeană”<sup>26</sup>, făcând obiectul a numeroase strategii mobilizate în cadrul Consiliului Europei, al Parlamentului European și al OSCE. Începând din anii '90, grație noului antreprenariat al memoriei<sup>27</sup>, „euroistoria” Holocaustului căpăta contururile unui „mit definitoriu” pentru proiectul comunitar<sup>28</sup>: „Thus, the turn in the EU’s memory discourse did not take place until the 1990s, at a time when a more general transformation in the collective remembrance of Nazi crimes had already taken place in western European countries.”<sup>29</sup> În următorul deceniu, după Forumul Internațional de la Stockholm (2000) – care oferise, între altele, prilejul sancționării derapajelor extremei drepte recent instalate la guvernare în Austria<sup>30</sup> – memoria Holocaustului (trivializată în discursurile liderului extremist Jörg Haider) se afla deja în centrul discursurilor identitare vehiculate de elitele politice ale Uniunii Europene, devenind „biletul de intrare în Europa”<sup>31</sup> pentru statele candidate din Est.

Rămasă cea mai importantă condiționalitate inclusă în ceea ce s-a numit „cadru european al memoriei”, recunoașterea Holocaustului ca parte integrantă a politicilor mnemonice ale Estului<sup>32</sup> apărea pe fondul „ascensiunii partidelor de extremă dreapta și al demonstrațiilor anti-semite [survenite] în câteva dintre țările candidate”, care au antrenat plasarea „chestiunilor memoriale în centrul dezbatelor din [arenele] UE”<sup>33</sup>. Inițiativele din 2007 – conduse de Germania – vizând condamnarea negaționismului la nivelul Uniunii Europene au stârnit, evident, reacții diverse într-un context deja marcat de „re-naționalizarea memoriei”<sup>34</sup>. Ele aduc în prim-plan o chestiune care rămâne deschisă, aceea a relației dintre „etica memoriei”<sup>35</sup> și moralizarea istoriei, pe de o parte, și instrumentarea lor în jocuri politice, pe de altă parte: „Whether bringing the Holocaust into the present day in this way is morally and ethically necessary, and whether its instrumentalization should be something that practical politics needs to concern itself with, is open to question.”<sup>36</sup>

În mod evident, „noua cultură a rememorării” – concepută la nivelul instituțiilor comunitare ca „un spațiu al reflecției moral-etică” și ca un instrument de ajustare a „tradițiilor național[ist]e anterioare”, întemeiate pe



„strategii de suprimare” și generând istorii marcate de numeroase „puncte oarbe”<sup>37</sup> – va avea semnificații diferite în contextele memoriale naționale, și nu numai în cele estice. În fapt, tentativele de a transforma, după Forumul de la Stockholm, comemorarea Holocaustului în „mit fondator” al Uniunii – un „mit fondator negativ” care ar atesta, potrivit anumitor opinii, „europenizarea politicilor germane ale memoriei”<sup>38</sup> – au întâmpinat o rezistență semnificativă dinspre culturile memoriale național(ist)e, rămânând, cel puțin în prima decadă a secolului, „o iluzie”: „Efforts to establish transnational self-critical memory discourses on colonialism, racism and war collaboration in Europe have hardly gained momentum. [...] National history politics influences increasingly not only domestic but also foreign politics in the EU.”<sup>39</sup>

Angajând deopotrivă rețele de antreprenori specializați în promovarea narațiunilor competitive care modelează politicile mnemonice, actori politici și culturali (naționali și transnaționali) și reprezentanți ai societății civile, jocurile europene ale memoriei se înscriu, așadar, în cele două paradigme care capătă relief odată cu ceea ce s-a numit „the transnational turn in memory studies”: cea național(ist)ă „antagonistă” și cea „cosmopolită”<sup>40</sup>. Survenită spre sfârșitul ultimei decade a secolului trecut, cotitura în cauză, reperabilă în toate științele sociale și umane, implică depășirea sau chiar abandonarea „naționalismului metodologic” considerat inadecvat în analiza fenomenelor specifice globalizării. Pledoariile în favoarea „transnaționalismului metodologic”<sup>41</sup> își făcuseră simțită prezența, la începutul anilor '90, mai întâi în domeniul *Diaspora & Migration Studies*, odată cu apariția unor noi tipuri de migrații, urmată de globalizarea, politizarea și securitizarea migrației internaționale<sup>42</sup>. Noii orientări metodologice i s-a asociat viziunea „cosmopolită”<sup>43</sup> care și-a pus amprenta pe toate „utopiile” globalizării, începând cu „visul cosmopolit al păcii”<sup>44</sup>. În acest context, în domeniul *Memory Studies* se impune, de asemenea, o nouă paradigmă, a „formelor transnaționale ale memoriei”, care „transcend granițele naționale și etnice”<sup>45</sup>. Ilustrarea ei exemplară, reactivată în multiple „transnational memory spaces”<sup>46</sup>, rămâne memoria Holocaustului. În opinia lui Jan-Werner Müller, ceea ce se globalizează, de fapt – lăsând deoparte acest caz „arhetipal” – este cultul pentru memorie, care părea să mascheze, cel puțin la începutul anilor 2000, tocmai rezistența față de utopiile globalizării:

„Rather than a simple exhaustion of utopian energies, memory might signify a resistance to the new utopia of globalisation and to teleological notions of history. On an alternative reading, globalisation and 'mnemonic particularism' – as long as it can be commodified as ethnically packaged goods – go hand in hand. The cult of memory might be globalised – and yet national memories remain resolutely separate.”<sup>47</sup>

Transnaționalizării celui mai prominent filon european al memoriei traumatice i se asociază, începând din anii '70-'80, o inflație a „politicilor regretului” – antrenând, odată cu moralizarea istoriei<sup>48</sup>, o „moralizare a conflictului politic” – pe care Jeffrey Olick o pune pe seama declinului statului-națiune și a eșecului acestuia în generarea „mecanismelor psihologice de apărare” adecvate așteptărilor colective în contextul marilor transformări sociale: „Memory and regret are not the result of the integration of the collectivity but of the impossibility of this in an age of competing claims, multiple histories, and plural perceptions.”<sup>49</sup> În aceste împrejurări, capătă tot mai multă relevanță politicile memoriei, capabile să reactiveze „pasiunile” colective prin „rememorarea împărtășită”<sup>50</sup>. La originea moralizării istoriei, asociată de Olick politicilor regretului, se află, așadar, memorializarea ei care se produce pe fondul interferențelor – începând cu *boom*-ul din anii '80 – dintre politicile istorice și mnemonice, pe de o parte, și domeniul istoriografic, pe de altă parte. Dat fiind că respectivele politici se legitimează prin adecvarea la o serie de „exigențe morale”<sup>51</sup> care capătă un relief tot mai pronunțat pe fondul declinului evocat de Olick, impactul lor pe terenul istoriografiei se traduce inclusiv în moralizarea istoriei. Implicațiile procesului afectează mizele cercetării și ale narațiunilor construite, care nu mai gravitează în jurul adevărului istoric („*wie es eigentlich gewesen*”), ci în jurul mobilizării memoriei în scopul formulării unor revendicări morale:

„Aici, memoria – ca și identitatea – este întotdeauna în pericol să genereze revendicări morale absolute și să devină non-negociabilă.”<sup>52</sup>

Procesul numit „repackaging of history”, debutat în anii '80 și vizibil până în zilele noastre în politicile istorice (neo)naționaliste, pare să ofere destule (contra)exemple în acest sens. Întemeiat, sub aspect metodologic, pe „un soi de *mod de interpretare descriptiv autosuficient*, a cărui formă extremă este pozitivismul selectiv”, acest tip de demers istoriografic are, în opinia lui Oto Luthar, trei caracteristici importante: „(a) focalizarea pe cadrul național, (b) ignorarea cronologiei evenimentelor sau dezistoricizarea trecutului și (c) moralizarea”<sup>53</sup>. Memorializarea, moralizarea și politizarea istoriei, survenite pe fondul „renaționalizării politicilor și a ideologiilor” și al „remodelării cadrelor memoriei politice”<sup>54</sup>, marchează, începând din anii 2000, o reacție importantă a statelor-națiuni față de procesul de transnaționalizare / europenizare a memoriei. Rezistența politicilor memoriale naționale la standardizarea impusă de cadrul european reflectă – dincolo de derapajele naționaliste – anumite vulnerabilități ale paradigmei cosmopolite:

„Memory and history production is more than symbolic

production from a European centre. While the prevailing self-understanding in Brussels seems to be one of Europe 'making citizens', historical legitimacy also requires a perspective of citizens 'making Europe'.<sup>55</sup>

Politicile regretului – „o formă de memorie a puterii”<sup>56</sup> – rămân marcate de tensiunea dintre cele două paradigme mnemonice. Ele arată în ce măsură, în termenii lui Avishai Margalit, „memory breathes revenge as often as it breathes reconciliation, and the hope of reaching catharsis through liberated memories might turn out to be an illusion.”<sup>57</sup> Incorporând „narative despre suferințele din trecut, război, traume și [implicând] victimizarea în sfera publică”, adăugate „noului accent pus pe procese”, pe mobilizarea comisiilor pentru adevăr și reconciliere și a unor practici comemorative desfășurate în memorialuri și muzee etc.<sup>58</sup>, aceste politici furnizează un suport esențial pentru instrumentările strategice ale „trecuturilor dureroase”<sup>59</sup>. Convertind regretul – adevărată „emblemă a timpurilor noastre” și, totodată, un foarte eficient instrument de legitimare simbolică – într-un „principiu [politic] general”<sup>60</sup>, ele devin parte integrantă a jocurilor naționale și transnaționale ale memoriei și antrenează – prin mijlocirea acestora din urmă – moralizarea conflictelor politice. Aceleași politici au influențat semnificativ direcțiile de cercetare și dezvoltarea domeniului *Memory Studies*, un catalizator important constituindu-l globalizarea, la sfârșitul Războiului Rece, a practicilor care vizau gestionarea trecuturilor violente. Consacrate odată cu mobilizările transnaționale ale activiștilor în câmpul proceselor memoriale din America Latină și ale colaboratorilor lor din Europa sudică (Spania și Portugalia) și de Vest și din Statele Unite, modelele acestor practici vor fi importate în anii '90 – odată cu instrumentele standardizate ale controversatei „justiții de tranziție” – și în Europa Central-Răsăriteană proaspăt ieșită din experiența comunistă.

Ca și în cazul strategiilor politice și economice mobilizate în procesele de democratizare din fostele state socialiste, implementarea acestor modele și instrumente standardizate s-a realizat adeseori în absența adecvării la contextele naționale. Așa cum observase Christian Giordano, modelele tranzitologice – „bazate pe ipoteza universalistă că toți oamenii împărtășesc aceleași standarde de dezirabilitate” – au implicat, în general, avansarea unor proiecte de transformare socială „străine, dacă nu de-a dreptul irelevante” din perspectiva populațiilor locale: „And this is precisely what took place in East Europe.”<sup>61</sup> Or, aceste transformări politice și economice fără precedent – arată Harald Wydra – apăreau într-un climat al confuziei, al disoluției structurilor și a valorilor până nu demult împărtășite la nivel colectiv, al incertitudinii identitare, al redefinirii perspectivelor asupra trecutului și a viitorului, al marilor emoții colective care au însemnat

trecerea, într-un timp foarte scurt, de la încântare și însuflețire la deziluzie. Este evident că transformările politice în cauză nu pot fi separate de ansamblul acestor fenomene, care nu trebuie considerate „patologice ori disfuncționale”:

„Political transformations comprise more than the technical design of institutions. This 'something more' includes meaning, feelings, the sacred, ideas of morality, and the 'non-rational' as ingredients of political legitimacy and authority.”<sup>62</sup>

Implementarea modelelor tranzitologice standardizate s-a realizat, însă, în condițiile neglijării atât a climatului evocat, cât și a particularităților politice, economice și culturale ale societăților estice. Observația rămâne valabilă în cazul „justiției de tranziție” și al instrumentarelor utilizate în gestionarea „trecuturilor dureroase”, a căror globalizare este rezultatul „instituționalizării și al profesionalizării crescânde a unui mediu internațional de experți, care a modelat standardele globale pentru rezolvarea situațiilor post-conflict.”<sup>63</sup> În general, actorii implicați au tratat cu superficialitate tradițiile, contextele politice, istoriile naționale, precum și așteptările comunităților locale, mai cu seamă ale celor din țările în curs de dezvoltare. Întrebându-se, pe urmele lui Avishai Margalit, dacă există „un imperativ categoric” referitor la procesul rememorării colective și dacă acesta din urmă „este posibil sau chiar dezirabil în absența retribuției, a restaurării sau a restituirii”, Jan-Werner Müller se arată sceptic – la începutul anilor 2000 – în privința „prescripțiilor generale” aplicate în „justiția de tranziție”:

„Despite the numerous efforts at general prescriptions for 'transitional justice', it seems exceedingly difficult to make general prescriptions. Not only is every case significantly different, the pasts to be faced and the memories chosen to guide political action are themselves almost always contested and conflicted, which makes reaching political judgements, at least for outsiders, so much more demanding. Studies in 'transitology' have probably clarified the options, but they have not made the judgements any easier.”<sup>64</sup>

Fără a lua în calcul instrumentările politice abuzive<sup>65</sup>, trebuie să observăm că acțiunile întreprinse în numele unei „etici a memoriei”<sup>66</sup> mai mult sau mai puțin intransigente, au demonstrat, cel puțin în anumite cazuri, că „justiția și „istoricizarea” nu sunt în mod necesar compatibile”, că până și cea mai riguroasă justiție se poate dovedi inaptă să satisfacă multiplele revendicări ale diverselor comunități memoriale și că moralizarea istoriei, ca și cea a politicii, nu are neapărat efecte eliberatoare. Or, în termenii lui Jan-Werner Müller, „... istoria și justiția ar trebui să elibereze, ba chiar, într-o anumită măsură, să implice ruperea față de trecut –





și nu crearea unor identificări morale cu respectivul trecut.”<sup>67</sup> Studiarea moștenirii unei dictaturi – arăta, în aceeași ordine de idei (și în același context analitic), Timothy Garton Ash – ne reamintește „cât de dificil este să stabilești orice adevăr istoric” și cât de „profund necreditabilă este orice mărturie retrospectivă”. Pe de altă parte, subliniază Ash la capătul aceluiași studiu comparativ dedicat formelor pe care le-a luat justiția tranzițională în fosta RDG și în țările Grupului Visegrád, „nu există, probabil, epurări pozitive, chiar dacă sunt numite, politicos, lustrații”: „Carelessly used, the records of a state that worked by organised lying, and especially the poisonous, intrusive files of a secret police, can ruin lives. Memory in this sense of knowledge of the past can also be a form of pernicious power.”<sup>68</sup> Cert este că, pe acest teren minat, politicile memoriale emergente referitoare la ceea ce s-a numit „la nouvelle Europe”<sup>69</sup> rămân tributare moștenirii ideologice, politice și culturale a Războiului Rece, configurate în jurul „faliei cultural-epistemologice” dintre Est și Vest:

„In the bipolar discursive universe dominated by Churchill’s metaphor of the Iron Curtain, a circular transfer from geopolitics to journalism to collective consciousness – and back – had been successfully completed: a radical East-West cleavage had been singled out from among the multitude of endemic and ubiquitous, dynamic divisions of our continent. An ideological, political, military, and increasingly epistemological-cultural fault line appeared to separate two rival, parallel worlds. It was a fault line and not a mere border, as the separation seemed to extend from the minds of people into ontology.”<sup>70</sup>

La această „hartă mentală” se raportează polemicile pe parcursul cărora actorii nou-intrați în competiția pentru recunoaștere<sup>71</sup> revendică din ce în ce mai vehement un statut egal pentru memoria traumatică a comunismelor estice în raport cu aceea, deja instituționalizată în Occident – și la nivelul Uniunii Europene –, a Holocaustului. Până în 2004, observă Carlos Clossa, nicio rundă a largirii nu antrenase transformări în „narațiunea fondatoare” a Uniunii. Situația se schimbă după integrarea Estului: „Although the EU lacked of a explicit formalised position on the issue, there was, firstly, an implicit pressure on Central and Eastern European applicants for recognition of the Holocaust as part as their policies of memory.”<sup>72</sup> Pe de altă parte – arată Annabelle Littoz-Monnet –, după integrare, noile state membre vor folosi arenele Uniunii Europene ca pe „o nouă platformă pentru a promova o imagine alternativă a trecutului Europei, conform căreia crimele naziste și cele staliniste reprezintă experiențe totalitare comparabile și ar trebui, ca atare, să ocupe locuri egale ca semnificație în politicile comemorative ale UE”<sup>73</sup>. Demersurile începuseră, de fapt, încă din primii ani ai democratizării, așa încât prima dezbatere pe tema

regimurilor comuniste din Est a avut loc, în Adunarea Parlamentară a Consiliului Europei, în 1992<sup>74</sup>. Perioada e marcată, în termenii lui Oto Luthar,

