



TRANSILVANIA

serie nouă, anul L (CLV), numărul 7 (2023)

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)

REDACȚIA | EDITORIAL TEAM:

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

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

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

Tehnoredactor | DTP: **Mihaela Basarabă**

Fotografia de pe copertă | Cover Photo: **Ioana Cîrlig**

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

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

CONTACT:

551037 Sibiu, Bastionului 6A

Tel./fax: +40 269 202 400

revistatransilvania@muzeulastra.com

www.revistatransilvania.ro

office@muzeulastra.com

www.muzeulastra.ro

Cuprins | Contents

Studii culturale

Andrei Gorzo & Veronica Lazăr | 1

Radu Jude's Intertextual Network in *Do Not Expect Too Much From the End of the World*

Crina Neacșu | 10

Celălalt în *Aferim!* al lui Radu Jude: dimensiunea lingvistică a rasismului
[The Other in *Aferim!* by Radu Jude: The Linguistic Dimension of Racism]

Anca Simina Martin | 17

The Trope of the Vampire (and *Strigoi*) in Romanian Culture and Cultural Products Imported to Romania (1839–1947)

Studii literare

Teona Farmatu | 26

Radicalizarea postmilenialilor: direcția queer-feministă în poezia contemporană românească și *ethosul* său de diferențiere
[The Radicalization of the Postmillennials: The Queer-Feminist Strain in the Romanian Contemporary Poetry and the Distinguishing Ethos]

Teodora Dumitru | 36

Trauma locuirii ca traumă identitară în literatura română a deceniilor 2010–2020. Duțescu, Braniște, Novac
[The Trauma of Living as Identity Trauma in the Romanian Literature of 2010–2020: Duțescu, Braniște, Novac]

Cosmin Ciotloș | 44

Les bières du mal. Când spuma devine otravă
[The Beers of Evil: When Foam Becomes Poison]

Rodica Grigore | 52

Panait Istrati, *Chira Chiralina*: inocență și inițiere
[Panait Istrati, *Kyra Kyralina*: Innocence and Initiation]

Mirela Nagâț | 59

Autobiografia lui Radu Stanca
[Radu Stanca's Autobiography]

Ovio Olaru | 68

The Tradition of Social Criticism in Scandinavian Literature

Istorie

George-Bogdan Tofan | 74

Viziunea și rolul lui Octavian C. Tăslăuanu în politica economică a României
[The Vision and the Role Played by Octavian C. Tăslăuanu in Romanian Economic Policy]

Hannelore Baier, Ramona Besoiu, Sorin Radu | 83

Săsesc fără sași? Studii de caz asupra instituției vecinătății, tradiției Fuga Lolelor și dansurilor săsești
[Saxon Without Saxons? Case Studies on the Institution of Neighbourhood, the Tradition of the Escape of the Lole (Urzelmlauf) and the Saxon Dance]

Iulia-Maria Ticăreanu | 93

REVIEW: Tatiana Niculescu, *Singur. Viața lui Mihail Sebastian*



RADU JUDE'S INTERTEXTUAL NETWORK IN *DO NOT EXPECT TOO MUCH FROM THE END OF THE WORLD*

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 INTERTEXTUAL NETWORK IN *DO NOT EXPECT TOO MUCH FROM THE END OF THE WORLD*

Abstract: The article analyzes Radu Jude's 2023 feature film *Do Not Expect Too Much From the End of the World*. The analysis focuses on the "dialogues" or "conversations" conducted here by Jude with several other films, including his own first feature, *The Happiest Girl in the World* (2009), and *Bad Luck Banging or Loony Porn* (2021), Lucian Bratu's *Angela Goes On / Angela Moves On* (1981), and Maren Ade's *Toni Erdmann* (2016). *Do Not Expect Too Much From the End of the World* is also considered as a critique of contemporary global capitalism, as an argument against slick filmmaking, and as a demonstration of Jude's stated interest in the cinematic possibilities of TikTok and Zoom.

Keywords: Romanian cinema, Radu Jude, anti-capitalism, neo-punk, intertextuality, Uwe Boll, TikTok, Zoom.

Citation suggestion: Gorzo, Andrei, and Veronica Lazăr. "Radu Jude's Intertextual Network in *Do Not Expect Too Much From the End of the World*." *Transilvania*, no. 7 (2023): 1-9.

<https://doi.org/10.51391/trva.2023.07.01>.



The subtitle of Radu Jude's new feature, *Do Not Expect Too Much From the End of the World*,¹ is "A dialogue with a film from 1981." This means that, like Jude's 2018 short *The Marshal's Two Executions* or his 2020 feature *Uppercase Print*, it is an exercise in montage.² It is a fiction incorporating fragments from an older fiction – a 1981 Romanian film called *Angela Goes On* (directed by Lucian Bratu); it presents itself as a sequel to that Ceaușescu-era picture, while also treating it as a documentary time capsule of 1980s Bucharest and using it for a series of evocative the-city-then-and-now juxtapositions. A scabrously witty anti-capitalist broadside (with claims to being the most relentless cinematic attack on capitalism in the history of Romanian cinema – not excluding its state socialist era), *Do Not Expect Too Much From the End of the World* is also (more or less explicitly) in dialogue with two other films: German director Maren Ade's Bucharest-set satirical comedy *Toni Erdmann* (2016) and Jude's own first feature, *The Happiest Girl in the World*

(2009), likewise a satirical comedy, built around the filming of a commercial. Jude's latest can also be seen as a sequel to his preceding film, *Bad Luck Banging or Loony Porn* (2021) – especially in its depiction of Covid-era Bucharest as a dystopian city possessed by the spectre of imminent apocalypse (or – given the focus on the city's hair-raising car culture – 'autogeddon'). It is also a manifestation of Jude's stated interest in the cinematic possibilities of TikTok and Zoom. Finally, Jude gives the film a militantly junky and scrappy look, wielding that look as a weapon, raising a sort of neo-punk (and slightly campy) argument against all strictures concerning 'well-made' art, recruiting the notoriously "bad" director Uwe Boll as mascot, while tipping his hat to Andy Warhol (an homage visible in his choice of filming on 16mm, the minimalist credits design, and the only-one-take-for-each-shot shooting ethos). In short, *Do Not Expect Too Much From the End of the World* is Jude's most multilayered work yet. What follows is just an early

attempt to unpack its significance.