„by a rise in a tendency to convert and transvalue traumatic events, which gave way to the establishment of the so-called founding traumas. The placement of the struggle for the reinterpretation of the past within the sociological concept of “national trauma” is important, since it provides a theoretical framework for the treatment of the so-called cultural struggle, which lies in the background of the reinterpretation of collaboration and links the struggle for memory to the problem of collective identity.”<sup>75</sup>

În acest context, competiția dintre narațiunile memoriale vehiculate prin intermediul politicilor istoriei joacă un rol crucial atât în plan național cât și – odată cu transnaționalizarea memoriei – la nivel european. După al doilea val al integrării Estului, urmat de Marea Recesiune și de multiplele crize asociate, competiția continuă – pe fondul frământărilor geopolitice – alimentând polarizările în cadrele oferite de culturalizarea și moralizarea politicului ca efecte ale moralizării istoriei. Este semnificativă, sub acest aspect, mobilizarea, după 2010, a actorilor din câmpul istoriografiei (secondați de actorii politici) care – așa cum observă Oto Luthar într-o analiză dedicată revizionismului sloven –, continuă să „reîncălzească” procesul condamnării comunismului și al „preținșilor săi susținători”, plasați sub eticheta metaforică „red dragon and the evil spirits”<sup>76</sup>

Explicabil din perspectiva provocărilor geopolitice și a amenințărilor succesive ale căror consecințe actuale tragice transgresează granițele „Europei divizate”<sup>77</sup>, procesul în cauză – parte integrantă a competițiilor mnemopolitice (trans)naționale evocate – are, evident, implicații cultural-identitare semnificative, vizibile de ambele părți ale fostei „cortine de fier”. Fără a contesta validitatea criticilor – bine argumentate științific, dincolo de opțiunile ideologice ale autorilor – aduse exceselor moralizante și derapajelor neo-naționaliste vizibile adeseori în discursurile istoriografice revizioniste, trebuie să atragem atenția asupra importanței contextului internațional în care se înscriu atari mobilizări ale politicilor istorice în Estul postcomunist. Or, nu trebuie să uităm că, în spațiul fragmentat și fragil al „noii Europe”, respingerea comunismului a însemnat, de fapt, o „dublă respingere” – una a sistemului ca formă de organizare a puterii și una a hegemoniei externe pe care au fost nevoiți să o suporte „membrii non-sovietici ai fostului bloc comunist”: „This double rejection reflected the centrality of the unified symbolism against the communist enemy as underlying the crisis of legitimacy as the central feature of communism’s weakness.”<sup>78</sup>

Este un aspect asupra căruia trebuie să insistăm, cu riscul de a transforma în leitmotiv ideea legăturii profunde dintre războaiele „fierbinți” soldate cu

traume masive (cazul dezastrelor din fosta Iugoslavie și al tragediei actuale din Ucraina, pentru a evoca doar contextele recente) și „războaiele memoriei” care le precedă, de cele mai multe ori. Tema impune, firește, un popas în peisajul Rusiei postsovietice, unde anii 2000 marchează o importantă fractură de regim memorial, după o perioadă (a tranziției) în care moștenitoarea fostului imperiu avusese un parcurs oarecum similar celor experimentate de vecini – statele membre ale Tratatului de la Varșovia și fostele republici sovietice, începând cu Țările Baltice. Cotitura în cauză – survenită după cele două valuri de revizuire ale istoriei recente (cel din anii '80, marcați de denunțarea crimelor staliniste, asumată în primul rând de Mihail Gorbaciov, și cel din anii '90, convergent, până la un punct, cu trendul „justiției de tranziție” manifestat în cea mai mare parte a fostului bloc estic) și vizibilă și în Belarus și Republica Moldova – implică reevaluarea pozitivă a trecutului sovietic.

În Federația Rusă condusă de Vladimir Putin, această reevaluare înseamnă reactualizarea cultului lui Stalin, explicită atât în politicile comemorative, cât și în istoriografia oficială, ale cărei *new master narratives* sunt transferate în politicile educaționale. Astfel, arată Arfon Reese, deși cercetările academice dedicate etapei represive ale epocii comuniste nu au fost împiedicate, se pare că nici nu au fost încurajate, ceea ce indică o ezitare semnificativă vis-à-vis de „confruntarea” cu trecutul, evidentă și în planul predării și al cercetării istoriografice în universitățile din Federația Rusă. Pe de altă parte, la nivelul practicilor simbolice legitimizează este cât se poate de vizibilă tentativa de a „reconecta regimul prezent cu trecutul [stalinist]”, pe fondul unui puternic consens public, indicat de sondajele de opinie (rata de aprobare a politicilor președintelui era, în epocă, 70%):

„The trend could be seen in Putin's own proclaimed regret for the loss of the USSR, his reluctance to unequivocally condemn the crimes of Stalin (although in an interview with the German newspaper *Bild* in 2005, he referred to Stalin as a tyrant) and his refusal to criticise the KGB and its predecessor organisations. The 9 May Victory Day celebration in 2005, on the sixtieth anniversary of the defeat of Nazi Germany, marked a new stage in the commemoration of the military achievements of the USSR. Under Putin, the Soviet national anthem, which had been rejected in 1991, was reinstated, albeit with new words to the old tune, evidencing a determination to see the Soviet period as marked by positive as well as negative aspects.”<sup>79</sup>

Practicile evocate au oferit, credem, suficiente motive de neliniște foștilor sateliți și fostelor republici sovietice, și, evident, destule argumente în favoarea condamnării ferme – atât prin mijlocirea politicilor (revizioniste) naționale, cât și prin mobilizările în arenele transnaționale – a comunismului, în versiunile totalitare

experimentate în Est mai cu seamă în etapa stalinismului represiv. Chiar dacă acestea din urmă au indicat încă de la început, în anumite cazuri, exagerări în sensul criminalizării în bloc, lipsită de nuanțe, a sistemului comunist<sup>80</sup>, sancționate cu destulă îndreptățire de actorii politici din spectrul stângii (occidentale și nu numai), ele își află rațiunea, în bună măsură, în contextul evocat mai sus. Mobilizările din anii 2000 nu pot fi explicate, așadar, doar prin raportarea la fenomenele neo-naționaliste emergente pretutindeni în spațiul european, legate de crize social-economice majore (cazul Marii Recesiuni, de pildă), ci se cuvin plasate în contextul geopolitic în care se manifestau deja semnele frământărilor care au căpătat, astăzi, chipul unei întoarceri terifiante a trecutului imperialist-sovietic. Atmosfera conflictuală a fost alimentată, în fostul bloc estic, și de evenimentele dramatice din statele anexate, până în 1991, de URSS – Revoluția Trandafirilor din Georgia (2003), Revoluția Lalelelor din Kirghizstan (2005) și Revoluția Oranj din Ucraina (2004) – implicând, toate, poziționări critice vis-à-vis de moștenirea istorică sovietică. În aceeași perioadă – arată Reese – față de peisajul, descris mai sus, al Rusiei „restauratoare”, scenele politice din statele central- și est-europene indicau un contrast radical:

„In sharp contrast, in other former communist states the internal debate between different parties concerning the communist legacy is connected to the question of past and present relations with Moscow. It is shaped by the availability of alternative courses of development and by external factors such as the geo-political rivalry between Russia, on the one hand, and the US and NATO, on the other. The intensity of the debate is inflamed by what Russia sees as NATO encroachment into its sphere of influence and by the establishment of US military bases in the Caucasus and Central Asia.”<sup>81</sup>

În aceste împrejurări, reamintim, se produce primul val al integrării Estului în Uniunea Europeană, cu Polonia și Țările Baltice (ocupate de URSS după semnarea Pactului Molotov-Ribbentrop în 1939) deja integrate în NATO<sup>82</sup> și plasate, din 2004, în avangarda noilor politici comemorative europene<sup>83</sup>. Fără a insista, în absența spațiului adecvat, asupra subiectului, se cuvine să semnalăm relevanța tensiunilor reflectate în politicile memoriale național(ist)e și cosmopolite ale perioadei atât în raport cu dinamica mnemonică a „noii Europe”, cât și din perspectiva reconsiderării statutului regiunii în cercetările care i-au fost dedicate. Depășind sfera antreprenoriatului și, în genere, a jocurilor politice ale memoriei, dezbaterile asupra „culturilor memoriale conflictuale ale Europei”<sup>84</sup> – al căror miez incandescent s-a situat, nu de puține ori, la intersecția „plăcilor tectonice” configurate în jurul așa-numitului „Weimar Triangle” format din Franța, Germania și Polonia<sup>85</sup> – au avut un considerabil impact epistemologic vizibil, mai



ales în ultimul deceniu, în „noul val” de cercetări dedicate memoriei istorice și culturale central- și est-europene. Aceste contribuții antrenează modificarea percepției anterioare asupra statutului periferic al regiunii – rezultat, potrivit anumitor opinii, al „culturalizării realității istorice” a comunismului imaginat ca „un soi de spațiu-timp [...] al unei întârzieri culturale” și descris adeseori „în termenii unei modernități întârziate”<sup>86</sup> –, reperabilă în multe dintre cercetările occidentale. Punând în discuție această optică, studiile recente, în care Europa Central-Estică – acest spațiu privilegiat al „memoriilor disputate”<sup>87</sup> – e departe de a mai constitui „un supliment al dezbaterilor despre memoria europeană”<sup>88</sup>, devenind, dimpotrivă, subiectul unor bine conduse analize comparative transnaționale, fac să se vorbească tot mai insistent despre emergența unui al doilea *memory boom*. Este consecința nu doar a dezvoltării domeniului pe coordonatele oferite de paradigma cosmopolită, ci și a unei dinamici memoriale regionale reperabilă deopotrivă în politicile mnemonice și la nivelul „memoriei vernaculare a comunismului” care, aflată într-un proces de „fragmentare crescândă”, devine tot mai relevantă ca „factor de legitimare și de stabilizare”<sup>89</sup>. În fapt, odată cu ceea ce a fost perceput ca „al treilea val” în *Memory Studies*<sup>90</sup>, Europa Central-Orientală se conturează din ce în ce mai evident ca un conglomerat de „memory regions”<sup>91</sup>, reunind diferite „constelații ale memoriei colective”:

„The legacies of its ethnic, linguistic, cultural, and religious heterogeneity, early modern and modern imperial histories, nation-building processes, communist experience, border shifts, migration waves, as well as links to diasporas all over the world, formed varied, inter- and transnational constellations of memory. In other words, “East-Central Europe” is not a single region of memory shaped by a specific transnational history; rather, the space commonly referred to using this term contains multiple overlapping and intersecting memory regions that together form uneven concentrations of mnemonic interaction.”<sup>92</sup>

Nu vom putea stăruii îndeajuns, aici, asupra unor polarizări care au constituit preț de decenii – înainte de a anima conflictele în jurul memoriei în întreg spațiul european postcomunist (și nu numai) – teme de reflecție ale unor direcții fertile ale studiilor culturale. În contextul actual al polemicilor suscitade de perspectiva largirii spre Est a Uniunii, ni se pare, însă, demnă de subliniat persistența – adăugată tensiunilor politice și cultural-identitare dintre „vechea” și „noua Europă” – a unei binecunoscute polarizări în chiar interiorul fostului bloc socialist între ceea ce s-a (auto)definit ca „Europa Centrală” și „alteritatea slavă”, esențializată, firește, în opresorul sovietic, dar incluzând și Balcanii. Într-o analiză a geografii simbolice europene, publicată la aniversarea a zece ani de la „revoluțiile de catifea”, Sorin

Antoși sublinia dificultatea reconcilierii clivajelor dintre Est și Vest, incluzând „subcategoriile lor radicale, Rusia și Balcanii, cu mitologia culturală a *Mittleeuropai*.”<sup>93</sup> Relevante în câmpul intelectual începând din anii '80 (dar avându-și rădăcinile în anii '50), dezbaterile asupra ideii central-europene încorporează – depolitizându-l și traducându-l în termeni cultural-istorici – antagonismul emblematic pentru logica bipolară a Războiului Rece, cu înregistrarea unor diferențe semnificative de perspectivă: „...while Hungarians, Poles, and Czechs focus on the differences between Central and Eastern Europe (exemplified by Russia), their German counterparts stress the differences between *Westmitteleuropa* and *Ostmitteleuropa*.”<sup>94</sup> După 1989, conceptul unei Europe Centrale privity ca „unul dintre simbolurile principale ale democratizării în fostul bloc estic” a rămas asociat, în viziunea lui Harald Wydra, unei categorii în mod inerent liminale, lipsită de „granițe și de identități clar delimitate”, un spațiu al „fluidității, al incertitudinii și al răsturnărilor de statut”<sup>95</sup>.

Ceea ce particularizează concepția acestei hărți mentale, evidențiindu-i, totodată, afinitățile cu „semi-orientalismul” specific percepției vestice asupra Estului – semnalat, între alții, de Maria Mälksoo (2010) în studiul său despre imaginarea politicilor de securitate postcomuniste ale Poloniei și ale Țărilor Baltice<sup>96</sup> – este marginalizarea sau chiar ignorarea Balcanilor care vor (re)intra în scenă, spectaculos și tragic, abia în anii '90: „Again the Balkans were evoked as the constituting other to Central Europe alongside Russia.”<sup>97</sup> Tributară, până la un punct, unei perspective care „reifică” trăsăturile civilizaționale modelate de cele două „moșteniri istorice” majore ale Balcanilor – cea bizantină și cea otomană –, „ghetoizarea debilitantă” a regiunii a cărei identitate geopolitică fusese ocultată după Al Doilea Război Mondial, doar o parte a ei fiind „inclusă în rubrica Europa de Est” (Todorova, 2004: 16, 14), nu putea decât să se accentueze ca urmare a tragediilor din anii '90. Evident, un rol important în persistența atitudinilor reticente îl joacă virajul spre populismul autoritarist pe care Serbia l-a așezat începând din 2012 și pe care îl evocă ostentativ atât diplomația mnemonică ruso-sârbă, cât și, în general, puternica implicare a statului în „industria memoriei”<sup>98</sup>. Dincolo, însă, de (auto)percepțiile și de prejudecățile supuse condiționărilor ideologice și contextuale, complexitatea contextelor memoriale ilustrate de spațiul balcanic nu poate fi trecută cu vederea în nicio analiză a versiunilor divergente ale istoriilor „Europelor Europei”, marcate în grade diferite, mai cu seamă după 1989, de „naționalismul victimar”<sup>99</sup>. Să nu uităm că,

„Beyond perception, [...] for large parts of the population, the feeling of victimisation in almost any country in the region is real. War-torn regions paid the highest price in terms of death tolls and mass migration. The wars in ex-

Yugoslavia between 1991 and 1999 may have caused the death of approximately 220,000 people, including 160,000 Bosnians, 30,000 Croats, and 25,000 Serbs. Of a total of more than 2 million expelled people, by the year 2000, 1.2 million Bosnians still had not returned home”.<sup>100</sup>

Indiferent de avatarurile lor naționale, regionale și transnaționale, narațiunile concurente și, deopotrivă, analizele focalizate asupra memoriilor contestate ale Europei, rămân dominate – decenii bune după *boom*-ul din anii '80 – de paradigma traumatică. Preocupările pentru explorarea „rădăcinilor istorice ale prezentului turbulent”<sup>101</sup> s-au intensificat, așa cum am observat, odată cu evenimentele dramatice antrenate de încheierea Războiului Rece. Dincolo de concretizările lor acut conflictuale din arenele instituționale naționale, mobilizarea la nivel transnațional a strategiilor de europeanizare a memoriei, care au privilegiat împărtășirea colectivă a „lecțiilor negative” în detrimentul căutării unor „surse pozitive de mândrie”, și-a aflat reversul în transnaționalizarea unei „memorii a coșmarului”:

„The dominant strands of transnational memories in Europe therefore seem to have an almost nightmarish quality. As products of large-scale suffering, from war to genocide, from repression to exploitation, they create hortatory narratives, pointing to dire consequences if certain dangerous tendencies are not stopped in time. Moreover, in the realm of public debate, the victims of militarism, fascism, communism and imperialism clamour for attention, vying for sympathy and compensation in turn. [...] This nightmare memory is based on experiences of suffering that are likely to diminish in time and are unlikely to serve as a lasting bond in the future”.<sup>102</sup>

În câmpul *Memory Studies*, focalizarea asupra acestor „trecuturi dureroase”, interconectată cu „marșul triumfal” al neoliberalismului „prezentist” care-și căuta în istorie – în contextul competiției cu liberalismul și conservatorismul – o legitimare morală<sup>103</sup>, nu părea să lase prea mult loc preocupărilor referitoare la viitor, deși – observa Andreas Huyssen la cumpăna dintre secole, în anii avântului disciplinei – „[t]he turn toward memory is subliminally energized by the desire to anchor ourselves in a world characterized by an increasing instability of time and the fracturing of lived space.”<sup>104</sup> Lumea descrisă de Huyssen este, firește, și reflexul dezvoltării spectaculoase a *social media* care, favorizând „erodarea înțelegerii intersubiective a adevărului” și, implicit, emergența „post-adevărului”<sup>105</sup>, a avut un impact uriaș asupra modurilor de percepție a spațiului și a timpului și a antrenat, totodată, transformări profunde în „structura publicului”: „...whatever is being communicated is also deterritorialized, disembedded; it is disrupted from its point of origin and disconnected from the time regime of scheduled events to be reconnected in an ongoing

“broad present”.”<sup>106</sup>

În ultimii ani, situația pare să se fi schimbat semnificativ în domeniul studiilor despre memorie, odată cu emergența a ceea ce a fost perceput ca „un moment al pericolului” – sintagmă inspirată de celebrul eseu al lui Walter Benjamin, *On the concept of history* (1940), publicat în contextul ascensiunii fascismului și a nazismului în Europa<sup>107</sup>. Este vizibilă o mutare de accent de pe politica memoriei – „deopotrivă orientată spre trecut și prezentistă, incapabilă să promoveze construcția unui viitor comun” – pe memoria politicii. Aceasta din urmă, crede Cristian Cercel, este în măsură să „readucă în prim-plan, pentru a le pune în practică, viziunile din trecut ale viitorului, ideile anterioare despre egalitate și democrație radicală, precum și luptele colective”: toate acestea „ne-ar putea reaminti că lupta pentru viitor ar putea conferi prezentului o mult mai mare legitimitate” decât absolutizarea „luptei pentru trecut”<sup>108</sup>.