1. A day in the life of. The film opens with an alarm clock going off at a very early hour in the day and an obscenity muttered by the protagonist (Ilinca Manolache) as she reluctantly gets out of bed. (There will be a lot more swearing before the end of this more than two-and-a-half-hour-long film.) The protagonist's name is Angela Răducanu, she is a woman in her thirties, and she works as a production assistant (while also doing some Uber on the side). She is project-based (hence has no stable income) and her current assignment is to shoot casting videos for the benefit of an Austrian corporation. What the corporation needs is a mutilated worker to appear in a workplace safety video and – in exchange for a few hundred Euro – basically state that the accident was his/her own fault. In other words, the mutilated workers are made to compete against each other to appear in what is essentially an ad for the company and its safety standards. The 'lucky' chosen mutilee wins the privilege of being paid off.

The first two hours of Jude's film are set over the course of a single day, during which exploited, overworked Angela, who sometimes looks on the verge of driving her car into a ditch from lack of sleep, keeps driving from one location to another, interviewing four candidates, borrowing some lenses from a film studio, arranging a conference for later in the day, taking part in a Zoom meeting (where the winner is decided), and finally, late at night, going to the airport to pick up the German corporate strategist (Nina Hoss) who is to supervise the making of the ad. In between the many professional appointments, exhausted Angela tries to solve some grotesque family business: a real estate developer has taken over the cemetery where her grandparents are buried – their remains (which in the case of her grandmother are rather recent) are to be exhumed and reburied somewhere else. Angela somehow manages to also squeeze a sexual encounter in her frantic day; it takes place in the same car in which she works (and sometimes naps), between two professional errands.

So, for more than two thirds of its duration, *Do Not Expect Too Much From the End of the World* unfolds a day-in-the-life-of narrative which, in its sense of daily grind as constant crisis, resembles those of New Romanian Cinema classics like *4 Months, 3 Weeks and 2 Days* (Cristian Mungiu, 2007). However, Radu Jude's narrative is broken from time to time by those clips from the Ceaușescu-era film *Angela Goes On*. His own Angela – his protagonist – is also, in some ways, a highly original creation.

2. The protagonist. One of the original things about Angela is that she is also a TikTok vlogger in the very little spare time she has left. She uses a bald-head-and-beard filter effect to turn herself into a foul-mouthed young

man called Bobiță – a wannabe influencer and Andrew Tate-like spouter of violently misogynistic garbage. At the drop of a hat, Bobiță can spin deliriously scatological fantasies involving characters from the soap opera *Dallas* (enormously popular with three generations of Romanians). He only has to take a glance at the cover of a book – it happens to be a copy of the 1975 Romanian rendition of Muriel Spark's *The Prime of Miss Jean Brodie* – to go on a jaw-dropping pornographic riff mixing the Scottish author with her heroine (to many Romanian viewers, his imitation of Romanian ex-monarch King Michael's stuttering speech will probably be much more offensive).

As a creation, Bobiță precedes Jude's film (and the Andrew Tate affair). He is a character created by Ilinca Manolache, the actress who plays Angela. As wielded by Manolache on her TikTok channel, he is unambiguously a satirical creation. Manolache is known in Romania not only as an actress, but also as an outspoken feminist. But in Jude's film, Bobiță becomes Angela Răducanu's – and not Ilinca Manolache's – conceit. And as such, he develops more disturbing overtones. Angela also claims satirical intent: having to defend herself again and again against TikTok followers who, without giving her work much thought, dismiss it as obscene or vulgar (she is a bit like Radu Jude in this predicament), she explains that all she does is "criticize [misogyny] by extreme caricature." But Manolache's savage satires play somewhat differently in Jude's film, where to a certain extent they cease being hers and become Angela's. For Angela, to the (debatable) extent that she functions as a realistic character with a consistent background and a coherent psychology, is a bookish and talented representative of the precariat, trapped in a job which turns her stomach.³ She has no illusions about what the Austrian company is doing in Romania – its business is furniture and it is apparently destroying Romanian forests for wood –, nor about the purpose served by the occupational safety video she works on. She hates the people she works for, but she is impotent – as the 'good' people often are in contemporary Romanian cinema, from the nurse in Cristi Puiu's seminal *The Death of Mr. Lăzărescu* (2005) to the constable in Jude's own *Aferim!* (2015) –, able only to spit on her exploiters' food while they're not looking or affecting wide-eyed naïveté while perversely asking the Austrian company woman, "Is it true that your company is actually destroying Romanian forests for wood?". The corporate strategist, who is probably used to native lackeys being socially clumsy, brushes off the faux pas with a Taoist maxim. Bobiță comes across as a vessel for Angela's anger and lack of dignity, as a device for venting off steam, but her riffs in character also carry a possible hint of masochism and self-hatred, of Stockholm-Syndrome identification with the oppressor. Even as herself, Angela can exchange scabrously misogynistic jokes with people she has just met. At other times,



instead of dirty jokes, she trades high-brow anecdotes. While at yet other times, she can come across as sullen and heavy-souled, despite the touch of campiness about her – the histrionism, the unexplained glittering sequined dress she works in. There's a remarkably lovely black-and-white shot of the sequins sparkling on her in the afternoon sunlight as she naps in her car; she looks a little like a mermaid reached by the refracted sunrays in her underwater cavern.

3. Two Angelas, two Bucharests. Angela Coman (Dorina Lazăr), the heroine of Lucian Bratu's *Angela Goes On* (or *Angela Moves On*), also has to drive a lot in order to earn her living. Radu Jude's cross-cutting invites his audience to compare the Bucharest patrolled by Bratu's fictional Angela in her capacity as a taxi driver, as the Ceaușescu era was just entering its final decade, with the Bucharest criss-crossed by his own Angela more than 40 years later. There are strata of an older Bucharest underneath the contemporary one, and there are city documentaries waiting to be excavated – and released – from cinematic fictions like Bratu's and his own.

It is impossible to avoid the impression that the Angela of 1981 is driving through incomparably milder traffic in what generally looks like a happier world. Of course, this is partly because Bratu shot in color and in mostly good weather (composer Marius Țeicu subsequently pouring over his images a relentlessly light-hearted musical theme), while Jude worked on 16 mm black-and-white, with the attendant graininess and flare (and the occasional effect of rough beauty – the play of sunlight on Angela's sequins as she rests in her car). The political-cinematic conventions of the Ceaușescu era also have to be taken into account: the representation of the city was mandatorily positive, the locations were carefully chosen and the shots carefully framed to keep out undesirable details, the language used by angry drivers in traffic was clearly sanitized (although Romanian audiences at the time probably perceived it as salacious enough); in short, the approach had little of the French New Wave let's-just-take-the-camera-to-the-streets freedom. But all that does not diminish its worth as a time capsule of what the city looked like in the early 80s⁴, and, at times, Jude slows the film down to better inspect it, to isolate glimpses of street life which don't seem to have been staged, to scan a passer-by's expression, his glancing towards Bratu's camera, or the peaceful look of a street which later in the 80s would be torn down to make place for Ceaușescu's gigantic People's Palace (Jude's slowing-down-the-film-to-analyze-it effects are possibly inspired by the work of Yervant Gianikian and Angela Ricci Lucchi, which Jude has often spoken about with great enthusiasm).⁵ And the contrast with (what Jude shows of) contemporary Bucharest is revealing: it is striking how much more crowded it is now. The monstrousness of the city's

growth is one of Jude's satirical themes: the real estate developer desecrating the cemetery (the ground may be sacred, but not as sacred as his right of ownership over it), the blocks of flats being built everywhere, seeming to suffocate everything. This used to be the complaint against the blocks of flats built by the communists: that they occupy all the space and air, stunting individuality, etc. But Jude's then-and-now montage suggests that it is worse now. The aggressiveness of Romanian car culture is another topic that Jude repeatedly touches on (he had also tackled it in *Bad Luck Banging*): when Angela mentions to a foreign visitor the hundreds of Christian crosses planted on the side of a particular stretch of road in memory of the drivers who died on it, Jude pauses his narrative to salute the dead – for four minutes showing nothing but shots of those funeral crosses, in complete silence.

Lucian Bratu's 75-minute long, sunnily unassuming slice of socialist life is stylistically undistinguished, but its understated acknowledgement that good citizens sometimes live non-standard, somewhat messed-up lives is not common in Romanian films from that period. At the time, Lucian Bratu (1924-1998) had come to specialize in a gently feminist cinema – *Through Dusky Ways* (1972) and *The City Seen from Above* (1975) are two other examples besides *Angela*, together with which they can be said to form a loose trilogy. Angela and the woman mayor (Margareta Pogonat) at the center of *The City Seen from Above* are two women who professionally run and steer things (a car, a city), while both Angela and the heroine of *Through Dusky Ways* (Pogonat again) are 40 years old, divorced from abusive husbands, and eager for a chance to rebuild their lives. Angela begins a romantic relationship with another divorcee, who, in another unusual touch (especially given the growing nationalism of the Ceaușescu regime at the time), is a proud, ornery Romanian of Hungarian origin, Gyuri. It is probably significant that the actor playing Gyuri, Lázló Miske, was billed in the film's credits as "Vasile" Miske – his ethnicity thus de-emphasized. Jude playfully corrects this: in the credits of his own film, the Romanian name "Vasile" is crossed out and "Lázló" is written over it. The most politically daring development in the Angela-Gyuri love story is that at a certain point she has an abortion. It happens off-screen – she just tells her lover about it much later – but Bratu and screenwriter Eva Sîrbu (who was also a film critic at the time) completely refrain from taking any sort of moralistic stance regarding it, which is truly remarkable in a Romanian film produced at a time when abortion was outlawed and infamously repressed.⁶ In *Do Not Expect Too Much From the End of the World*, Jude cuts from his own Angela having sex in her car in 2022 to Bratu's Angela confessing her abortion to her lover in 1981 – an extraordinary moment for a Romanian film of the late-Ceaușescu era. Somehow, the almost grotesque incongruousness of Marius Țeicu's light-hearted music

brings out even more strongly the singularity of the material.

Jude's conceit is fully realized when Angela-2023 eventually meets Angela-1981, still played by Dorina Lazăr, still vigorous after all those years and still living with Miske's Gyuri. We are told that they married, that they had some ups and downs (it is Angela herself who tells this story, Jude using scenes from the 1981 film as illustrative flashbacks), and that they had a son, Ovidiu (Ovidiu Pîrșan), now married (his wife is played by Katia Pascariu, the star of *Bad Luck Banging*) and middle-aged. Ovidiu is one of the injured workers interviewed by Angela – 2023 Angela – for the part in the workplace safety video. And later in the day, he would win the part.

4. Contemporary Romanian cinema, global capitalism and *Toni Erdmann*. Though set in Bucharest and co-produced by Ada Solomon's HiFilm (producer of Radu Jude's movies since the very beginning), Maren Ade's 2016 arthouse sensation was not a Romanian film, but a German one. However, American critic J. Hoberman, who had been an enthusiastic and astute observer of the Romanian film scene since *The Death of Mr. Lăzărescu*, saw *Toni Erdmann* as a sort of "extension of the no-longer-quite-so-new Romanian cinema."⁷ Indeed, although Romanian film culture did not pay much attention to it at the time⁸, *Toni Erdmann* did give something to Romanian cinema. Its satirical realism, strikingly different from that of the New Romanian Cinema, pointed out aspects of contemporary Romanian reality that NRC filmmakers, though justly acclaimed as realists, had mostly neglected or missed – and not only for lack of access, but also because of a local post-communist internalized taboo against criticizing global capitalism. The story of a German corporate strategist (Sandra Hüller), whose mission in Romania is basically to help an oil company save money by laying off many local workers, *Toni Erdmann* depicted Bucharest as no Romanian film had done before – by emphasizing its place in the new world order. And its place, as it emerged from Ade's clear-eyed vision, was that of a colonial outpost. What *Toni Erdmann* gave its audience was a vision of neocolonial masters at work and play in a generically internationalized Bucharest of "conference rooms, hotel lobbies, restaurants, night clubs and impersonal apartments of the international corporate elite."⁹ A basic insight – one that it shared with films made by Olivier Assayas in his transnational thriller mode: *Demonlover* (2002) or *Boarding Gate* (2007) – was that globalization has made all places resemble each other, and all of them ultimately resemble transit zones and nonplaces like malls, airports, and office buildings.¹⁰ With her very precise ear for colonial condescension (a German CEO congratulating Romania for having shown "great economic strength in overcoming the [post-2008] economic crisis" or assuring his colleagues that they can

have a really good life in Romania, a better country than its reputation would suggest) and casual colonial cruelty (the heroine complaining about an unenthusiastic masseuse to a hotel under-manager whose wincing reaction is like an automatic guarantee that the hapless girl will suffer), Maren Ade basically opened new territories for Romanian cinema.