De la fixarea obsesivă asupra „spectrelor” unui trecut (astfel) prezentificat („present pasts”) – în fapt, „a unique history of genocide and mass destruction which, a priori, mars any attempt to glorify the past”<sup>109</sup> – cercetările se reorientează spre analiza modului în care mnemoistoriile secolelor XX–XXI au încorporat dimensiunea normativ-simbolică a memoriei politice, „o memorie instituționalizată”, construită „de sus în jos” (*top-down*) cu rol activ în formarea identităților naționale și de grup, precum și în orientarea acțiunii politice<sup>110</sup>. Reliefa rolului jucat de memoria politică în articularea memoriei istorice – această componentă esențială a memoriei culturale *active, canonice*, responsabilă pentru conservarea *trecutului ca prezent* – este facilitată de explorarea resorturilor strategice ale politicilor memoriale care au modelat noile *master narrative* în Europa reconfigurată după încheierea Războiului Rece. Reamintim, pe urmele Aleidei Assmann, că memoria are, ca și uitarea, o latură activă și una pasivă. În ipostazele ei instituționalizate, memoria (culturală) activă conservă – prin mijlocirea *canonului* – „*trecutul ca prezent*”, spre deosebire de cea pasivă, care îl *arhivează* „*ca trecut*”. Codificat prin mesaje culturale perpetuu rememorabile și reutilizabile, trecutul este (re)activat la nivelul memoriei culturale în trei arii-cheie – religia, arta (inclusiv literatura) și istoria<sup>111</sup> – prin mijlocirea politicilor memoriale, îndeosebi a celor simbolice și a celor educaționale<sup>112</sup>. Pe acest teren se produc interferențele dintre memorie, cultură (inclusiv formele sale religioase) și politică, implicând convertirea structurilor simbolice complexe ale memoriei culturale în „semne simbolice ale memoriei politice”, a căror accesibilitate contribuie la integrarea narativelor care le servesc drept vehicul în straturile memoriei sociale<sup>113</sup>.

Încorporate în politicile naționale menite să răspundă exigențelor morale specifice diverselor comunități mnemonice, aceste narative – purtătoare ale unor revendicări de legitimitate profund ancorate în tradiții,





credințe și viziuni politice locale sau regionale – se „ciocnesc”, inevitabil, pe terenul tentativelor de transnaționalizare a „eticii memoriei”. Or, se întâmplă ca aceasta din urmă – înțeasă uneori ca „un caz special al eticii credinței”, profund legat(ă) de tradiționalism și de moralism („the disposition to cast judgments of a moral kind on what is unsuitable to be so judged”) – să apară ca „un proiect care se apropie suspect de mult de perspectiva unei lumi vrăjite”: „Memory as a project of gaining some form of immortality in a community of memory [...] can take the form of something akin to revivification.”<sup>114</sup> Celebrarea – *transnaționalizată* – a „Regimentului Nemuritor”, ca și comemorările prilejuite de „Drumul Memoriei”<sup>115</sup>, asociate cultului revitalizat al lui Stalin, oferă, din această perspectivă, (contra)exemplu dificil de ignorat și justifică, totodată, un îndemn reînnoit la reflecție pe tema relațiilor actuale dintre politica memoriei și „teologia politică”: „Religion is of relevance here in part because the whole enterprise of an ethics of memory, as well as the politics of memory, is under a cloud of accusation that it is merely a disguised form of religion.”<sup>116</sup>

În acest context, comunitatea academică pare să fi conștientizat, pe lângă importanța dimensiunii meta-critice a studiilor despre memorie – vizibilă demult în domeniul *Holocaust Studies* –, necesitatea unei schimbări fundamentale de atitudine vis-à-vis de actualul regim de istoricitate, una reclamată deja de Andreas Huyssen la începutul noului mileniu, într-un timp marcat de epuizarea vechii dialectici istorice trecut-viitor și de „eclipsa generală a utopiilor”<sup>117</sup>: „... perhaps it is time to remember the future, rather than only worry about the future of memory.”<sup>118</sup> Din această perspectivă, investigarea jocurilor memoriei – ca parte a unor procese menite să conducă la „reconfigurarea memoriilor colective”<sup>119</sup> – oferă multiple avantaje. Mai întâi, ea facilitează înțelegerea relațiilor dintre traumele culturale construite în spațiul european (mai ales) după prăbușirea zidului Berlinului și blocajul persistent în „trecutul care nu trece”<sup>120</sup>. Având în vedere implicațiile neprevăzute ale acelorași jocuri în procesul (re)imaginării trecutului, în „era incertitudinii”, a „conectivității radicale” și a competiției diverselor forme de „populism avansat” – când „în definitiv, multe dintre memoriile comercializate în masă pe care le consumăm sunt „imagine”<sup>121</sup> –, considerăm că explorarea lor ar putea contribui, în plus, la stabilirea unor distincții cruciale între anumite regimuri mnemonice supuse condiționărilor geopolitice și narative rezultate din manipularea lor abuzivă, pe teren populist.

Un astfel de demers ar încuraja, totodată, încorporarea în viitoarele politici mnemonice naționale a unor lecții relevante din perspectiva „eticii memoriei” care poate fi înțeleasă, așa cum arată Avishai Margalit, și ca o „etică a uitării” în vederea reconcilierii. În accepția dată de filosof, uitarea nu înseamnă o ocultare a „trecuturilor dureroase”, ci o încercare de a depăși – în procesul

rememorării – resentimentele care li se asociază, pentru a nu le retrăi: „... is not forgetting the wrong done but rather overcoming the resentment that accompanies it. It is like forgetting an emotion in the sense of not reliving it when memory of the event comes to mind.”<sup>122</sup> O „precondiție crucială” pentru reconstrucția Europei Occidentale după cel de-Al Doilea Război Mondial a fost – arată Harald Wydra – „un binecuvântat act de uitare”, pentru care Winston Churchill pledase în 1946, într-un celebru discurs ținut la Zürich, oglindind o perspectivă liberală asupra istoriei, conform căreia asemenea acte sunt indispensabile în edificarea „începuturilor constitutive” și în construcția comunităților. Ele permit înțelegerea a două moduri de funcționare a memoriei colective:

„While these acts stress the dissociative character of memory, the social memory of traumatic experiences harbours a distinctively associative dimension, which bestows upon memory a representative function, as it represents that past for the present. [...] Blessed acts of oblivion do not erase social memory, but they quite successfully draw a line under the past with the purpose of identity-formation. Building up new identities is inherently linked to the capacity for forgetting a certain part of our past. To put it provocatively, we are not only the past that we (can) remember (as the historicists have always argued), but we are also the past that we can forget.”<sup>123</sup>

Ar putea fi o cale de acces spre înțelegerea rațională – și, implicit, convergentă cu imperativele morale – a faptului că memoria reprezintă o „cunoaștere din trecut” („*knowledge from the past*”), nu neapărat una „despre trecut” („*knowledge about the past*”)<sup>124</sup>. Dată fiind complexitatea și evoluțiile din ultimele decenii ale fenomenelor care au determinat – în varii câmpuri (trans)disciplinare – aprofundarea reflecțiilor asupra dinamicii memoriale și asupra implicațiilor ei în configurarea peisajelor politice și culturale de pe hărțile, deopotrivă reale și imaginate, ale „Europelor Europei”, demersurile analitice nu se pot sustrage imperativelor multiperspectivismului, înscris pe coordonatele unei „abordări pluraliste”, a cărei necesitate fusese sesizată, cu mai bine de un deceniu în urmă, înainte ca temerile referitoare la intensificarea amenințărilor venite din partea (neo)naționalismului și a populismului să se materializeze într-o nouă tragedie a Europei: „to work not towards a European collective memory in the singular, in a homogenising and essentialising sense, but towards the construction of European collective memories in the plural, which strive for a growing understanding of diversity”<sup>125</sup>. Ea devine cu atât mai relevantă cu cât trăim, din nou, vremuri în care – așa cum observa Chantal Mouffe în urmă cu aproape un deceniu – „proiectul european se află la o răscruce”. Pentru teoreticiană belgiană, era vitală, încă de pe atunci, (re)

configurarea unei „Europe agonistice” – așa cum fusese gândit proiectul inițial de către părinții fondatori ai Uniunii, între care Jean Monnet și Robert Schuman, în scopul contrabalansării antagonismului dintre Franța și Germania – în contextul unei crize nu doar economice, ci și civilizaționale, care astăzi s-a acutizat:

„The EU is currently composed of consumers, not of citizens. It has been mainly constructed around a common market, and it has never really created an European common will. No wonder that, in times of economic crisis and austerity policies, some people begin to question its utility, forgetting what has been its important achievement in bringing peace to the continent.”<sup>126</sup>

Observația a fost mai fost făcută, în împrejurări similare. Analizând – într-un articol apărut la puțină vreme după Marea Recesiune, pe fondul manifestărilor eurosceptice survenite în chiar arenele instituționale ale Uniunii – ceea ce părea a fi o veritabilă schismă în memoriile Europei („a memorial divide”), Claus Leggewie arăta că, pentru spiritele naționaliste, „Europa este în mod esențial o zonă a pieței libere care acționează ca o colectivitate doar în caz de atac din exterior [...]”<sup>127</sup> Parte a peisajului cultural și civilizațional evocat de Chantal Mouffe în 2013, jocurile (geo)politice ale memoriei – înțeleasă deopotrivă ca „matrice a istoriei” și „componentă temporală a identității”<sup>128</sup> – angajează mize majore în remodelarea proiectului comunitar edificat la începutul Războiului Rece. Investigarea lor – cu adoptarea unui multiperspectivism corelat

condiționărilor contextuale – se impune ca un demers indispensabil, mai cu seamă acum, când Europa își vede iarăși periclitat „visul cosmopolit al păcii”. Demersul nu ar trebui să evite, firește, reconsiderarea nuanțată a ceea ce Konrad Jarausch numea „memoria coșmarului”, atunci când atrăgea atenția – dintr-o perspectivă complementară celei adoptate de Mouffe – asupra pericolului delegitimării proiectului european prin focalizarea pe „lecțiile negative” ale trecutului: „Europe has become a kind of insurance policy against the repetition of prior problems rather than a positive goal, based upon a shared vision for the future.”<sup>129</sup>

Revelând arhitecturi politice naționale mai fragile, cu sisteme partinice încă deficitare sub aspectul instituționalizării, mai volatile decât în alte regiuni și, implicit, mai expuse impactului destabilizator al strategiilor mnemonice delegitimatoare, Europa (post)postcomunistă solicită – ca teren privilegiat al conflictelor memoriale – o atenție deosebită, deja vizibilă, de altfel, în cercetările „noului val” de *Memory Studies*. Prin analiza politizării „trecuturilor dureroase”, atari demersuri reliefează, pe de o parte, polifonia și multistratificarea interpretărilor și lasă să se întrevadă, pe de altă parte, soluții pentru proiectarea viitorului într-un prezent aparent confiscat de incertitudine, încurajându-ne să ne reamintim, vorba lui Ann Rigney<sup>130</sup>, speranța.

\* **Notă:** Textul articolului este parte a unui volum aflat în pregătire.

## Note:

1. Laure Neumayer, *The Criminalisation of Communism in the European Political Space after the Cold War* (Londra și New York: Routledge, 2019).
2. Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism* (San Diego, New York, Londra: Harcourt Brace & Company, 1973 [1950]), vii.
3. Maria Mälksoo, *The politics of becoming European: A study of Polish and Baltic post-Cold War security imaginaries* (Londra și New York: Routledge, 2010).
4. Claudio Fogu și Wulf Kansteiner, „The Politics of Memory and the Poetics of History”, în *The Politics of Memory in Postwar Europe*, ed. Richard Ned Lebow, Wulf Kansteiner și Claudio Fogu (Durham și Londra: Duke University Press, 2006), 293.
5. Klas-Göran Karlsson, „The Uses of History and the Third Wave of Europeanisation”, în *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, ed. Małgorzata Pakier și Bo Stråth (New York și Oxford: Berghahn Books, 2010), 38.
6. Așa cum observă Berthold Molden, doar după apariția *Declarației...* din 1973 – chiar dacă nu neapărat datorită acesteia – istoria și memoria europeană redevin subiectele preferate ale dezbaterilor academice, intelectuale și politice. Deși „întoarcerea la memorie” din anii '80 s-a desfășurat în cadrele „naționalismului metodologic”, transnaționalizarea ulterioară a fenomenelor memoriale a fost consecința acestui prim demers. („Mnemonic Hegemony? The Power Relations of Contemporary European Memory”, în *EUROPEs. The Paradox of European Empire. Cahiers Parisiens / Parisian Notebooks* 7, ed. John W. Boyer și Berthold Molden (Paris și Chicago: The University of Chicago Press, 2014), 106-107.
7. Molden, „Mnemonic”, 106.
8. Molden, „Mnemonic”, 108.
9. Karlsson, „The Uses”, 38-39.
10. Ruth Wodak, *The Politics of Fear. The Shameless Normalization of Far-right Discourse* (Londra: Sage, 2021), 258.
11. Rieke Trimčev, Gregor Feindt, Félix Krawatzek și Pestel Friedemann, „Europe's Europes: Mapping the Conflicts of European



- Memory”, *Journal of Political Ideologies* 25, nr. 1 (2020): 51-77.
12. Lucy Bond, Stef Craps și Pieter Vermeulen, „Introduction: Memory on the Move”, în *Memory Unbound: Tracing the Dynamics of Memory Studies*, ed. Lucy Bond, Stef Craps și Pieter Vermeulen (New York și Oxford: Berghahn Books, 2017), 4.
  13. Eirikur Bergmann, „Will the COVID-19 Crisis Lead to a Fourth Wave of Neo-nationalism?”, *English Studies in Africa. The Plague Years* 64, nr. 1-2 (2021): 98-109.
  14. Karlsson, „The Uses”, 38-39.
  15. Harald Wydra, *Communism and the Emergence of Democracy* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 194-195.
  16. Karlsson, „The Uses”, 39.
  17. Fogu și Kansteiner, „The Politics”, 296. Cf. Csilla Kiss, „Historical Memory in Post-Cold War Europe”, *The European Legacy: Toward New Paradigms* 19, nr. 4 (2014): 419-432.
  18. Carlos Closa, *Negotiating the Past: Claims for Recognition and Policies of Memory in the EU*. Working Paper (Instituto de Políticas y Bienes Públicos (IPP), CCHS-CSIC, Spain, nr. 8, 2010), 3.
  19. Małgorzata Pakier și Bo Stråth, „Introduction. A European Memory?”, în *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, ed. Małgorzata Pakier și Bo Stråth (New York și Oxford: Berghahn Books, 2010), 4.
  20. Observațiile referitoare la această (re)mitizare au în vedere strict instrumentările (geo)politice ale memoriei războiului, așa cum apar ele evidențiate de jocurile mnemonice (consistent documentate științific) în care URSS și – după dezintegrarea fostului imperiu sovietic – Federația Rusă s-au angajat, mai întâi pe teren național și, ulterior, în contextul globalizării, la nivel transnațional. Nu avem în vedere, în niciun caz, minimalizarea rolului real jucat de URSS, în cadrul Alianței anti-naziste, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial și nicidecum a consecințelor dezastruoase, pe teren sovietic, ale conflagrației, semnalate, între alții de Thomas C. Wolfe: „This war, known in the Soviet Union as the Great Fatherland War (Great Patriotic War), surpassed all previous wars in its scope, ferocity, and destructiveness: one accounting of the toll it took on the Soviet populace asserted that 700 towns and 70,000 villages were razed, 25 million people made homeless, and 31,000 industrial enterprises and 65,000 kilometers of railroad track destroyed. [...] The number of Soviet citizens killed in the war has been the subject of endless debate, but most appraisals put the figure near 20 million. The war was an upheaval with immense significance for Soviet and world history.” Thomas C. Wolfe, „Past as Present, Myth, or History? Discourses of time and The Great Fatherland War”, în *The Politics of Memory in Postwar Europe*, ed. Richard Ned Lebow, Wulf Kansteiner și Claudio Fogu (Durham și Londra: Duke University Press, 2006), 249.
  21. Jeffrey K. Olick, *The Politics of Regret: On Collective Memory and Historical Responsibility* (New York și Londra: Routledge, 2007), 38.
  22. Fogu și Kansteiner, „The Politics”, 296.
  23. Ayhan Kaya și Chiara De Cesari, „Introduction”, în *European Memory in Populism: Representations of Self and Other*, ed. Chiara De Cesari și Ayhan Kaya (New York: Routledge, 2020), 3.
  24. Karlsson, „The Uses”, 40.
  25. Éva Kovács, „Limits of Universalization: The European Memory Sites of Genocide”, *Journal of Genocide Research* 20, nr. 4 (2018): 492-496.
  26. Karlsson, „The Uses”, 42.
  27. Michael Pollak, *Une identité blessée: Études de sociologie et d'histoire* (Paris: Métailié, 1993).
  28. În accepția propusă de Annabelle Littoz-Monnet, „mitul definitoriu” este „o narațiune” care „oferă societăților o istorie despre origini și o bază pentru definirea identității lor”. În contextul analizat, mitul este „istoria despre integrarea europeană și despre rolul Holocaustului ca *element constitutiv al politicii europene*”. Annabelle Littoz-Monnet, „Explaining Policy Conflict across Institutional Venues: European Union-Level Struggles over the Memory of the Holocaust”, *Journal of Common Market Studies* 51, nr. 3 (2013): 489, 490.
  29. Littoz-Monnet, „Explaining”, 493.
  30. Claus Leggewie, „Battlefield Europe. Transnational memory and European identity”, *Eurozine*, 28 aprilie, 2009. Open epub. <https://www.eurozine.com/battlefield-europe/>.
  31. Tony Judt, *Postwar: A History of Europe since 1945* (New York: Penguin Books, 2005).
  32. Closa, *Negotiating*.
  33. Littoz-Monnet, „Explaining”, 497.
  34. Leggewie, „Battlefield”.
  35. Avishai Margalit, *The Ethics of Memory* (Cambridge MA și London: Harvard University Press, 2004 [2002]).
  36. Leggewie, „Battlefield”.
  37. Heidemarie Uhl, „Culture, Politics, Palimpsest: Theses on Memory and Society”, în *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, ed. Małgorzata Pakier și Bo Stråth (New York și Oxford: Berghahn Books, 2010), 82.
  38. Leggewie, „Battlefield”.
  39. Pakier și Stråth, „Introduction”, 12.
  40. Stefan Berger și Wulf Kansteiner, „Agonistic Perspectives on the Memory of War: An Introduction”, în *Agonistic Memory and*

- the Legacy of 20th Century Wars in Europe*, ed. Stefan Berger și Wulf Kansteiner (Londra: Palgrave Macmillan, 2022), 1-11.
41. Nina Glick Schiller, Linda Basch și Cristina Szanton Blanc, „Towards a definition of “transnationalism”: Introductory remarks and research questions”, în *Toward a transnational perspective on migration*, ed. Nina Glick Schiller, Linda Basch și Cristina Szanton Blanc (New York: New York Academy of Sciences, 1992), ix-xiv.
  42. În câmpul *Diaspora & Migration Studies*, dominat de perspectiva multicultural-cosmopolită, apar, încă de la începutul anilor '90, cercetări care atrag atenția asupra consecințelor politice (inclusiv manifestări extremiste din sfera „street politics”) ale profundelor schimbări socio-economice antrenate de globalizarea migrațiilor. Aflat la a șasea ediție, *The Age of Migration...*, publicat pentru prima dată în 1993 de Stephen Castles și Mark J. Miller, este unul dintre studiile cele mai relevante sub acest aspect. Co-autorii ediției din 2020 arată că migrația internațională afectează tot mai mult politicile naționale, inclusiv pe cele de securitate, ca și relațiile bilaterale și regionale dintre statele lumii. Revendicările comunităților de migranți și ale descendenților acestora cu privire la propriile poziții în societățile de destinație generează frecvent tensiuni și dezbateri inflamate referitoare la cetățenie, diversitate și identitate. Îndeosebi după încheierea Războiului Rece, „this has also gone along with the securitization of migration, which is the tendency by some politicians and media to portray migration as a fundamental threat to the security and cultural integrity of destination societies.” Hein De Haas, Stephen Castles și Mark J. Miller, *The Age of Migration. International Population Movements in the Modern World* (Londra: Red Globe Press, 2020), 10-11.
  43. Ulrich Beck, *The Cosmopolitan Vision* (Cambridge, UK și Malden, MA: Polity Press, 2006).
  44. Jeffrey C. Alexander, „«Globalization» as Collective Representation: The New Dream of a Cosmopolitan Civil Sphere”, în *Globalization and utopia: critical essays*, ed. Patrick Hayden și Chamsy el-Ojeili (Londra: Palgrave Macmillan, 2009), 28-39.
  45. Daniel Levy și Natan Sznaider, „Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory”, *European Journal of Social Theory* 5, nr. 1 (2002): 87-106.
  46. Aline Sierp, „Conclusions. Agency in Transnational Memory Politics – Guidelines for Inquiry”, în *Agency in Transnational Memory Politics*, ed. Jenny Wüstenberg și Aline Sierp (New York și Oxford: Berghahn Books, 2020), 338.
  47. Jan-Werner Müller, „Introduction: The Power of Memory, the Memory of Power and the Power over Memory”, în *Memory and Power in Post-War Europe: Studies in the Presence of the Past*, ed. Jan-Werner Müller (Cambridge: Cambridge University Press, 2004 [2002]), 15-16.
  48. Müller, „Introduction”, 19.
  49. Olick, *The Politics*, 129, 138.
  50. Emily Keightley și Michael Pickering, *The Mnemonic Imagination. Remembering as Creative Practice* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012), 108, 109.
  51. Closa, *Negotiating*, 3.
  52. Müller, „Introduction”, 17, 19.
  53. Oto Luthar, „Introduction. Red Dragons and Evil Spirits”, în *Of Red Dragons and Evil Spirits. Post-Communist Historiography Between Democratization and New Politics of History*, ed. Oto Luthar (Budapest: Central European University Press, 2017), 9.
  54. Ruth Wodak, „Final Commentary: Learning from the past(s)? Contesting hegemonic memories”, în *European Memory in Populism: Representations of Self and Other*, ed. Chiara De Cesari și Ayhan Kaya (New York: Routledge, 2020), 281, 282.
  55. Pakier și Stráth, „Introduction”, 13.
  56. Müller, „Introduction”, 17.
  57. Margalit, *The ethics*, 5.
  58. Kaya și De Cesari, „Introduction”, 3.
  59. Keightley și Pickering, *The Mnemonic*, 167.
  60. Olick, *The Politics*, 14.
  61. Christian Giordano, „Mythologies of Postsocialism: The Legends of Revolution and Transition Twenty Years after the Fall of the Berlin Wall”, în *20 Years after the Collapse of Communism: Expectations, Achievements and Disillusions of 1989*, ed. Nicolas Hayoz, Daniela Koleva și Leszek Jesień (Bern și New York: Peter Lang, 2011), 287.
  62. Wydra, *Communism*, 215.
  63. Raluca Grosescu, Sophie Baby și Laure Neumayer, „Justice, Memory, and Transnational Networks. European and South American Entanglements”, *Global Society* 33, nr. 3 (2019): 310.
  64. Müller, „Introduction”, 31.
  65. Vezi, de pildă, pe acest subiect, Timothy Garton Ash, „Trials, purges and history lessons: treating a difficult past in post-communist Europe”, în *Memory and Power in Post-War Europe: Studies in the Presence of the Past*, ed. Jan-Werner Müller (Cambridge: Cambridge University Press, 2004 [2002]), 265-282; Georges Mink, „Institutions of National Memory in Post-Communist Europe: From Transitional Justice to Political Uses of Biographies (1989-2010)”, în *History, Memory and Politics in Central and Eastern Europe. Memory Games*, ed. Georges Mink și Laure Neumayer (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013), 155-170; Filipa Raimundo, „Dealing with the Past in Central and Southern European Democracies: Comparing Spain and Poland”, în *History, Memory and Politics in Central and Eastern Europe. Memory Games*; Csilla Kiss, „Transitional Justice and the Politics of Memory in Europe: An East-West Comparative Exercise”, în *Beyond Transition? Memory and Identity Narratives in*





- Eastern and Central Europe*. CFE Conference Papers Series, no. 7, ed. Barbara Törnquist-Plewa, Niklas Bernsand și Eleonora Narvselius (Lund: Centre for European Studies at Lund University, 2015), 23-37; Ireneusz Paweł Karolewski, „Memory games and populism in postcommunist Poland”, în *European Memory in Populism: Representations of Self and Other*, ed. Chiara De Cesari și Ayhan Kaya (New York: Routledge, 2020), 239-256.
66. Vezi Margalit, *The ethics*, Müller, „Introduction”, Olick, *The Politics*, etc.
67. Müller, „Introduction”, 24; Cf. Margalit, *The ethics*; cf. Wydra, *Communism*.
68. Ash, „Trials”, 281.
69. Trimțev et al., „Europe”, 60.
70. Sorin Antohi, „Habits of the Mind: Europe’s Post-1989 Symbolic Geographies”, în *Between Past and Future: The Revolutions of 1989 and Their Aftermath*, ed. Sorin Antohi și Vladimir Tismăneanu (Budapest: Central European University Press, 2000), 62.
71. În definiția lui Carlos Closa, „[r]ecognition of memory in a given community restores persons’ dignity by means of policies which take into account their claims. Recognition thus, is an essential component of policies of memory and politics of memory are the struggles for recognition of memory claims.” Closa, *Negotiating*, 6.
72. Closa, *Negotiating*, 11.
73. Littoz-Monnet, „Explaining”, 494.
74. Neumayer, *The Criminalisation*, 49-50.
75. Luthar, „Introduction”, 8.
76. Luthar, „Introduction”, 10.
77. Vezi, de pildă, pe acest subiect, Mary Elise Sarotte, *1989: The Struggle to Create Post-Cold War Europe* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2014 [2009]).
78. Wydra, *Communism*, 198.
79. Arfon Rees, „Managing the History of the Past in the Former Communist States”, în *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, ed. Małgorzata Pakier și Bo Străth, *op.cit.*, 224, 226; cf. Wolfe, „Past”.
80. Neumayer, *The Criminalisation*.
81. Rees, „Managing”, 226.
82. Vezi, de pildă, pe acest subiect, Mary Elise Sarotte, *Not One Inch: America, Russia, and the Making of Post-Cold War Stalemate* (New Haven and London: Yale University Press, 2021).
83. Vezi Mälksoo, *The politics*; cf. Littoz-Monnet, „Explaining”.
84. Ne referim aici strict la conflictele memoriale care conturează „harta mentală” a Europei divizate pe axa Est-Vest, moștenitoare a bipolarismului instituit în perioada Războiului Rece, fără a lua în considerare alte logici conflictuale, între care aceea legată de cazul problematic al integrării Turciei plasate, din rațiuni ideologice, dar mai ales cultural-civilizaționale, la granițele, și nu în interiorul Europei. Aceste „frontiere ideologice” au fost desenate pe parcursul a numeroase dezbateri vizând relațiile stabilite de-a lungul istoriei între Europa și Turcia și reflectând o „idee a Europei” anterioară secolului al XXI-lea: „The debate moved around different mnemonic signifiers namely the categorization of the massacres of the Armenians as genocide, a Turkish EU entry linked to the Christian roots of Europe, and the (in-)compatibility of Islam with these roots.” Trimțev et al., „Europe”, 62; Cf. Stefan Troebst, „Halecki Revisited: Europe’s Conflicting Cultures of Remembrance”, în *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, ed. Małgorzata Pakier și Bo Străth, 56-63.
85. Trimțev et al., „Europe”, 59.
86. Boris Buden, *Transition to Nowhere: Art in History After 1989* (Berlin: Archive Books, 2020), 200.
87. Tea Sindbæk Andersen și Barbara Törnquist-Plewa, „Introduction: Disputed Memories in Central, Eastern and South-Eastern Europe”, în *Disputed Memory. Emotions and Memory Politics in Central, Eastern and South-Eastern Europe*, ed. Tea Sindbæk Andersen și Barbara Törnquist-Plewa (Berlin and Boston: Walter de Gruyter, 2016), 5.
88. Małgorzata Pakier și Joanna Wawrzyniak, „Introduction: Memory and Change in Eastern Europe. How special?” în *Memory and Change in Europe. Eastern Perspectives*, ed. Małgorzata Pakier și Joanna Wawrzyniak (New York: Berghahn Books, 2015), 12.
89. Daniela Koleva, *Memory Archipelago of the Communist Past. Public Narratives and Personal Recollections* (Cham: Palgrave Macmillan, 2022), 10.
90. Vezi, de pildă, pe acest subiect, Jenny Wüstenberg, „Introduction. Agency and Practice in the Making of Transnational Memory Spaces”, în *Agency in Transnational Memory Politics*, ed. Jenny Wüstenberg și Aline Sierp (New York și Oxford: Berghahn Books, 2020), 3-23; Simon Lewis și Joanna Wawrzyniak, „Introduction: Regions of Memory in Theory”, în *Regions of Memory. Transnational Formations*, ed. Simon Lewis, Jeffrey Olick, Joanna Wawrzyniak și Małgorzata Pakier (Cham: Palgrave Macmillan, 2022), 1-16.
91. În definiția propusă de Lewis și Wawrzyniak, noțiunea de „memory regions” se referă nu doar la geografii reale, ci și la „spații conceptuale, legate prin anumite istorii și culturi”, care permit urmărirea fenomenelor memoriale într-o „multitudine de situații inter- și transnaționale” apte să reliefeze elemente subiective, interconexiuni, dinamici la nivelul regiunilor „mai curând decât proiecții ale unor reprezentări care obiectivează spațiul.” Lewis și Wawrzyniak, „Introduction”, 2.
92. Lewis și Wawrzyniak, „Introduction”, 5.