The NRC had been more at home with Romanian state institutions – hospitals, police stations, etc. It excelled at evoking their corrupt shabbiness, their decrepitude, their inability to catch up with the rules of global development. It mostly stood away from the new world of multinational companies operating in post-communist Romania. For the generation of filmmakers (most of them born in the late 1960s and early 1970s) who constituted the NRC, the main object of suspicion was the state. Capitalism tended to get a free pass. In the Romanian public discourse of the 1990s and 2000s, capitalism was an aspirational horizon; it was where we were heading – "we" being the new, emergently middle-class generation that had not been so badly tainted by communism: the generation of the New Romanian Cinema. The politicians and the media talked incessantly about Romania's necessary "return to Europe", after the no less necessary purgatorial experience of "transition": transition from authoritarianism to democracy and transition from state socialism to capitalism – the two processes were considered to be one and the same. Whatever was not working, whatever was wrong (and everybody agreed about what was wrong: everything), it was not with capitalism itself; it couldn't be. It was its local implementation, ruined either by the communist legacy of incompetence and corruption, or by some flaw in the ethnic essence of the Romanian people. From this perspective (claimed by those who saw themselves as the opposite of conservative and wanted to make a radical break with the communist past), talking about capitalism in terms of colonial dynamics would have been synonymous with a desire to be redeemed by Ceaușescu from the degenerate influence exerted by foreigners. For many years, this was the enlightened consensus – and it only started to develop cracks when the effects of the 2008 economic crisis (and of the harsh austerity measures meant to address it – the measures for which the CEO in *Toni Erdmann* congratulates Romania) made themselves felt. Still, the New Romanian Cinema (which was in full artistic bloom by the end of the first decade of the 21st century) was late to question it. When corporate life finally came in for some – at times satirical – cinematic treatment, it was already 2022; and it was not in a NRC film, but in a commercial comedy, *Teambuilding*, which proved phenomenally popular.¹¹ That's why Maren Ade's *Toni Erdmann* could be said to show 2016 Romania in a whole new light. However, it was apathetically received in Romania.

But not by Radu Jude. *Toni Erdmann* is one of the



texts with which *Do Not Expect Too Much From the End of the World* finds itself in conversation. In a private communication to the authors of the present article, the writer-director confirmed this aspect of his film and went on to say that, at a certain point in the development of the project, he had fleetingly thought about acknowledging this influence more explicitly – by having *Toni Erdmann*'s Sandra Hüller as the German corporate supervisor who comes to Bucharest for the shooting of the work safety video. In the film that Jude ended up making, the character is named Doris Goethe (Angela amusingly asks her whether she is a descendant of the writer, and it turns out that she really is) and, as played by Nina Hoss, she first appears during a Zoom meeting, addressing the Romanian team gathered around a table. Her face floating over a virtual background representing Trump Tower, she serenely hovers over the Romanians – a goddess from Trumpland – as they crowd together so that she can see them. The composition is very comical. Jude, who has earlier filmed Angela's cell phone as she was scrolling on TikTok, is interested in filming the new world of images. In this regard, he is a bit like Assayas, who is his 2022 television remake of his own *Irma Vep*, kept filming the other screens – cell phone screens, laptop screens – which are pushing the traditional cinematic screen to the margins. The Romanians nod sycophantically to everything she says – things like, “What we are doing here are not commercials, but films about the care our company has for its workers”. The decision is quickly reached: one of the candidates is eliminated for being too disfigured (one of the Romanian film people callously alludes to Tod Browning's *Freaks*), another for being a Roma (the racism of eliminating her for this reason is blamed on the Romanian audience); the chosen one is Ovidiu, the son of the lovers from the 1981 *Angela Goes On*, although someone explains that his family name, Bucă, will make Romanian audiences laugh – “It means ass... actually half-ass... buttock.” On the Romanian side, the whole meeting is conducted in wonderfully mangled English (someone says “whorehouse” instead of “warehouse”) spiced with Zoom-speak (“Are you frozen?”). “We included him out,” someone says about a candidate, thus echoing Hollywood producer Samuel Goldwyn as quoted by Fritz Lang in Jean-Luc Godard's *Contempt*.¹²

With *Do Not Expect Too Much From the End of the World*, Jude breaks the pattern of – as Jonathan Rosenbaum had critically put it in his analysis of *Bad Luck Banging or Loony Porn* – “discussing social problems that are shared around the globe as if they were specifically or even exclusively Romanian”; in *Bad Luck Banging*, Jude remained “stubbornly and exclusively within his own country, refusing to step outside apart from his use of literary quotations, which come from a wider geographical spread.”¹³ According to Rosenbaum, a potent critique should go further: “Perhaps this is related to the

dictates of global surveillance capitalism: even if the big companies tend to do the same things everywhere, they still depend on a divide-and-conquer strategy through the isolation of national markets from one another. Viewing problems globally might lead to global boycotts, whereas keeping things provincial makes the world more manageable from the standpoint of multinationals.” And the critique finally does go further in *Do Not Expect Too Much From the End of the World*, whose critical inspection concerns global capitalism just as much as its local capillaries. As such, it should not nurture Western condescension towards Romanian backwardness, but Western critical reflexivity on its own role in producing this subordinated, dependent, reactionary position for the semi-peripheries of capitalism.

5. The happiest in the world. In the first two hours of his film, Jude has shown us a day in the life of an exploited and sleep-deprived production assistant as she rushes about Bucharest, struggling not to pass out in her car while she makes preparations for the shooting of a workplace safety video, in fact nothing more than a corporate ad. In the last 35 minutes, Jude shows us the shooting itself.