93. Antohi, „Habits”, 64.
94. Maria Todorova, *Imagining the Balkans* (Oxford și New York: Oxford University Press, 2009), 148. Todorova face referire la teoriile derivate din cea (conservatoare) a lui Oskar Ritter von Halecki – în care reperează o remarcabilă „apărare a balcanității”, absentă în pledoariile articulate în anii '80 (ai avântului neoliberal) în favoarea ideii de „Central Europeaness” –, teorie expusă mai întâi în *The Limits and Divisions of European History* (1950) și dezvoltată în *Borderlands of Western Civilization: A History of East Central Europe* (1952). În cel de-al doilea studiu, acest descendent al unui polonez exilat în America – „[a] Habsburg Pole of Croat background born in Vienna” (Troebst, „Halecki”, 57) – propunea „o polemică nedisimulată”, de pe pozițiile creștinismului, cu perspectiva marxistă asupra istoriei, avansând, totodată, propria viziune a unei Europe creștine. În concepția lui Halecki, Vestul și Estul, unite, erau plasate în antagonism față de un „celălalt” esențializat ca „the Asiatic”. Portretizat ca un „gânditor creștin ecumenic”, Halecki a manifestat, în termenii Mariei Todorova, „a subtle understanding of the character of Orthodoxy and was unquestionably opposed to polemic reductionism and to the exclusion of the Orthodox nations from Europe.” (Todorova, *Imagining*, 150, 151, 152) Ideile lui Halecki sunt valorificate, într-o serie de studii publicate începând din 2005, și de Stefan Troebst care arată în ce măsură istoricul Europei Central-Răsăritene și al Poloniei interbelice rămâne îndatorat bipolarismului specific gândirii politice din perioada Războiului Rece. Reamintim că Halecki propunea o cartografiere a Europei împărțite – în baza criteriilor culturale și, mai ales, religioase – în trei mezo-regiuni istorice (de Vest, Centrală și de Est), cu o Europă Centrală „bipolară” ea însăși: „In Halecki’s view, however, Central Europe consisted of two rather different parts. These were West-Central Europe, that is, Germany (and probably Austria), and East-Central Europe, that is, the lands between Germany and Russia. Not surprisingly, Halecki’s East-Central Europe historically resembled the Polish-Lithuanian Commonwealth of the early modern period, as well as the group of states which fell under Soviet hegemony in 1945 according to the decisions at Yalta.” (Troebst, „Halecki”, 57)
95. Wydra, *Communism*, 210.
96. Mälksoo, *The politics*, 73. Cf. Larry Wolff, *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization in the Mind of the Enlightenment* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1994); Cf. Todorova, *Imagining*; cf. Molden, „Mnemonic” etc.
97. Todorova, *Imagining*, 159.
98. Jade McGlynn și Jelena Đureinović, „The alliance of victory: Russo-Serbian memory diplomacy”, *Memory Studies*, 2022. Open epub. <https://doi.org/10.1177/17506980211073108>; Jelena Đureinović, „Marching the Victorious March: Populism and Memory Appropriation of the Yugoslav Partisans in Today’s Serbia”, *Nationalities Papers*, 2022. Open epub. <https://doi.org/10.1017/nps.2022.50>.
99. Jie-Hyun Lim, „Victimhood Nationalism in Contested Memories: National Mourning and Global Accountability”, în *Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories*, ed. Aleida Assmann și Sebastian Conrad (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010), 138-162; Jie-Hyun Lim, *Global Easts. Remembering, Imagining, Mobilizing* (New York: Columbia University Press, 2022).
100. Wydra, *Communism*, 203.
101. Pakier și Străth, „Introduction”, 4.
102. Konrad H. Jarausch, „Nightmares or Daydreams? A Postscript on the Europeanisation of Memories”, în *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, ed. Małgorzata Pakier și Bo Străth, *op. cit.*, 316.
103. Reținem, în acest sens, reflecțiile lui Cristian Cercel, care valorifică conceptul de „prezentism” al lui François Hartog (2015 [2003]) în analiza regimului de istoricitate caracteristic paradigmei neoliberale sincrone cu *boom*-ul memorial din anii '80: „The never-ending present is the past being reified, being turned into a commodity or into debt, it is an indebted present without an outward-looking perspective, which makes the future either impossible or simply irrelevant. [...] The future got subsumed to the desiderata of the present.” Cristian Cercel, „Towards a Disentanglement of the Links between the Memory Boom and the Neoliberal Turn”, *Intersections. East European Journal of Society and Politics. Beyond Recognition: Crises of Politics and Representation* 6, nr. 1 (2020): 31, 34, 35.
104. Andreas Huyssen, „Present Pasts: Media, Politics, Amnesia”, *Public Culture*, nr. 12 (2000): 28.
105. Maik Fielitz și Holger Marcks, *Digital Fascism: Challenges for the Open Society in Times of Social Media* (Berkeley: University of California, 2019). Open epub. <https://escholarship.org/uc/item/87w5c5gp>, 8.
106. Aleida Assmann, „Transnational Memory and the Construction of History through Mass Media”, în *Memory Unbound: Tracing the Dynamics of Memory Studies*, ed. Lucy Bond, Stef Craps și Pieter Vermeulen (New York and Oxford: Berghahn Books, 2017), 71-72.
107. Neil Levi și Michael Rothberg, „Memory Studies in a Moment of Danger: Fascism, Postfascism, and the Contemporary Political Imaginary”, *Memory Studies* 11, no. 3 (2018): 355-367.
108. Cercel, „Towards”, 37.
109. Huyssen, „Present”, 34. Cf. Jarausch, „Nightmares”.
110. Aleida Assmann, „Re-framing Memory. Between Individual and Collective Forms of Constructing the Past”, în *Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe*, ed. Karin Tilmans, Frank Van Vree și Jay Winter (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010), 42.
111. Aleida Assmann, „Canon and Archive”, în *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, ed. Astrid



- Erll, Ansgar Nünning și Sara B. Young (Berlin și New York: Walter de Gruyter, 2008), 98, 99, 100. Teoria lui Assmann implică o serie de limitări, remarcate de Andrew Hoskins – unul dintre cei mai reputați specialiști în domeniul *Digital Memory Studies* – care îi reproșează neglijarea impactului noilor media asupra modurilor de conservare a memoriei. În opinia lui Hoskins, această perspectivă ignoră „funcția prezentului continuu conectat a Internetului și a altor medii digitale prin intermediul cărora memoria și tehnologia co-evoluază, incluzând coexistența unor moduri anterior distincte ale memoriei culturale, cum ar fi, de pildă, cel „privat” și cel „public” (2009: 101). La aproape un deceniu de la publicarea studiului dedicat formelor active și pasive ale memoriei culturale, Assmann va comenta critic, la rându-i, perspectiva optimistă a lui Hoskins asupra așa-numitului „connective turn”, evidențiind carențele unei teorii care tinde să legitimizeze „totala fuziune dintre memorie și media” sau, în alți termeni, „conectivitatea radicală”: „If we collapse media and memory [...] we negate the fact that memory is shot through with forgetting, premised on scarcity, and bound to identities. We may of course stress the cognitive function at the expense of the identity function, but then we no longer speak of memory but of information, collective consciousness, the ‘extended mind,’ or the ‘digital archive.’” Hoskins – crede Aleida Assmann – „creează o polarizare între două paradigme ireconciliabile”, în măsura în care, raportându-se la „narațiunea lineară a modernității, proclamă sfârșituri abrupte și noi începuturi”: „This is what the ‘turn’ in ‘connective turn’ really means: exit the old model, enter the new one.” Față de o astfel de abordare, Assmann propune o conceptualizare a transformării „în moduri mai complexe”, adecvate proceselor evolutive în cadrul cărora „new developments coexist and interact with previous systems in challenging ways”. Assmann, „Transnational”, 70, 71, 72.
112. Closa, *Negotiating*, 4-5.
113. Assmann, „Re-framing”, 44.
114. Margalit, *The Ethics*, 13, 14, 108.
115. McGlynn și Đureinović, „The alliance”, 10; Đureinović, „Marching”.
116. Margalit, *The Ethics*, 10.
117. Enzo Traverso, *Left-wing melancholia: Marxism, history and memory* (New York: Columbia University Press, 2016), 5.
118. Huyssen, „Present”, 38.
119. Această reconfigurare, arată Müller, poate avea implicații profunde asupra modurilor în care actorii sociali se raportează la trecut și, mai ales, la experiențele traumatiche: „...a reconfigured collective memory will also allow individuals to see their personal experiences differently and place events – and traumas – in a new matrix of meaning.” Müller, „Introduction”, 22.
120. Vezi Henri Rousso, *Vichy. Un passé qui ne passe pas* (Paris: Fayard, 1994).
121. Huyssen, „Present”, 27.
122. Margalit, *The Ethics*, 208.
123. Wydra, *Communism*, 226.
124. Margalit, *The Ethics*, 14.
125. Pakier și Străth, „Introduction”, 13.
126. Chantal Mouffe, *Agonistics: Thinking the World Politically* (Londra și New York: Verso, 2013), 59.
127. Leggewie, „Battlefield”.
128. Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (Paris: Seuil, 2000), 98, 106.
129. Jarausch, „Nightmares”, 314.
130. Ann Rigney, „Remembering Hope: Transnational activism beyond the traumatic”, *Memory Studies* 11, nr. 3 (2018): 368-380.

## Bibliography:

- Alexander, Jeffrey C. “Toward a Theory of Cultural Trauma.” In *Cultural Trauma and Collective Identity*, edited by Jeffrey C. Alexander et al., 1-30. Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press, 2004.
- Alexander, Jeffrey C. “‘Globalization’ as Collective Representation: The New Dream of a Cosmopolitan Civil Sphere.” In *Globalization and Utopia: Critical Essays*, edited by Patrick Hayden and Chamsy el-Ojeili, 28-39. London: Palgrave Macmillan, 2009.
- Antohi, Sorin. “Habits of the Mind: Europe’s Post-1989 Symbolic Geographies.” In *Between Past and Future: The Revolutions of 1989 and Their Aftermath*, edited by Sorin Antohi and Vladimir Tismăneanu, 61-77. Budapest: Central European University Press, 2000.
- Arendt, Hannah. *The Origins of Totalitarianism*. New edition with added prefaces. San Diego, New York, and London: Harcourt Brace & Company, 1973 [1950].
- Ash, Timothy Garton. “Trials, purges and history lessons: treating a difficult past in post-communist Europe.” In *Memory and Power in Post-War Europe: Studies in the Presence of the Past*, edited by Jan-Werner Müller, 265-282. Cambridge: Cambridge University Press, 2004 [2002].
- Assmann, Aleida. “Canon and Archive.” In *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, edited by

- Astrid Erll, Ansgar Nünning, and Sara B. Young, 97-107. Berlin and New York: Walter de Gruyter, 2008.
- Assmann, Aleida. "Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past." In *Performing the Past. Memory, History, and Identity in Modern Europe*, edited by Karin Tilmans, Frank Van Vree, and Jay Winter, 35-50. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.
- Assmann, Aleida. "Transnational Memory and the Construction of History through Mass Media." In *Memory Unbound: Tracing the Dynamics of Memory Studies*, edited by Lucy Bond, Stef Craps, and Pieter Vermeulen, 65-80. New York and Oxford: Berghahn Books, 2017.
- Beck, Ulrich. *The Cosmopolitan Vision*. Cambridge, UK, and Malden, MA: Polity Press, 2006.
- Berger, Stefan, and Kansteiner, Wulf. "Agonistic Perspectives on the Memory of War: An Introduction." In *Agonistic Memory and the Legacy of 20th Century Wars in Europe*, edited by Stefan Berger and Wulf Kansteiner, 1-11. London: Palgrave Macmillan, 2022.
- Bergmann, Eirikur. *Conspiracy & Populism: The Politics of Misinformation*. London: Palgrave Macmillan, 2018.
- Bergmann, Eirikur. "Will the COVID-19 Crisis Lead to a Fourth Wave of Neo-nationalism?." *English Studies in Africa. The Plague Years* 64, no. 1-2 (2021): 98-109.
- Bevelander, Pieter, and Ruth Wodak. "Europe at the Crossroads: An Introduction." In *Europe at the Crossroads: Confronting Populist, Nationalist, and Global Challenges*, edited by Pieter Bevelander and Ruth Wodak, 7-22. Lund: Nordic Academic Press, 2019.
- Bond, Lucy, Stef Craps, and Pieter Vermeulen. "Introduction: Memory on the Move." In *Memory Unbound: Tracing the Dynamics of Memory Studies*, edited by Lucy Bond, Stef Craps, and Pieter Vermeulen, 1-26. New York and Oxford: Berghahn Books, 2017.
- Buden, Boris. *Transition to Nowhere: Art in History After 1989*. Berlin: Archive Books, 2020.
- Cercel, Cristian. "Towards a Disentanglement of the Links between the Memory Boom and the Neoliberal Turn." *Intersections. East European Journal of Society and Politics: Beyond Recognition: Crises of Politics and Representation* 6, no. 1 (2020): 27-42.
- Closa, Carlos. *Negotiating the Past: Claims for Recognition and Policies of Memory in the EU*. Working Paper, Instituto de Políticas y Bienes Públicos (IPP), CCHS-CSIC, Spain, no. 8, 2010.
- De Haas, Hein, Stephen Castles, and Mark J. Miller. *The Age of Migration. International Population Movements in the Modern World* (Sixth Edition). London: Red Globe Press, 2020 [1993].
- Đureinović, Jelena. "Marching the Victorious March: Populism and Memory Appropriation of the Yugoslav Partisans in Today's Serbia." *Nationalities Papers*, 2022. Open epub. <https://doi:10.1017/nps.2022.50>.
- Fielitz, Maik and Holger Marcks. *Digital Fascism: Challenges for the Open Society in Times of Social Media*. Berkeley: University of California, 2019. Open epub. <https://escholarship.org/uc/item/87w5c5gp>.
- Fogu, Claudio and Wulf Kansteiner. "The Politics of Memory and the Poetics of History." In *The Politics of Memory in Postwar Europe*, edited by Richard Ned Lebow, Wulf Kansteiner, and Claudio Fogu, 284-310. Durham and London: Duke University Press, 2006.
- Giordano, Christian. "Mythologies of Postsocialism: The Legends of Revolution and Transition Twenty Years after the Fall of the Berlin Wall." In *20 years after the collapse of communism : expectations, achievements and disillusiones of 1989*, edited by Nicolas Hayoz, Daniela Koleva, and Leszek Jesień, 273-292. Bern and New York: Peter Lang, 2011.
- Glick Schiller, Nina, Linda Basch, and Cristina Szanton Blanc. "Towards a definition of "transnationalism": Introductory remarks and research questions." In *Toward a transnational perspective on migration*, edited by Nina Glick Schiller, Linda Basch, and Cristina Szanton Blanc, ix-xiv. New York: New York Academy of Sciences, 1992.
- Grosescu, Raluca, Sophie Baby, and Laure Neumayer. "Justice, Memory, and Transnational Networks: European and South American Entanglements." *Global Society* 33, no. 3 (2019): 307-315.
- Hartog, François. *Regimes of Historicity: Presentism and Experiences of Time*. New York: Columbia University Press, 2015.
- Hoskins, Andrew. "Digital Network Memory." In *Mediation, Remediation and the Dynamics of Cultural Memory*, edited by Astrid Erll and Ann Rigney, 91-106. Berlin and New York: Walter De Gruyter, 2009.
- Huyssen, Andreas. "Present Pasts: Media, Politics, Amnesia." *Public Culture*, no. 12 (2000): 21-38.
- Jarausch, Konrad H. "Nightmares or Daydreams? A Postscript on the Europeanisation of Memories." In *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, edited by Małgorzata Pakier and Bo Stråth, 309-320. New York and Oxford: Berghahn Books, 2010.
- Judt, Tony. "The past is another country: myth and memory in post-war Europe." In *Memory and Power in Post-War Europe: Studies in the Presence of the Past*, edited by Jan-Werner Müller, 157-183. Cambridge: Cambridge University Press, 2004 [2002].
- Judt, Tony. *Postwar: A History of Europe since 1945*. New York: Penguin Books, 2005.
- Kansteiner, Wulf and Berger, Stefan. "Agonism and Memory." In *Agonistic Memory and the Legacy of 20th Century Wars in Europe*, edited by Stefan Berger and Wulf Kansteiner, 203-245. London: Palgrave Macmillan, 2022.
- Karlsson, Klas-Göran. "The Uses of History and the Third Wave of Europeanisation." In *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, edited by Małgorzata Pakier and Bo Stråth, 38-55. New York and Oxford: Berghahn Books, 2010.
- Karolewski, Ireneusz Paweł. "Memory Games and Populism in Postcommunist Poland." In *European Memory in Populism:*





- Representations of Self and Other*, edited by Chiara De Cesari and Ayhan Kaya, 239-256. New York: Routledge, 2020.
- Kaya, Ayhan, and Chiara De Cesari. "Introduction." In *European Memory in Populism: Representations of Self and Other*, edited by Chiara De Cesari and Ayhan Kaya, 1-25. New York: Routledge, 2020.
- Keightley, Emily, and Pickering, Michael. *The Mnemonic Imagination. Remembering as Creative Practice*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.
- Kiss, Csilla. "Historical Memory in Post-Cold War Europe." *The European Legacy: Toward New Paradigms* 19, no. 4 (2014): 419-432.
- Kiss, Csilla. "Transitional Justice and the Politics of Memory in Europe: An East-West Comparative Exercise." In *Beyond Transition? Memory and Identity Narratives in Eastern and Central Europe*. CFE Conference Papers Series, no. 7, edited by Barbara Törnquist-Plewa, Niklas Bernsand, and Eleonora Narvselius, 23-37. Lund: Centre for European Studies at Lund University, 2015.
- Koleva, Daniela. *Memory Archipelago of the Communist Past: Public Narratives and Personal Recollections*. Cham: Palgrave Macmillan, 2022.
- Kovács, Éva. "Limits of Universalization: The European Memory Sites of Genocide." *Journal of Genocide Research* 20, no. 4 (2018): 490-509.
- Leggewie, Claus. "Battlefield Europe. Transnational Memory and European Identity." *Eurozine*, April 28, 2009. Open epub, <https://www.eurozine.com/battlefield-europe/>.
- Levy, Daniel, and Natan Sznajder. "Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory." *European Journal of Social Theory* 5, no. 1 (2002): 87-106.
- Levi, Neil and Rothberg, Michael. "Memory Studies in a Moment of Danger: Fascism, Postfascism, and the Contemporary Political Imaginary." *Memory Studies* 11, no. 3 (2018): 355-367.
- Lewis, Simon, and Joanna Wawrzyniak. "Introduction: Regions of Memory in Theory." In *Regions of Memory: Transnational Formations*, edited by Simon Lewis, Jeffrey Olick, Joanna Wawrzyniak, and Małgorzata Pakier, 1-16. Cham: Palgrave Macmillan, 2022.
- Lim, Jie-Hyun. "Victimhood Nationalism in Contested Memories: National Mourning and Global Accountability." In *Memory in a Global Age. Discourses, Practices and Trajectories*, edited by Aleida Assmann and Sebastian Conrad, 138-162. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.
- Lim, Jie-Hyun. *Global Easts: Remembering, Imagining, Mobilizing*. New York: Columbia University Press, 2022.
- Littoz-Monnet, Annabelle. "Explaining Policy Conflict across Institutional Venues: European Union-Level Struggles over the Memory of the Holocaust." *Journal of Common Market Studies* 51, no. 3 (2013): 489-504.
- Luthar, Oto. "Introduction. Red Dragons and Evil Spirits." In *Of Red Dragons and Evil Spirits. Post-Communist Historiography Between Democratization and New Politics of History*, edited by Oto Luthar, 1-10. Budapest: Central European University Press, 2017.
- Margalit, Avishai. *The Ethics of Memory*. Cambridge, MA, and London: Harvard University Press, 2004 [2002].
- Mälksoo, Maria. *The Politics of Becoming European: A Study of Polish and Baltic Post-Cold War Security Imaginaries*. London and New York: Routledge, 2010.
- McGlynn, Jade and Jelena Đureinović. "The Alliance of Victory: Russo-Serbian Memory Diplomacy." *Memory Studies*, 2022. Open epub. <https://doi.org/10.1177/17506980211073108>.
- Mink, Georges. "Institutions of National Memory in Post-Communist Europe: From Transitional Justice to Political Uses of Biographies (1989-2010)." In *History, Memory and Politics in Central and Eastern Europe. Memory Games*, edited by Georges Mink and Laure Neumayer, 155-170. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.
- Mink, Georges, and Laure Neumayer. "Introduction." In *History, Memory and Politics in Central and Eastern Europe: Memory Games*, edited by Georges Mink and Laure Neumayer, 1-20. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.
- Mișcoiu, Sergiu. *Au pouvoir par le 'Peuple': Le populisme saisi par la théorie du discours*. Paris: L'Harmattan, 2011.
- Molden, Berthold. "Mnemonic Hegemony? The Power Relations of Contemporary European Memory." In *EUROPEs. The Paradox of European Empire. Cahiers Parisiens / Parisian Notebooks* 7, edited by John W. Boyer and Berthold Molden, 104-130. Paris and Chicago: The University of Chicago Press, 2014.
- Mouffe, Chantal. *Agonistics. Thinking the World Politically*. London and New York: Verso, 2013.
- Müller, Jan-Werner. "Introduction: The Power of Memory, the Memory of Power and the Power over Memory." In *Memory and Power in Post-War Europe: Studies in the Presence of the Past*, edited by Jan-Werner Müller, 1-35. Cambridge: Cambridge University Press, 2004 [2002].
- Neumayer, Laure. *The Criminalisation of Communism in the European Political Space after the Cold War*. London and New York: Routledge, 2019.
- Olick, Jeffrey K. *The Politics of Regret: On Collective Memory and Historical Responsibility*. New York and London: Routledge, 2007.
- Pakier, Małgorzata, and Bo Stråth. "Introduction: A European Memory?." In *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, edited by Małgorzata Pakier and Bo Stråth, 1-20. New York and Oxford: Berghahn Books, 2010.
- Pakier, Małgorzata, and Joanna Wawrzyniak. "Introduction: Memory and Change in Eastern Europe: How special?." In *Memory*

- and Change in Europe: Eastern Perspectives*, edited by Małgorzata Pakier and Joanna Wawrzyniak, 1–20. New York: Berghahn Books, 2015.
- Pollak, Michael. *Une identité blessée: Études de sociologie et d'histoire*. Paris: Métailié, 1993.
- Raimundo, Filipa. "Dealing with the Past in Central and Southern European Democracies: Comparing Spain and Poland." In *History, Memory and Politics in Central and Eastern Europe. Memory Games*, edited by Georges Mink and Laure Neumayer, 136–154. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.
- Rees, Arfon. "Managing the History of the Past in the Former Communist States." In *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, edited by Małgorzata Pakier and Bo Stråth, 219–232. New York and Oxford: Berghahn Books, 2010.
- Ricoeur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli* [Memory, History, Forgetting]. Paris: Seuil, 2000.
- Rigney, Ann. "Remembering Hope: Transnational Activism Beyond the Traumatic." *Memory Studies* 11, no. 3 (2018): 368–380.
- Rouso, Henri. *Vichy. Un passé qui ne passe pas* [Vichy, a Past that Does Not Pass]. Paris: Fayard, 1994.
- Sarotte, Mary Elise. *1989: The Struggle to Create Post-Cold War Europe*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2014 [2009].
- Sarotte, Mary Elise. *Not One Inch: America, Russia, and the Making of Post-Cold War Stalemate*. New Haven and London: Yale University Press, 2021.
- Sierp, Aline. „Conclusions. Agency in Transnational Memory Politics – Guidelines for Inquiry." In *Agency in Transnational Memory Politics*, edited by Jenny Wüstenberg and Aline Sierp, 331–340. New York and Oxford: Berghahn Books, 2020.
- Sindbæk Andersen, Tea and Törnquist-Plewa, Barbara. "Introduction: Disputed Memories in Central, Eastern and South-Eastern Europe." In *Disputed Memory: Emotions and Memory Politics in Central, Eastern, and South-Eastern Europe*, edited by Tea Sindbæk Andersen and Barbara Törnquist-Plewa, 1–17. Berlin and Boston: Walter de Gruyter, 2016.
- Todorova, Maria. "Introduction: Learning Memory, Remembering Identity." In *Balkan Identities: Nation and Memory*, edited by Maria Todorova, 1–24. New York: New York University Press, 2004.
- Todorova, Maria. *Imagining the Balkans* (updated edition). Oxford and New York: Oxford University Press, 2009.
- Traverso, Enzo. *Left-wing Melancholia: Marxism, History and Memory*. New York: Columbia University Press, 2016.
- Trimčev, Rieke, Gregor Feindt, Félix Krawatzek, and Pestel Friedemann. "Europe's Europes: Mapping the Conflicts of European Memory." *Journal of Political Ideologies* 25, no. 1 (2020): 51–77.
- Tröbst, Stefan. "Halecki Revisited: Europe's Conflicting Cultures of Remembrance." In *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, edited by Małgorzata Pakier and Bo Stråth, 56–63. New York and Oxford: Berghahn Books, 2010.
- Uhl, Heidemarie. "Culture, Politics, Palimpsest: Theses on Memory and Society." In *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*, edited by Małgorzata Pakier and Bo Stråth, 79–86. New York and Oxford: Berghahn Books, 2010.
- Wodak, Ruth. "Final Commentary: Learning from the past(s)? Contesting hegemonic memories." In *European Memory in Populism: Representations of Self and Other*, edited by Chiara De Cesari and Ayhan Kaya, 276–293. New York: Routledge, 2020.
- Wodak, Ruth. *The Politics of Fear: The Shameless Normalization of Far-right Discourse*, second edition. London: Sage, 2021.
- Wolfe, Thomas C. "Past as Present, Myth, or History? Discourses of time and The Great Fatherland War." In *The Politics of Memory in Postwar Europe*, edited by Richard Lebow, Wulf Kansteiner, and Claudio Fogu, 249–283. Durham and London: Duke University Press, 2006.
- Wolff, Larry. *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization in the Mind of the Enlightenment*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1994.
- Wüstenberg, Jenny. "Introduction: Agency and Practice in the Making of Transnational Memory Spaces." In *Agency in Transnational Memory Politics*, edited by Jenny Wüstenberg and Aline Sierp, 3–23. New York and Oxford: Berghahn Books, 2020.
- Wydra, Harald. *Communism and the Emergence of Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.



# TRAUMA ȘI MEMORIA RĂZBOIULUI CIVIL SPANIOL

**Crina DUCA**

Universitatea din Oradea, Școala Doctorală de Istorie  
University of Oradea, Doctoral School of History  
E-mail: crina.duca@ulbsibiu.ro

THE TRAUMA AND THE MEMORY OF THE SPANISH CIVIL WAR

**Abstract:** The study examines from a historical-psychological perspective the suffering faced by the victims of the Spanish Civil War in emotional, social, economic and living conditions generally incompatible with the simplest exercise of recovery from trauma. The victims, unlike the victors, who used and abused their right to mourn and honour their fallen, were forced to swallow their tears and grief, to hide or deny their ideas, to be ashamed of their ideological condition, to impose an iron silence on themselves; in short, to drown their own memory and with it any possibility of mourning or recovering from the horrors of war.

**Keywords:** trauma studies, Spanish Civil War, victim psychology, survivor guilt, personal trauma under dictatorship.

**Citation suggestion:** Duca, Crina. "Trauma și memoria războiului civil spaniol." *Transilvania*, no. 9 (2022): 89-96.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.09.10>.



Războiul Civil a fost, fără îndoială, unul dintre cele mai dramatice și traumatizante evenimente din istoria spaniolă a secolului XX, marcând atât memoria protagoniștilor săi direcți și indirecti, cât și pe cea a descendenților și generațiilor viitoare, care astăzi simt cum „toată istoria contemporană spaniolă este marcată de Războiul Civil”<sup>1</sup>. Barbariei celor trei ani de conflict i s-au adăugat patruzeci de ani de represiune, teroare instituționalizată și violență – „măduva spinării” a dictaturii lui Franco<sup>2</sup> –, sub diverse forme: persecuții, detenții, execuții, închisori și lagăre de concentrare, tortură, înfometare, control social, denigrarea și umilirea învinșilor etc. Toate acestea nu doar că au amplificat suferința, ci au deschis și mai mult profundele răni psihologice moștenite din război, împiedicând minima posibilitate sau tentativă de a fi vindecate. Cruzimea și impietatea învingătorilor „nu s-au încheiat cu 1 aprilie 1939, ci cu 20 noiembrie 1975, cu sfârșitul celui care nu a renunțat să o evoce zi după zi, până la capitularea în fața lui Dumnezeu și a istoriei, nu a renunțat niciodată să umilească jumătate din Spania, 18 iulie după 18 iulie, infamă dată în memoria spaniolă, deoarece marca cea mai profundă ruptură națională în istoria noastră și cu toate acestea a fost transformată de către învingători în sărbătoare națională, 1 aprilie după 1 aprilie, zi și mai

nefastă, în care niciodată nu s-a comemorat pacea, ci victoria, în care s-a repudiat reconcilierea, s-a exaltat peste măsură triumfătorul și s-a umilit fără limită cel înfrânt”<sup>3</sup>.

Studiul de față încearcă să analizeze dintr-o perspectivă psihologică unele dintre multiplele nuanțe ale suferinței cu care s-au confruntat milioane de bărbați și femei din tabăra învinșilor de-a lungul deceniilor, în condiții emoționale, sociale și economice care, în general, erau incompatibile cu exercițiul cel mai simplu de recuperare după trauma suferită. Lucrarea lui C. Elordi, *Los años difíciles*, cuprinde și mărturia Begoñei Valera, căreia Războiul Civil i-a marcat viața când avea doar 9 ani. Într-o narațiune în care include unele din experiențele dureroase din acei ani de conflict atroce își amintește și cu o extraordinară precizie, după mai bine de șaptezeci de ani, pasaje ca acesta:

„într-o zi, când mama mea încerca să vadă dacă soseau bărcile cu pește, a sunat alarma pentru că veneau avioane să bombardeze (...) Aruncați-vă la pământ – ne-a spus mama mie și surorii mele – și băgați un băț în gura cu vârful în afară să nu rămâneți surde în cazul unei explozii. Atunci au aruncat bomba. Niciodată n-o să pot uita suieratul pe care l-a făcut. A lovit în colțul casei ridicând o grămadă de

pământ care mai apoi a căzut ca o ploaie. Mama avea fața distrusă, îi lipseau ochii și nasul, iar fața ei nu era mai mult decât o masă de carne distrusă. Sora mea nu a pățit nimic, dar pe mine o bucată de schije m-a atins în partea dreaptă a gâtului; îmi curgea sânge. O vecină, care se numea Basilia m-a luat în brațe și m-a dus în camera de prim-ajutor din Santurce (...). Acolo am aflat că mama mea a murit”<sup>4</sup>.

Astăzi, există puține îndoieli cu privire la rolul potențator al emoției asupra memoriei, deși relațiile între ele sunt privite ca având o complexitate formidabilă, se pare că nu există ingrediente mai eficiente decât sentimentele, afectele și emoțiile în general, pentru ca experiențele umane să rămână întipărite în memoria noastră<sup>5</sup>. Astfel, suferința, chinul, teama, durerea ni se arată ca stări emoționale care persistă.

După traumă, victimele simt cum se dărâmă cei trei piloni fundamentali pe care se susține viziunea lor asupra lumii: 1) că lumea în care trăim e un loc sigur și persoanele care ne înconjoară sunt bune și generoase; 2) că noi suntem persoane competente, oneste și bune; 3) că tot ceea ce se întâmplă în lume are un sens. Prin urmare, supraviețuitorii unei tragedii rămân psihologic distruși deoarece conștintizează fragilitatea umană într-o lume care nu poate fi nici prevăzătoare, nici controlabilă, ci arbitrară și injustă. În mod clar, traumele „mătură” lumea simbolică a victimei și o alătură unei viziuni dezamăgitoare despre viață: „esența traumei o reprezintă dezintegrarea bruscă din propria lume interioară”<sup>6</sup>. Războaiele reprezintă una dintre formele supreme de experiență traumatizantă. De aceea, nu trebuie să ne surprindă faptul că între sechelele sale se numără și o mare varietate de probleme de sănătate fizică și mentală.

Războaiele generează întotdeauna o polarizare socială sau dislocări ale grupurilor spre capete opuse. Această polarizare, care va aduce cu sine o diferențiere radicală între „ei” și „noi”, unde „ei” sunt întotdeauna „cei răi” și „noi” întotdeauna „cei buni”, atinge maxima sa expresie când conflictele belice sunt de natură națională. „Toate războaiele sunt teribile, dar războiul spaniol a fost printre cele mai rele, deoarece nu era doar un război de invazie, ci era în același timp un război civil și o revoluție. Uneori, un individ se teme mai tare de un membru al familiei sale care locuia în aceeași cameră decât de bombe pe care avioanele inamice le aruncau asupra sa”<sup>7</sup>. În războaiele civile, conceptul „ei” apare însoțit de un fior emoțional, deoarece nu se referă la inamici necunoscuți sau străini patriei, ci la vecini, rude, frați, părinți sau fii.

Astăzi se cunosc destul de precis efectele pe care le au războaiele în general și războaiele civile în particular asupra soldaților și populației civile. Deși lucrările actuale nu dispun de date precise cu privire la cele întâmplate între anii 1936 și 1939 în Spania, se poate asigura cu o marjă de eroare rezonabilă că un procentaj considerabil de beligeranți din ambele tabere

(probabil între 30-35%) au trăit tensiuni care au sfârșit prin a produce sindromul de stres posttraumatic (care include simptome precum: oboseală sau extenuare, sufocare, palpitații, tahicardie, durere precordială, cefalee, amețeli și leșinuri, pierderi ale memoriei, dificultăți de concentrare etc.). Analiza acestor tulburări psihopatologice, ca reflecție a suferinței beligeranților și a repercusiunilor negative asupra familiilor, e esențială pentru a descoperi condițiile umane și sociale în care au trebuit să-și trăiască învinșii – învingătorii și-au dus până la limite abuzive ceremonialele publice de doliu – dramele personale și colective.

Simpla enumerare a acestor simptome pune în evidență suferința și durerea la care au trebuit să facă față un mare număr de combatanți în viața cotidiană după război. Experiența de a omorî oameni sub formă programată, cum se întâmplă în orice război, nu poate trece neobservată prin sufletul soldaților; o experiență atât de brutală și irațională în mod sigur le va lăsa vreo „rană” psihologică. De aceea, marea majoritate din ei întâmpină mari dificultăți în a-și reîncepe o viață sănătoasă după experiența belică. În acest proces de revenire la viața normală există o problemă la care trebuie să facă față: rezultatul conflictului. Posibilitatea și rapiditatea de revenire la o viață normală sunt semnificativ superioare când individul este primit de comunitatea sa ca un învingător sau ca un erou, prin comparație cu modul în care este primit un învins.

Ex-comandanții învinși au avut de suportat, pe lângă distrugerea morală suferită după teribilele experiențe de pe front, rușinea și umilința socială pentru condiția de înfrânți. Aceste circumstanțe se vor vedea agravate în mod dramatic când e vorba de un război civil ținând cont de faptul că scenariul postbelic include în mod necesar întoarcerea la normalitate într-o comunitate constituită din membrii ambelor tabere. „Cel din 1936 nu a fost un război ca celelalte; a fost un război al învingătorilor și învinșilor; de anihilare a învinșilor”; odată sfârșit conflictul s-a pus în aplicare un vast plan de represiune care includea eliminarea „cenușii” marxiste; astfel, învinșii dimpreună cu familiile lor au trecut de la un scenariu de teroare fierbinte la altul de teroare rece”<sup>8</sup>.

Alt motiv relevant în generarea unor condiții de viață cu adevărat dure pentru cei înfrânți a avut de a face cu faptul că regimul de teroare impus s-a hrănit, în parte, din ideile periculoase ale unui psihiatru care a ajuns să exercite o extraordinară influență în gândirea și deciziile noilor autorități civile și militare. Este vorba de comandantul Antonio Vallejo Nágera, șeful Serviciilor Psihiatrice Militare, care, din august 1938 a avut sub conducerea sa și Cabinetul de Investigații Psihologice, un organism creat la insistențele sale cu finalitatea primordială de a „investiga rădăcinile biopsihice ale marxismului”. Concluziile sale științifice au ajuns să fie determinante în crearea de atitudini ostile față de învinși.