It is a fixed frontal shot of Ovidiu and his family. He sits in his wheelchair while his mother (the Angela who used to be a taxi driver in the Ceaușescu era) sits in an armchair next to him. His wife and their teenage daughter stand behind them. They are at the entrance of the furniture factory where Ovidiu used to work. Behind them, we can see the factory wall on the left and an old nuclear fallout shelter on the right (reminding us of the film's apocalyptic undertones). There is also a dog shed with the name “Bella” on it – and, sure enough, Bella will eventually walk into the shot. There's also a barrier, which Ovidiu describes to the camera as just a “heavy rusty iron metal bar on a cylinder.” It was that metal bar that (through no fault of his own) hit him on the head (when a car hit it), putting him in a coma from which he emerged after a year, paralyzed from the waist down. Ovidiu had no reason to wear a safety helmet: he was leaving work (he had been working unpaid overtime) – he was just exiting the factory area when the accident happened. The driver of the car could not see the barrier, the place being so badly lighted. It is so glaringly clear that it couldn't have been Ovidiu's fault that it is a bit of a stretch to believe a company would try to transform his case into a cautionary ad about worker negligence, or that Ovidiu and his lawyers – for he has opened a lawsuit against the company – would play into their hands by agreeing to appear in the safety video. But it works as satirical exaggeration: the company confident that, by deploying its formidable resources of intimidation, cajoling, etc., it can twist any truth; its victims bewildered and easily cowed. And the skit has a satirically satisfying punchline in which the worker gets literally silenced:

after doing everything to purge both Ovidiu's scripted speech and the shot itself of anything that could possibly incriminate them (they even dismantle the rusty barrier, although they neglect to work with Ovidiu on adapting his speech and his performance, so in the next take he keeps pointing at the iron bar behind him as if it were still there), they decide to just have him hold a series of blank sheets of paper, on which they will later add whatever messages most suit them.

The camera setup doesn't change during the whole 35-minute scene. The point of view is that of the camera shooting the ad. Crew members – like the director of the video, played by Șerban Pavlu – wander in and out of the shot. Others – like the director of photography – are only heard, not seen. The voice of the DOP is that of actor Andi Vasluianu, who also played the DOP in Radu Jude's first feature – *The Happiest Girl in the World*, which was about the shooting of a commercial for a soft drinks company – where the director was also played by Pavlu. It is perfectly plausible that both Pavlu and Vasluianu are reprising their *Happiest Girl* characters. In *The Happiest Girl in the World*, Pavlu's character was sometimes acting on the set as if he considered the work to be beneath him, as if he was taking time away from worthier or loftier things in order to do the ad – purely as a favor to the advertising agency and the soft drinks firm. But it was perfectly clear that, underneath his schtick, the character was complicit with the agency and soft drinks people in their consolidation of social stereotypes, in their contempt for viewers or consumers, in their callous, patronizing, humiliating treatment of the film's eponymous character – the 17-year-old non-professional actress appearing in the ad. Here, too, the director insists on assuring Ovidiu that he is on his side and against the Austrian company; he assures the worker's family that he wouldn't do anything against his principles. But it is the company which is calling all the shots, from the choice of the lenses to the final decision to write and add Ovidiu's speech in post-production, without consulting him about it and without even asking him to deliver it. The director is plainly just a mercenary and the little noise he makes (a little grandstanding in front of Ovidiu, a little bad-mouthing of his masters behind their backs) is all for his own easily assuageable conscience. As they all wait for the shot to be prepared (sunshine turning to rain and Ovidiu's family getting all wet), the DOP (always off-screen) starts talking film history. His monologue is about how ads and corporate films are as old as cinema itself – it is pointed out that the Lumière's cinematic document of the workers exiting the factory gates was also an ad for the Lumière factory itself (and it is believed that, dissatisfied with the first filming, the Lumière's made the workers stage another exit). So film began as a tool in the hands of capitalism (although someone adds that workplace safety films made under the Romanian communist regime were also about putting the blame on

the injured worker). The director played by Pavlu makes a point of pride of informing his corporate employers that, aside from many ads for the likes of Procter & Gamble, McDonald's and OMV Petrom, he also has an art film on his résumé: an adaptation from Mircea Eliade, it sounds like a suitably highbrow, apolitical, art-for-art's-sake counterpoint to his work for hire. In the 2000s, when he was just beginning to establish himself as a filmmaker, Radu Jude was also shooting a lot of commercials. In order to support themselves, other NRC directors (Radu Muntean, Cristi Puiu) were doing the same. The difference is that the others kept the two lines of work separate, whereas Jude saw a tension between them, and made his unease – his guilt about the kind of work he had to do in advertising in order to support his ambitions as an arthouse director concerned with subtle moral issues – the subject of his first feature. He chose to poke at what he perceived as a contradiction instead of compartmentalizing it out. The director played by Pavlu in *Do Not Expect Too Much From the End of the World* is a Radu Jude from an alternative existence, who went the opposite route.¹⁴

6. Andy Warhol and Uwe Boll. Jude's critique of advertising goes hand in hand with a rejection of technical slickness. Jude has recently talked and written¹⁵ about his enthusiasm for Andy Warhol's filmmaking, and, in the light of those comments, his casual tableau treatment of the video shoot, including a bit of glaring clumsiness, evokes Warhol's brand of minimalism. The intentional clumsiness consists in the fact that the 35-minute scene is composed of two shots joined as if in an inexperienced attempt (the light suddenly changes, etc.) to make it look like a single shot. It is as if Jude wanted to distance himself from the macho vanity involved in a lot of long-take filmmaking (although conspicuous non-compliance with the rules of refinement can also be construed as macho vanity).

An additional layer of punk belligerence is added when (present-day) Angela, visiting the film studios of Buftea, near Bucharest, in order to pick up some lenses, runs into a set presided by none other than German schlockmeister Uwe Boll. Notorious for adapting video games and repeatedly exasperating their fans in the process, Boll appears to be working in Romania on a low-rent *Men in Black* rip-off (or, as Angela calls it, "a bug-killer film"), called *Canis Majoris Attacks!*. He tells Angela about the well-publicized occasion when he went against a handful of his detractors in the boxing ring (and won), and Angela shoots a video selfie of her-as-Bobiță and Boll telling off their haters. If *Do Not Expect Too Much From the End of the World* is Jude's answer to Godard's *Contempt*, it is a *Contempt* for a degraded late-capitalist and post-cinematic world, and Boll (a German director, but definitely not a Fritz Lang) is its suitably disreputable figurehead.