Din poziția privilegiată care i-o confereau funcțiile sale de șef al Serviciilor Psihiatrice Militare și Director al Cabinetului de Investigații Psihologice, Vallejo Nágera a putut elabora un proiect de investigații al cărui obiectiv ultim era demonstrarea condiției subumane și degenerate a dușmanului republican. A realizat șase studii empirice cu obiectivul „de a găsi relațiile care pot exista între calitățile biopsihice ale subiectului și fanatismul politic democratic-comunist”<sup>9</sup>. Destul de repede, marea majoritate a Armatei și-a arătat entuziasmul pentru ceea ce el considera descoperirea „genului roșu” și pentru confirmarea că „adversarul republican nu merita într-adevăr niciun fel de respect, era o ființă fără niciun fel de simț moral, brutalizat de un resentiment istoric și universal care îl priva de toată umanitatea”<sup>10</sup>. Pe lângă ascensiunea la gradul de locotenent-colonel, Nágera a primit o nouă și decisivă responsabilitate: era singurul militar care avea dreptul de a emite rapoarte științifice precise despre responsabilitatea juridică a celor condamnați la moarte.

Influențat și de teoria rasei pure care domnea în Germania între cele două războaie mondiale, Vallejo Nágera a pus și problema necesității unei politici rasiale care să purifice „fenotipul spaniol”, aflat în continuă degenerare după convertirea simulată a evreilor în secolul al XIV-lea. În opera sa „Eugenia hispanității și regenerarea rasei”, apărută în 1937, și-a definit conceptul de rasă, care nu e biologic, ci social, l-a identificat cu hispanitatea, care nu este o limbă, nici o cultură, nici un teritoriu sau o idee, ci un sentiment spiritual diferit; a denunțat descompunerea ei și a propus măsuri de protecție și îmbunătățirea rasei prin intermediul a ceea ce el numea „eugenia hispanității”. Originea decadentei spaniole a situat-o în falsă convertire a evreilor care și-au continuat acțiunea dezbinatoare de-a lungul secolelor. Falsă convertire a participat de atunci la toate revoltele și agitațiile, războaiele și persecuțiile cu scopul de a-și îndeplini misiunea malefică: distrugerea hispanității.

Republica, purtătoare de complexe psihoafective, precum „fanatismul politic” al democrației, are ca misiune doar descompunerea patriei, deoarece „democrația prezintă inconvenientul că acordă drepturi egale nebunului, imbecilului și degeneratului. Sufragiul universal a demoralizat masele, și cum printre acestea predomină în mod clar deficiența mentală și psihopatia, acordând drept egal de vot celor selectați ca și celor nedorți vor predomina în funcții de conducere aceștia din urmă, în prejudiciul rasei”<sup>11</sup>.

Vallejo Nágera nu excludea nici exterminarea celor inferiori mental, deși aplicarea unor măsuri atât de radicale se lovea frontal de credințele sale religioase, motiv pentru care va propune nu exterminarea fizică a „paraziților societății”, ci izolarea: „metoda cea mai simplă de izolare constă în internarea celor înapoiți în aziluri, colonii, cu separarea sexelor în condiții de imposibilitate de reproducere și de a transmite

progeniturilor defectele lor”. Condiția sa de catolic îl obliga să respingă eugenia genetică, care a dobândit atâtă avânt în Germania nazistă, și să propună în cazul spaniol o „eugenie pozitivă”, deși aceasta continua să fie o formă represivă pentru a favoriza „înmulțirea celor selectați și pierzania celor debili” (cu mențiunea clară că debilii erau republicanii, marxistii, roșii, adversarii politici). Pentru Vallejo Nágera adversarul politic era un individ inferior din punct de vedere mental, intrinsec rău și prin urmare periculos, care trebuia neapărat închis, supus și izolat pentru binele rasei spaniole.

Autoritatea reală și cea atribuită, mai ales de către autoritățile militare, locotenentului-colonel Vallejo Nágera a adus cu sine punerea în practică de măsuri de control social inumane precum izolarea infantilă (de exemplu, în închisoarea pentru mame lăuze din Madrid mamele puteau ține cu ele copiii nou-născuți o oră pe zi și nimic mai mult, nici măcar nu li se permitea să doarmă împreună), pedepsirea cu închisoarea în „patrioticele” câmpuri de concentrare a mii de învinși sau crearea unei atmosfere de teamă după război, în care cei învinși și familiile lor vor fi respinși și umiliți de societatea Victoriei, care i-a considerat degenerați, ratați și dușmani ai Spaniei. Un pervers program de represiune politică și control social s-a pus în aplicare și un vast cadru de teroare a invadat până și cel mai privat colț al vieții învinșilor<sup>12</sup>.

Spania terorii legale și instituționalizate în care au trebuit să-și dezvolte înfrângerea morală cei învinși – unde ura, răzbunarea, reglarea de conturi, intimidarea, supravegherea continuă, spionajul și delațiunea, hărțuirea de orice tip, umilirea s-au transformat în limbajul preferat al mării părți ai „dependenților de Regim” – nu a facilitat nici măcar condițiile minime pentru refacerea vieților; în concluzie, o ambianță care putea garanta un singur lucru: acutizarea suferinței. Toate acestea într-o țară pedepsită cu sărăcie, foamete, cartele de raționalizare, lipsa resurselor sanitare și medicale, un indice de mortalitate foarte ridicat și un climat de frică și tăcere. Au fost astfel menținute deschise rănilor celor înfrânți – în vreme ce învingătorilor li s-a creat senzația permanentă că au eliberat țara de „forțele satanice cuibărite în specia umană”<sup>13</sup>.

Conviețuirea la sate, unde toată lumea se cunoaște, a devenit foarte dificilă, deoarece cei care dețineau acum puterea – în marea majoritate latifundiară, funcționari, falanșisti și vecinii servili dintotdeauna, care au acumulat merite alături de învingători, ascultându-le și îndeplinindu-le orbește toate capriciile și care au arătat, în unele cazuri, mai multă cruzime decât oricare dintre învingători – au implementat o politică de răzbunare, reglare de conturi și hărțuire brutală, astfel încât în multe cazuri cei înfrânți și familiile lor s-au văzut obligați să-și abandoneze satele, incapabili a mai suporta răutatea și batjocura zilnică a propriilor rude sau prieteni transformați în adevărați călai.

Politica de exterminare adoptată de la eșecul loviturii militare, după numirea generalului Mola, care trebuia să „semene teroare și să lase senzația de dominație eliminând fără scrupule și ezitare pe toți cei care nu gândesc ca noi”<sup>14</sup>, a rămas severă de-a lungul anilor postbelici. Panorama Spaniei postbelice apare dezolantă. Peste tot e umilită lumea simplă. Paza municipală, care se bucură de cartelele în alb, insultă și pedepsește femeile care stau la coadă pentru aprovizionare. Pentru cel mai mic protest, bărbații sunt chemați la cazarmă și primesc bătaie. Femeilor, pentru simplul fapt că se înrudesc cu cineva din extrema stângă ori s-au remarcat în vreun fel în perioada republicană, li se administrează purgativ de ulei de ricin („pentru a elimina comunismul din corpul lor”), sunt arestate în caz că poartă doliu, sunt rase în cap și sunt obligate să se plimbe în public cu o tăbliță de gât pe care scrie: „pentru roșii”. În acest ambient predomină militarismul și aroganța tinerilor falanșiști, care, înarmați, insultă și amenință pe străzi femeile „roșilor” arestați. Arbitraritatea și umilirea sunt unica lege în fiecare sat<sup>15</sup>.

În orice colț al Spaniei, și într-un mod mai brutal în mediul rural, roșii au fost reduși la zgură, mai precis „zgura marxistă”, care trebuia eliminată pentru a „dezinfecța pământul patriei”<sup>16</sup>. Planul de exterminare trasat de la începutul războiului includea anihilarea completă a inamicului și a ajuns la un nivel de violență ce a depășit toate previziunile; odată început un asemenea măcel nu mai era cale de întoarcere<sup>17</sup>.

Orice republican era vinovat prin simplul fapt că era ceea ce este; pe baza acestei aberații juridice s-au înmulțit tot felul de abuzuri aduse persoanelor și proprietăților lor. Republicanii au fost deposedați de pământuri și chiar de case, fiind obligați să plătească chirie pentru a continua să locuiască în propria casă; toată această marginalizare socială și represiune fără milă i-a făcut pe mulți republicani să nu găsească altă soluție decât sinuciderea; indicele sinuciderilor în primii ani de după război a urcat cu până la 30% față de anii anteriori.

Fără dreptul de a-și exprima propria durere sau fără dreptul moral și uman de a-și plânge victimele, roșiilor li s-a negat dreptul la cuvânt, dreptul de a se angaja, absolut toate drepturile, la acestea adăugându-se pedepse, odată proclamat „sfârșitul” războiului, prin tortură, închisoare, execuții și câmpuri de concentrare.

Ceea ce este în principal alterat la sindromul de stres posttraumatic este memoria autobiografică, în sensul că memoria traumei nu constituie o narațiune coerentă în care aspectele experienței sunt exprimate într-o istorie și integrate în dimensiunea vitală și intimă a timpului subiectiv, ci amintirile traumei sunt fragmente disociate de conștiință care nu au putut fi integrate și au rămas desconnectate de istoria globală a vieții persoanei. Această condiție fragmentară implică la rândul ei lipsa de control din partea victimei, ceea ce conferă amintirilor

traumatice un caracter intrus și invaziv care va continua să tortureze victima pentru un timp indefinit.

Tocmai de aceea, unul dintre obiectivele prioritare în orice abordare terapeutică presupune ca victima să reconstruiască ceea ce i s-a întâmplat prin intermediul unei narațiuni coerente și organizate a experienței traumatice. În acest fel, transformând trauma în cuvinte se reușește o modificare la nivel cerebral a „rețelelor asociative de frică” pe care se sprijină experiența dureroasă. Această modificare e crucială pentru depășirea traumei, deoarece presupune, în plus, recuperarea demnității și descoperirea adevărului. Dar republicanilor înfrânți nu doar că nu li s-a permis să povestească cele întâmplate, ci au fost amenințați, hărțuiți și urmăriți pentru a li se impune cea mai sumbră tăcere.

Cei care investighează stresul post-traumatic au început să vorbească de o condiție mai gravă și complexă, care se numește „moartea mentală”, a cărei caracteristică de bază este distrugerea identității, include vina și rușinea, neîncrederea și îndepărtarea de ceilalți, pierderea autonomiei, a credințelor și valorilor fundamentale și senzația de a fi în permanentă răniți. Sub aceste condiții, persoanele se simt ca niște „morti în viață” și, în contexte politice, această distrugere se folosește ca și lecție pentru ceilalți; este vorba, în cele din urmă despre exercitarea unui control sistematic asupra indivizilor, grupurilor și comunității. Exemplele abundă în a confirma că dictatura franchistă s-a transformat pentru majoritatea celor înfrânți într-o autentică tortură. Studii recente arată că experiența unui „control totalitar prelungit” alături de o „violență organizată” (iar dictatura franchistă a fost caracterizată de ambele condiții) produce o tulburare mai gravă, mai complexă și mai durabilă decât sindromul de stres traumatic, și anume „sindromul traumatic complex”, al cărui trăsătură definitorie este tocmai „moartea mentală”. Toate acestea ne pun într-o poziție justificată pentru a sugera că în timpul dictaturii franchiste s-a produs, mai ales în rândul celor înfrânți, o adevărată epidemie de tulburări de stres posttraumatic (probabil, de tip complex), care nefiind identificate, nici tratate, au mărit și au prelungit durerea pe termen nelimitat.

Franchismul a impus cea mai feroce și crudă dintre tăceri, convins fiind că va reuși să anihileze mărturia ororilor și memoria a milioane de cetățeni. Pretenția de a șterge memoria a făcut parte din esența tuturor totalitarismelor și a eșuat întotdeauna. În afara de rănilor deschise sau de rememorarea experiențelor deosebit de jignitoare, este evident că în toate aceste procese de generare sau conflicte de amintiri colective operează fundalul inevitabil al dezbaterilor și confruntărilor din prezent. Această intenționalitate politică este inclusiv perceptibilă în fenomene care tindem să le identificăm ca infamia în stare pură, precum Holocaustul, calificat de Primo Levi ca „un război contra memoriei, o falsificare

orwelliană a memoriei”, și care este fără îndoială marea metaforă a barbariei din secolul XX. Atașamentul față de mișcările revendicative în memoria victimelor represiunii sau traumele colective au alimentat noțiunea de datorie a memoriei, care s-a relaționat, înainte de toate, cu Holocaustul, dar care poate fi extinsă și la alte procese; în America Latină, noțiunea este legată de amintirea represiunii dictaturilor militare și de cei dispăruți. Rezultă elocvent faptul că frica de a uita este relaționată cu fenomene care împart lipsa înmormântărilor, „atât de importante ca surse ale memoriei”<sup>18</sup>.

Ideea de datorie a memoriei este, fără îndoială, polemică, întrucât a-ți aminti este întotdeauna un exercițiu contradictoriu; nu e nevoie a apela la Nietzsche sau la Renan pentru a afla că uitarea selectivă, voluntară sau inconștientă poate fi considerată de asemenea ca o necesitate a națiunilor, societăților sau grupurilor. De multe ori, ea e acompaniată de diferența dintre istoria oficială (scrisă de conducători) și memorie (păstrată de cei dominați), conferind valoare supremă mărturiei în fața tergiversărilor unei istorii judecată a fi incapabilă de a înțelege ceea ce într-adevăr s-a întâmplat; memoria colectivă este concepută ca o specie de „impuls moral” solidar cu cei învinși.

Majoritatea istoricilor sunt de acord în a marca clar diferența. Memoria se sprijină pe grupuri vii și se găsește într-o permanentă evoluție, e vulnerabilă la utilizări și manipulări, e sacralizantă și susceptibilă la revitalizări latente și bruste; din contra, istoria constituie o operație intelectuală laicizantă, caracterizată de analiză și discurs critic. Istoria lucrează distrugând memoria spontană. Memoria este legată de subiectivitate și de aceea martorii unei întâmplări nu se simt reflectați de către istorici.

În prezent, grație mediilor de comunicare care furnizează relatări abundente, memoria și istoria mențin zilnic o relație de osmoză; memoria asimilează informații din istorie, iar aceasta utilizează tot mai des mărturii și amintiri ca surse<sup>19</sup>. Acest lucru, evident, nu pune sub semnul întrebării statutul separat al celor două noțiuni, dar subliniază conexiunile. A intensifica apropierea ar însemna, după unele opinii, a servi mai bine societății și a asigura chiar viitorul profesiei de istoric; dacă disprețuim memoria culturală care ne înconjoară „mesajul nostru va cădea pe urechi surde și am rămâne captivi într-un turn de fildeș, indiferent unde exercităm profesia noastră”. E vorba, deci, de o perspectivă pragmatică. Cu toate acestea, sunt puțini istorici care au învățat să reflecteze asupra memoriei, să profite de transformările pe care aceasta le aduce reprezentării trecutului de-a lungul vieții sau inclusiv în succesiunea generațiilor<sup>20</sup>.

A insera cazul spaniol printre dezbaterile politico-sociale despre memorie și procesele contemporane de construire a memoriei colective nu e deloc ușor, ținând cont de faptul că studiile în acest domeniu s-au inițiat recent și sunt încă sărace. Până în 1996 nu s-a publicat

nicio lucrare despre memoria Războiului Civil; două decenii mai târziu, lipsa de investigații monografice este încă evidentă, chiar dacă au fost inițiate anumite analize ale locurilor memoriei, utilizând concepte sau modele străine, în special franceze<sup>21</sup>.

Războiul din 1936-1939 și „extraordinarul fenomen de acțiune represivă care a însoțit și urmat războiul” sunt elemente centrale în memoria colectivă a spaniolilor<sup>22</sup>. În ce privește fizionomia schimbătoare pe care au dobândit-o memoria Războiului și represiunea de-a lungul timpului, ea este fără îndoială condiționată de unele schimbări interne din țară, dar cu manifestări care amintesc, *mutatis mutandis*, ceea ce s-a întâmplat în alte contexte. Sunt identificate trei tipuri de amintiri succesive despre conflictul spaniol: cea a confruntării sau identificării cu părțile implicate în conflict; cea a reconcilierii sau depășirii traumei colective; și restituirea sau reparația (compensarea). Cele trei momente ar corespunde generației care a purtat războiul, respectiv copiilor și nepoților lor<sup>23</sup>.

În prima etapă, în mod special în primii ani, totul arată că lupta inegală pentru memorie între învingători și învinși, situată în proximitatea experienței trăite, nu a reușit să sufocă culturile politice de dinainte de război, nici să pună capăt amintirilor divizate asupra conflictului; deși de asemenea se poate presupune, și unele indicii vorbesc de la sine, că regimul a știut să profite de presiunea internațională pentru propria sa consolidare ideologică, făurind un mit al păcii lui Franco. Ideologia învingătorilor, care era în cele din urmă cea a vechilor clase dominante, s-a răspândit printr-o serie de mecanisme de propagandă și socializare politică care implicau în primul rând ștergerea memoriei republicane, înlocuind-o cu indicatori ai noii memorii oficiale a regimului (locuri, mărci, nume, amprente). În acest sens, a început să fie studiat rolul cinematografului, literaturii, educației, monumentelor, riturilor și ceremoniilor. În toate acestea, tratamentul de represiune e destul de asemănător, atribuind în mod exclusiv crimele taberei republicane și ascunzând pe cele comise de învingători; teroarea roșie, care era subliniată în mod repetat în amintirea spaniolilor, are o valoare fundamentală, fiind elementul central în legitimarea mișcării fondatoare a noului regim<sup>24</sup>.

Franchismul a instituit un ceremonial baroc care trebuie studiat „în interacțiunea sa cu propaganda și formulările doctrinale”. Mare parte din aceste sărbători și rituri aveau o relație directă cu rememorarea Războiului și omagiul adus martirilor Cruciadei. În acest fel s-a construit o „solicată narațiune despre datorie față de morți”<sup>25</sup>. Plăcile, omagiile și locurile memoriei pentru cei „căzuți pentru Dumnezeu și pentru Spania” proliferau, răspunzând chemării pe care însuși Franco a făcut-o în aprilie 1937 de a înălța monumente „unde a strălucit focul armelor și a curs sângele eroilor” cu scopul ca trecătorii sau turiștii să se oprească într-o

zi în fața pietrelor glorioase și să-și reamintească de eroicii arhitecți ai marii patrii spaniole. Valea celor Căzuți reprezintă vârful culminant al acestui proiect monumental și memorialistic al primului franchism.

Propaganda și încercările de convingere constituie cealaltă față a represiunii, ale cărei obiective erau supunerea, reducerea la tăcere și „uitarea propriului trecut”. În acest domeniu este dificil de a stabili gradul de eficiență atins în fiecare moment.

A păstra o memorie colectivă în afara controlului puterii, mediilor de comunicație și instrumentelor de socializare masivă necesită existența efectivă a comunităților de memorie cu propriul format narativ, cu tradițiile proprii (legând indivizii care le constituie de trecut), cu practicile rituale, estetice și etice. Când e vorba de un război, există în plus grupuri speciale purtătoare de memorie, cum sunt vechii combatanți, sau comunitățile de doliu, mai mult sau mai puțin neoficiale<sup>26</sup>. Comunități de acest tip, capabile a păstra o memorie de rezistență în timpuri de puternică represiune, sunt dificil de identificat și abia au început să fie studiate din această perspectivă. Supraviețuirea memoriei reprimite se datorează în mare parte transmiterii din tată în fiu, deși procesul, care a cimentat în noile generații multe angajamente militante, a îmbrăcat forme și a atins intensități foarte diverse.

Cu trecerea timpului, retorica cruciadei și a barbariei roșii s-a învechit, fiind obligată la o reajustare<sup>27</sup>. În acest fel, fără să dispară complet unele din elementele anterioare, a apărut ideea Războiului ca „nebie colectivă”; mitul păcii ca valoare pozitivă furnizată de către regim s-a banalizat ca resursă propagandistică. Era mult prea puțin pentru a contracara câteva decenii de îndoctrinare, dar între timp s-au revitalizat în afara granițelor studiile istorice despre conflict și au apărut primele estimări generale asupra victimelor represiunii.

Răspunsul defensiv al regimului a constat în crearea unei noi versiuni asupra conflictului; ceva mai înlănțuit, deși având încă o evidentă tendință filo-franchistă, aceasta utiliza denumirea de „războiul Spaniei” și recunoștea responsabilitatea violenței de ambele tabere. De asemenea, în manualele școlare, vechile critici antirepublicane deschideau calea, din 1967, unei abordări mai blânde, făcându-și apariția încetul cu încetul tema responsabilității împărțite asupra violenței. Amnistia nu înseamnă uitare, nici măcar tăcere; unii autori vorbesc despre o „memorie mută”. În această formulă de administrare a uitării are o mare importanță traiectoria în favoarea amnistiei și reconcilierii, invocate aproape din primii ani ai dictaturii. De aceea, nu trebuie ignorat rolul jucat în acest proces de memorie a conflictului belic de către teama repetiției și de către prezența celor învinși la putere.

Juliá Santos consideră că s-a produs un pact al tăcerii, în perioada Tranziției, în ceea ce privește temele Războiului Civil și a dictaturii: „a fost o tranziție

traversată de amnezie socială. Uitarea voluntară a trecutului a constituit o parte substanțială a pactului pentru asigurarea viitorului. Au dispărut rapid din politică referințele la franchism și politicienii au trecut la proclamarea virtuților democrației. Nu s-a cerut asumarea răspunderii pentru vechile și multiplele injustiții. Mai mult, s-a construit o nouă interpretare a Războiului Civil, considerându-l o lovitură inevitabilă, în cadrul contextului internațional (conflictului global între fascism, comunism și capitalism) și s-a substituit simbologia franchistă – drapelul, imnul, embleme și fotografii – cu noua scenografie democratică”<sup>28</sup>.

În „pactul tăcerii”, elitele politice au ajuns la consensul pretins, în acordurile politice, de a nu face referire la trecut pentru ca astfel să evite repetarea lui. Era vorba de un „acord tacit” pecetluit în timpul tranziției pentru a reduce la tăcere crimele războiului și ale represiunii franchiste. Avea ca obiective evitarea riscului destabilizator care, pentru noul regim democratic, ar fi putut încuraja cererea socotelii și asumarea responsabilității pentru comportamentele din trecut.

Un număr mare de inițiative luate în acea perioadă au avut ca fundal amintirea Republicii și Războiului Civil într-un context mobilizator deloc amnezic și cu atât mai puțin pașnic decât imaginea ulterior distorsionată care prezenta o țară fără memorie și demobilizată. Trecutul, în mod particular Războiul Civil, era de fapt foarte prezent în sferele culturale și sociale, iar „pactul tăcerii” era în mare măsură limitat la câmpul politic<sup>29</sup>. Din 1975 s-a produs de asemenea și o specie de auto-celebrare a prezentului în măsura în care procesul spre democrație avansa.

Amnistia pentru cei învinși și pentru victimele regimului presupunea, în primul rând, lansarea unor procese de luptă contra excluderii și uitării, de recuperare a amintirii celor condamnați, reduși la tăcere, pedepsiți sau absenți; în al doilea rând, acțiunea de ștergere a acuzațiilor; în al treilea rând, reabilitarea și despăgubirea victimelor – amnistia propriu-zisă; în al patrulea rând, judecarea călăilor. Pe aceste căi se putea ajunge la reconcilierea atât de invocată în tranziția spaniolă.

De-a lungul a celor patruzeci de ani de dictatură, „a spune amnistie echivala cu a spune Război Civil. Doar războiul dădea sens amnistiei; doar amintirea putea umple de conținut politic decizia uitării”<sup>30</sup>. Întrebarea care se ridica era dacă sfârșitul dictaturii însemna pentru prizonierii politici începutul unei libertăți regăsite, având în vedere intensificarea arestărilor și detențiilor din timpul mandatului interimar de Șef al Statului al prințului Juan Carlos. Un început prost, în opinia marii majorități a presei străine.

Încă de când Franco se afla pe patul de moarte, opoziția franchistă a înscris în programul său imediat trei puncte fundamentale: amnistia generală, suspendarea jurisdicției și tribunalelor de excepție, asigurarea





drepturilor și libertăților fundamentale (mai ales a celor de asociere și de exprimare). În organizarea opoziției pentru tranziție, Consiliul Democrat includea, în programul său din iunie 1976, amnistia absolută pe lângă restituirea patrimoniului confiscat mișcării muncitorești de către dictatură, al cărui titular era sindicatul. În anul următor a fost inclusă eliberarea prizonierilor politici și întoarcerea exilaților. Programul de amnistie a cunoscut un cald ecou în opinia publică democratică europeană.

Doă legi importante de amnistie s-au succedat în următorii doi ani. În iulie 1976, guvernul Suárez acorda prima amnistie. Pe linia mișcării pro-amnistie deja cunoscută, această lege a apărut în presa spaniolă ca „un simbol real pentru depășirea războiului civil”, ca uitare a conflictului, în mod clar insuficientă. În 14 octombrie 1977, Parlamentul democratic aproba o nouă lege, de o mai mare amploare. Alături de recuperarea drepturilor pierdute de către asociații, partide, sindicate și patrimoniul lor, recuperarea memoriei își avea de asemenea spațiile sale publice de manifestare. Încă o dată, etichetele străzilor sunt un semn al unei realități istorice. Un semn mobil, în ciuda intențiilor de a opri trecerea timpului, făcând trecutul prezent – un depozit al memoriei care a contribuit la crearea unei concepții particulare a istoriei, cu scopuri diferite, de la legitimarea Statului până la moralizarea societății sau socializarea cetățenilor. Dar constrângerile dictaturii au început să dea faliment. Odată instaurată democrația, mecanismul „schimbării” s-a pus în mișcare. Planificarea urbană și importanța străzilor reproduceau exact structura puterii

politice<sup>31</sup>.

Tranziția democratică și-a recâștigat, de asemenea, vechile nume. Plăcile nu au fost înlocuite, dar tradiția populară a funcționat în pofida acestui fapt; populația nu a renunțat să numească străzile cu vechea denumire. În acest caz, memoria oficială a puterii franchiste nu a reușit să se impună în fața memoriei populare, care a rezistat vicisitudinilor schimbărilor politice. Memoria oficială și memoria populară au conviețuit de-a lungul celor patruzeci de ani. Astăzi, străzile orașelor, alături de numele de sorginte democratică, poartă și altele, moștenite din franchism; ambele conviețuiesc în „șesătura” urbană.

Mai fragil decât spațiul dictatorial și decât numele străzilor a fost calendarul franchist, dizolvat în tranziție. Elaborarea noului ritm de timp democratic, în paralel cu aprobarea Constituției, se afla în contrast cu multe din vechile sărbători ale dictaturii. Înainte de a fi aprobată Magna Carta, a căzut data-cheie din calendarul franchist, 18 iulie, ziua fondatoare a regimului dictatorial. A fost resimțită ca un „paradox macabru” celebrarea unei zile sângeroase, de înfruntare între spanioli, care menținea vie amintirea vărsării fratricide de sânge. A răsturna patruzeci de ani de istorie și de amintiri întipărite nu a fost deloc o sarcină ușoară. În Burgos, la sfârșitul lui octombrie 1977 se înlocuia placa comemorativă cu 18 iulie, dar încă se păstra în 1991 o stradă cu acest nume. În tranziție, odată căzută această sărbătoare, a fost înlocuită cu ziua aprobării Constituției, piatră de hotar în fondarea democrației spaniole.

---

#### Note:

1. Alberto Reig Tapia, *Memoria de la Guerra Civil* (Madrid: Alianza, 1999), 12.
2. Julián Casanova, coord., *Morir, matar, sobrevivir* (Barcelona: Critica, 2002).
3. Reig Tapia, *Memoria de la Guerra Civil*, 11.
4. Carlos Elordi, *Los años difíciles* (Madrid: Aguilar, 2002), 120.
5. Pentru mai multe detalii despre influența emoțiilor în generarea amintirilor, v. José María Ruiz-Vargas, „Recuerdos traumáticos: el enemigo interior”, în Amalio Blanco, *Madrid 11-M: Un análisis del mal y sus consecuencias* (Madrid: Trotta, 2005), 311-352.
6. José María Ruiz-Vargas, „Trauma y memoria de la Guerra Civil y la dictadura franquista”, *Hispania Nova*, nr. 6 (2006), apud Ronnie Janoff-Bulman, *Shattered assumptions. Towards a new psychology of trauma*, (New York: Free Press, 1992), 63.
7. Emilio Mira y López, *La psiquiatría en la guerra* (Buenos Aires: Médico-Quirúrgica, 1944), 16.
8. Juliá Santos, *Victimas de la Guerra Civil* (Madrid: Temas de Hoy, 1999), 13.
9. Antonio Vallejo Nágera, „Psiquismo del fanatismo marxista”, *Semana Médica Española*, nr. 6 (1938): 174-180.
10. *Ibid.*, 175.
11. Enrique González Duro, *El miedo en la posguerra* (Madrid: Oberón, 2003), 50-51.
12. Brutala represiune din comunitățile rurale, unde controlul social a ajuns să fie mai sever a fost în mod riguros analizat, între alții, de către Francisco Moreno Gómez, *Córdoba en la posguerra* (Córdoba: Francisco Baena, 1987).
13. Casanova, coord., *Morir, matar, sobrevivir*, 101.
14. Alberto Reig Tapia, *Ideología e historia: sobre la represión franquista y la guerra civil* (Madrid: Akal, 1986), 146.
15. Moreno Gómez, *Córdoba en la posguerra*, 22.
16. Francisco Espinosa Maestre, „Julio de 1936. Golpe militar y plan de exterminio”, în Casanova, *Morir, matar, sobrevivir*, 97-98.
17. *Ibid.*, 119.
18. Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria* (Madrid: Siglo XXI, 2002), 6.

19. Félix Vázquez Sixto, *La memoria como acción social. Relaciones, significados e imaginario* (Barcelona: Paidós, 2001), 56.
20. Diane F. Britton, „Historia pública y memoria pública”, *Ayer*, nr. 32 (1998): 147-162.
21. Paloma Fernández Aguilar, *Memoria y olvido de la Guerra Civil española* (Madrid: Alianza, 1996), 40.
22. Julio Aróstegui, François Godicheau, *Guerra Civil. Mito y Memoria* (Madrid: Marcial Pons, 2006), 64-65.
23. *Ibid.*, 79-80.
24. Fernández Aguilar, *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*, 86-112.
25. *Ibid.*, 135.
26. Robert N. Bellah, *Hábitos del corazón* (Madrid: Alianza, 1989), 203-206.
27. Enrique Moradiellos, *1936. Los mitos de la Guerra Civil* (Barcelona: Península, 2004), 27-28.
28. Juliá Santos, „Echar al olvido. Memoria y amnistía en la transición”, *Claves de la Razón práctica*, nr. 129, 2003, 14-24.
29. *Ibid.*, 12.
30. Juliá Santos, „Raíces y legado de la Transición”, in *Memoria de la Transición* (Madrid: Taurus, 1996), 680.
31. Julio Aróstegui, *Historia y memoria de la guerra civil. Encuentro en Castilla y León* (Valladolid: Consejería de Cultura y Bienestar, 1988), 487-549.

### Bibliography:

- Aróstegui, Julio. *Historia y memoria de la guerra civil. Encuentro en Castilla y León*. Valladolid: Consejería de Cultura y Bienestar, 1988.
- Aróstegui, Julio, and François Godicheau. *Guerra Civil. Mito y Memoria*. Madrid: Marcial Pons, 2006.
- Bellah, Robert. *Hábitos del corazón*. Madrid: Alianza, 1989.
- Britton, Diane. “Historia pública y memoria pública”. *Ayer*, no. 32 (1998): 147-162.
- Casanova, Julián, ed. *Morir, matar, sobrevivir*. Barcelona: Critica, 2002.
- Elordi, Carlos. *Los años difíciles*. Madrid: Aguilar, 2002.
- Espinosa Maestre, Francisco. *Julio de 1936. Golpe militar y plan de exterminio*. Barcelona: Critica, 2002.
- Fernández Aguilar, Paloma. *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*. Madrid: Alianza, 1996.
- González Duro, Enrique. *El miedo en la posguerra*. Madrid: Oberón, 2003.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- Mira y López, Emilio. *La psiquiatría en la guerra*. Buenos Aires: Médico-Quirúrgica, 1944.
- Moradiellos, Enrique. *1936. Los mitos de la Guerra Civil*. Barcelona: Península, 2004.
- Reig Tapia, Alberto. *Ideología e historia: sobre la represión franquista y la guerra civil*. Madrid: Akal, 1986.
- Reig Tapia, Alberto. *Memoria de la Guerra Civil*. Madrid: Alianza, 1999.
- Ruiz-Vargas, José María. “Trauma y memoria de la Guerra Civil y la dictadura franquista”. *Hispania Nova*, no. 6 (2006). <http://hispanianova.rediris.es/6/dossier/6do12.pdf>.
- Santos, Juliá. “Echar al olvido. Memoria y amnistía en la transición”. *Claves de la Razón práctica*, no. 129 (2003): 105-125.
- Santos, Juliá. “Raíces y legado de la Transición”. In *Memoria de la Transición*, edited by Joaquín Prieto, Santos Juliá Díaz, Javier Pradera, 679-682. Madrid: Taurus, 1996.
- Santos, Juliá. *Victimas de la Guerra Civil*. Madrid: Temas de Hoy, 1999.
- Vallejo Nágera, Antonio. “Psiquismo del fanatismo marxista”. *Semana Médica Española*, no. 6 (1938).
- Vázquez Sixto, Félix. *La memoria como acción social. Relaciones, significados e imaginario*. Barcelona: Paidós, 2001.