In testing the limits of acceptable taste (even stretched to include acceptable 'bad taste') and cultural translatability, Radu Jude seems to actively resist canonization, even as international cinephile and film-festival culture has come to relish precisely his apparent disdain for respectability, his gonzo mix of highbrow literary quotation and brazen reappropriations of the least legitimate and obscene traces of pop culture.

7. Up-to-the-minuteness. Jude, who shot the film in the early autumn of 2022, has managed to include in the dialogue a reference to Godard's death in September. Other up-to-the-minute references include the death of Queen Elizabeth II and the rampant post-pandemic inflation. As in *Bad Luck Banging or Loony Porn* and the earlier *"I Do Not Care If We Go Down in History as Barbarians"* (2018), Jude cultivates a Godard-inspired effect of five-minutes-ago topicality. Characters in the new film also reference already forgotten local scandals from the summer of 2022 – one involving a priest who was sexually assaulting female parishioners, another concerning a social media personality who lost some of his lucrative contracts when a misogynistic rant of his (a specialty) drew an outraged reaction on Facebook.¹⁶

8. No paragons. Olivier Assayas – some of whose work as film director may have provided Jude with a rival model of a filmmaking practice that tries to "seize" the contemporary – once wrote a review for a Ken Loach film, in which he noted that no working class character in that type of cinema can ever be expected to voice a racist opinion.¹⁷ There is no such sanitizing here. The Angela who used to drive a taxi has aged into a casually racist lady; her husband, Gyuri, is now a Hungarian nationalist, a Viktor Orbán fan. Out of the blue, their son Ovidiu voices his admiration for a notoriously crooked Romanian politician ("He was all for young people and fun."). In Radu Jude's films, people – nice or good people as these certainly are – are usually eager to talk and say things like these. In an individualistic world in which they have been left on their own, some of the opinions they have developed can be obnoxious.

9. Unredemptive sex. Comparing Radu Jude's *Bad Luck Banging or Loony Porn* with Dušan Makavejev's 1971 *WR: Mysteries of the Organism*, Jonathan Rosenbaum remarked that sexuality is, for Jude, a mark of his Freudian – also also political – pessimism¹⁸. While in his cinema, oppression is prudish and it sometimes targets sex, it is also obscene; on the other hand, the opposite, a Reichian orgasmic liberation, never takes place. Sex is not even tender – neither in *Bad Luck Banging* (and in Jude's earlier films in general), nor in *Do Not Expect Too Much From the End of the World*. In fact, nothing that characters do or could do is particularly emancipatory or redemptive – although it is difficult to see Jude, as Rosenbaum seems to see him, as heir to a post-Marxist melancholic political tradition that has lost any hope for revolution or radical change (Jude's intellectual formation is not essentially Marxist). For Angela, sex is more release than liberation – legitimate as an individual act (maybe with a pinch of masochism), but completely disconnected from the political vocabulary of sexuality or from the negative dialectics of historical options that had pre-structured Makavejev's and his generation of Eastern political-modernist filmmakers' reflections on "the possibilities as well as the limits of the Cold War" (Rosenbaum). As in porn movies, the face of Angela's sex partner, like the face of Emilia's sex partner in *Bad Luck Banging*, cannot be seen clearly. Partners are rather casual, instrumental parts of a process that has to deal with something else.

10. The open grave as swimming pool. While scrolling on TikTok, Angela comes across a video of a happy-looking young man splashing around on a sunny day in an open grave which he has apparently turned into a pool. This arresting vision is like a delirious extension of the heroine's waking nightmare with the real estate developer who is about to open her grandparents' graves. It is also somewhat like a visual haiku. It feels both post-apocalyptic – a suitably sardonic epitaph for the late-capitalist world which is the object of Jude's satire – and Shakespearian. And it encapsulates the film's mixture of the apocalyptic and the buoyant, of the death-haunted and the high-spirited.

Notes

1. The startling injunction that gives the film its title is borrowed from Polish aphorist *Stanisław Jerzy Lec (1909-1966)*.
2. For a discussion of Jude's evolving interest in montage, see Andrei Gorzo and Veronica Lazăr, "Radu Jude's Montage Experiments with Documents of Oppression and Mass Murder," *Transilvania*, no. 9 (2022): 1-14. Slightly revised, that article was turned into a chapter in Andrei Gorzo, Veronica Lazăr, *Beyond the New Romanian Cinema: Romanian Culture, History, and the Films of Radu Jude* (Sibiu: Editura ULBS, 2023).
3. Or, as Jessica Kiang has put it in her *Variety* review of the film, Manolache's Angela is "a highly relatable avatar for a generation swindled out of the very idea of leisure time or job satisfaction by the con that is the gig economy. But she is also wholly herself, an outlier weirdo with a brilliant magpie mind that throws off sparks like the sequins on her T-shirt dress [...]." Jessica Kiang,

- “Do Not Expect Too Much From the End of the World Review: Radu Jude’s Brilliantly Bizarre Work–Culture Satire Won’t Quit (But Maybe You Should),” *Variety*, August 7, 2023, <https://variety.com/2023/film/reviews/do-not-expect-too-much-from-the-end-of-the-world-review-radu-jude-1235688740/>, last accessed on August 8, 2023.
4. Lucian Bratu’s insistence on making an uncompromising cinema that kept away from mystificatory depictions of contemporary life led him more than once to reject work proposals for feature films. He worked instead for the Sahia Studio, crafting utility films.
 5. The (typically offbeat) Top 10 list submitted by Jude in 2022 to *Sight and Sound* for their “Greatest Films of all Time” poll includes Gianikian’s and Ricci Lucchi’s *Oh! Uomo* (2004): <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/greatest-films-all-time/all-voters/radu-jude>, last accessed on May 8, 2023.
 6. Andrei Gorzo, “Un film cu o fată fermecătoare – Un studiu critic” (Societatea Culturală NexT/LiterNet, 2018), is a critical guide to another film by Lucian Bratu, *A Film with a Charming Girl* (1966; also known as *Charming Girl*). It includes a discussion of Bratu’s “feminist trilogy” in Romanian (pages 28–29). It is downloadable here as a PDF file: <https://editura.liternet.ro/carte/351/Andrei-Gorzo/Un-film-cu-o-fata-fermecatoare-Un-studiu-critic.html>, last accessed on August 9, 2023. Bratu’s wise, warm, middle-aged female characters in the trilogy are a real departure from the poetic, moody, flirty, hedonistic, immature (and, one might suspect, empty-headed, economically and emotionally dependent) type of girl characters who had drifted through 1960s films (including Bratu’s own “charming girl”, obviously inspired by Godard, Truffaut and Antonioni heroines).
 7. J. Hoberman, “Film: Best of 2016”, *Artforum*, December, 2016, <https://www.artforum.com/print/201610/j-hoberman-64777>, last accessed on March 15, 2023.
 8. One of the few articles to recognize *Toni Erdmann*’s importance in a Romanian context was penned by the authors of the present essay – see Andrei Gorzo and Veronica Lazăr, “*Toni Erdmann*: Luând clasa de mijloc în serios [*Toni Erdmann*: Taking the Middle Class Seriously],” *Vătra*, no. 1-2 (2017). <https://revistavatra.org/2016/11/12/andrei-gorzo-si-veronica-lazar-toni-erdmann-luind-clasa-de-mijloc-in-serios/>, posted on November 12, 2016, last accessed on March 16, 2023.
 9. Julia Hertäg, “Germany’s Counter-Cinemas,” *New Left Review*, no. 135, May–June (2022). <https://newleftreview.org/issues/i1135/articles/julia-hertag-germany-s-counter-cinemas>, last accessed on March 15, 2023.
 10. Steven Shaviro, “Boarding Gate,” in *Post-Cinematic Affect* (Winchester UK & Washington USA: O-Books, 2010), 35–63.
 11. Jude, who likes to quote Mel Brooks’s boast that a film of his (*The Producers*) “rose below vulgarity”, has recently used the phrase on Facebook as praise for *Teambuilding*.
 12. “Refusing [Prokosh’s] invitation to have a drink, Lang quotes a famous Goldwynism (Sam Goldwyn tended to mix up language): ‘Include me out.’” Laura Mulvey, “*Le mépris* and Its Story of Cinema: A Fabric of Quotations,” *L’Atalante*, July–December 2014, 32.
 13. Jonathan Rosenbaum, “Dangerous Sex and Scattered Focus, Fifty Years Apart (WR: *Mysteries of the Organism* and *Bad Luck Banging or Loony Porn*),” [jonathanrosenbaum.net](https://jonathanrosenbaum.net/2022/06/dangerous-sex-and-scattered-focusfifty-years-apart-wr-mysteries-of-the-organism-and-bad-luck-banging-or-loony-porn/), 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 August 8, 2023.
 14. For detailed analysis of Jude’s significant debut feature, 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. Slightly revised, that article was turned into a chapter in Gorzo and Lazăr, *Beyond the New Romanian Cinema*.
 15. Radu Jude, “Relancez les films de Warhol. MAINTENANT!,” translated into French by Fanny Chartres, *Trafic. Almanach 2023*, 2022, 17–22. It was Warhol who, according to Langlois (as quoted here by Jude), embraced the liberating principle of making “good bad movies”. With “un bon mauvais film”, “include me out”, “rising below vulgarity” and “infaillible imprecision”, the oxymoron lately seems to have become Jude’s favorite verbal dialectics of disruption.
 16. For Jude’s deployment of such references in “*I Do Not Care If We Go Down in History as Barbarians*”, see Veronica Lazăr and Andrei Gorzo, “An updated political modernism: Radu Jude and ‘*I Do Not Care If We Go Down in History as Barbarians*’,” *Close Up: Film and Media Studies* 3, no. 1-2 (2019): 17–18. Substantially revised, that article was turned into a chapter in Gorzo and Lazăr, *Beyond the New Romanian Cinema*.
 17. Olivier Assayas, “Le gentil prolétaire,” review of Ken Loach’s *Looks and Smiles*, *Cahiers du Cinéma* 328, October 1981, 60–61.
 18. Jonathan Rosenbaum, *Dangerous Sex and Scattered Focus, Fifty Years Apart* See also Rosenbaum’s “WR, Sex, and the Art of Radical Juxtaposition,” July 24, 2021, <https://jonathanrosenbaum.net/2021/07/wr-sex-and-the-art-of-radical-juxtaposition/>, last accessed on August 8, 2023.

Bibliography

- Assayas, Olivier. “Le gentil prolétaire.” review of Ken Loach’s *Looks and Smiles*. *Cahiers du Cinéma* 328, October 1981, 60–61.
- 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. “Radu Jude’s Montage Experiments with Documents of Oppression and Mass Murder.”



- Transilvania*, no. 9 (2022): 1-14.
- Gorzo, Andrei, and Veronica Lazăr. "Toni Erdmann: Luând clasa de mijloc în serios [Toni Erdmann: Taking the Middle Class Seriously]." *Vatra*, no. 1-2 (2017). <https://revistavatra.org/2016/11/12/andrei-gorzo-si-veronica-lazar-toni-erdmann-luind-clasa-de-mijloc-in-serios/>.
- Gorzo, Andrei, and Veronica Lazăr. *Beyond the New Romanian Cinema: Romanian Culture, History, and the Films of Radu Jude*. Sibiu: Editura ULBS, 2023.
- Gorzo, Andrei. "Un film cu o fată fermecătoare - Un studiu critic". Societatea Culturală NexT/LiterNet, 2018. <https://editura.liternet.ro/carte/351/Andrei-Gorzo/Un-film-cu-o-fata-fermecatoare-Un-studiu-critic.html>.
- Hertäg, Julia. "Germany's Counter-Cinemas." *New Left Review*, no. 135, May-June (2022). <https://newleftreview.org/issues/ii135/articles/julia-hertag-germany-s-counter-cinemas>.
- Hoberman, J. "Film: Best of 2016." *Artforum*, December, 2016, <https://www.artforum.com/print/201610/j-hoberman-64777>.
- Jude, Radu. "Relancez les films de Warhol. MAINTENANT!" Translated into French by Fanny Chartres. *Trafic. Almanach 2023*, 17-22 (2022).
- Kiang, Jessica. "Do Not Expect Too Much From the End of the World Review: Radu Jude's Brilliantly Bizarre Work-Culture Satire Won't Quit (But Maybe You Should)." *Variety*, August 7, 2023. <https://variety.com/2023/film/reviews/do-not-expect-too-much-from-the-end-of-the-world-review-radu-jude-1235688740/>.
- Lazăr, Veronica, and Andrei Gorzo. "An updated political modernism: Radu Jude and 'I Do Not Care If We Go Down in History as Barbarians'." *Close Up: Film and Media Studies* 3, no. 1-2 (2019): 17-18.
- Mulvey, Laura. "Le mépris and Its Story of Cinema: A Fabric of Quotations." *L'Atalante*, July-December, 2014.
- Rosenbaum, Jonathan. "Dangerous Sex and Scattered Focus, Fifty Years Apart (WR: *Mysteries of the Organism* and *Bad Luck Banging or Loony Porn*)." [jonathanrosenbaum.net](https://jonathanrosenbaum.net/2022/06/dangerous-sex-and-scattered-focus-fifty-years-apart-wr-mysteries-of-the-organism-and-bad-luck-banging-or-loony-porn/), June 11, 2022. <https://jonathanrosenbaum.net/2022/06/dangerous-sex-and-scattered-focus-fifty-years-apart-wr-mysteries-of-the-organism-and-bad-luck-banging-or-loony-porn/>.
- Rosenbaum, Jonathan. "WR, Sex, and the Art of Radical Juxtaposition." July 24, 2021. <https://jonathanrosenbaum.net/2021/07/wr-sex-and-the-art-of-radical-juxtaposition/>.
- Shaviro, Steven. *Post-Cinematic Affect*. Winchester UK & Washington USA: o-Books, 2010.

CELĂLALT ÎN *AFERIM!* AL LUI RADU JUDE: DIMENSIUNEA LINGVISTICĂ A RASISMULUI

Crina NEACȘU

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

THE OTHER IN *AFERIM!* BY RADU JUDE: THE LINGUISTIC DIMENSION OF RACISM

Abstract: Following the general problematics of reformulating the concepts of “discourse” and “narrative” and treating cinematic products as textual objects, with incursions into the 21st century cinema as a realist-expositional medium of the social problems of the Other, the present paper aims, by contextualizing the film *Aferim!* (2015) by Radu Jude, to analyze the relationship between language, language and race, racialization, and representation. In short, it aims to analyze the position of linguistic racism in the admitted “realistic” and artistic presentation of the process of marginalization. Such academic analyses have become present internationally, especially with the development of the linguistic dimension of postcolonial studies and the emergence and expansion of the concept of political correctness and/or cultural sensitivity in the contemporary socio-cultural discourse, especially in direct relation to language, language, and visual media of artistic transposition. We must be remembered, however, that Roma people occupy a marginal place even in postcolonial analysis of otherness. In the Romanian space, with a strong intertextual character, *Aferim!* occupies a privileged place precisely because of the primacy given to the theme: the Roma slavery in the 19th century Wallachia, during the year 1853, which is a key-year, considering that the formal abolition of slavery took place only three years later, in 1856, in Wallachia. Intentionally subversive, Jude takes the historical form of the popular films from the communist period and turns it against itself, while also adding the American-inspired aesthetic of Westerns. The multiplicity of perspectives is present, but the „intimacy” belongs to the white, oppressive characters, putting the viewer in an uncomfortable position that belongs to them historically. Following the results of the quantitative study of the present work, where the most often used word is „cocoane” [lord] in all its declined versions, *Aferim!* is thus a film about power dynamics, a dynamic in which the Roma are the Other.

Keywords: colonialism, linguistic racism, Roma slavery, Roma, quantitative studies.

Citation suggestion: Neacșu, Crina. “Celălalt în *Aferim!* al lui Radu Jude: dimensiunea lingvistică a rasismului.” *Transilvania*, no. 7 (2023): 10-16.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.07.02>.



Actanții procesului de numire: „rom” vs. „țigăni”

În discursurile internaționale despre situația romilor, lingvistica ocupă un rol dublu: de a susține/populariza studiile despre romi și de a propune un cadru teoretic pentru analiza identității romilor. La nivel academic, sunt importante studiile lingvistice asupra limbii romani, precum și contextualizarea cercetării insuficiente asupra grupurilor rasiale periferice. În definitiv, aceste minorități sunt situate într-un câmp

eurocentric construit, la nivelul discursului colonial și/sau post-colonial despre rasă, plecând de la premisa existenței unei așa-zise ierarhii rasiale – unde albi și albitatea reprezintă categoria superioară – bazate pe un continuu proces de comparare și excludere care a dus la crearea categoriei *Celălalt*, privit și construit dintr-o perspectivă diferențială. Diferența și diferențierea reprezintă elemente-cheie și în studiile lingvistice, mai ales din perspectiva procesului de numire² – problemă centrală în discursul secolului

XXI, odată cu introducerea conceptului de *corectitudine politică/sensibilitate culturală*, înțeles ca fenomen care „se centrează pe modul în care limba, și, în particular actul numirii, ar trebui să fie folosită public și în alte contexte determinate sociale”³. Prin raportarea la *Celălalt*, acest proces de numire capătă, la rândul său, un caracter dihotomic: procesul de auto-numire (numire intracomunitară) și, în consecință, de auto-definire, în care categoria periferică își atribuie și definește propria identitate lingvistică, și procesul de extra-numire (numire extracomunitară), în care categoria periferică este numită extern, de către categoria dominantă, din perspectiva diferenței și a caracterului antonimic. Granițele acestei dihotomii sunt, însă, instabile la nivel discursiv și, adesea, se întrepătrund, cauza fiind, de exemplu, predominanța istorică a discursului albilor, dar și, în sens invers, actul prin care periferia preia și resemantizează termenii aplicați ei de către centru. Întrepătrunderea proceselor și natura acestora depind, însă, în general, de factori extralingvistici: contextul actului, relația dintre vorbitor și cel cărui i se adresează și/sau intenționalitatea vorbitorului⁴. Problematika modului în care limba influențează anumite realități sociale și/sau este influențată de aceste realități este o notă importantă a discursului comunităților etnice periferice, ajungând parte a tuturor reprezentărilor acestora, politico-sociale sau artistice, reprezentări care sunt și ele, la rândul lor, dihotomice, plasându-se între apropiere culturală – preluarea discursului etnic și prezentarea alterată a acestuia de către albi – și auto-reprezentare – reprezentarea discursului etnic de către membrii comunității în sine.

Modul de adresare a comunităților etnice – specific, comunitatea romilor – devine discursul central într-una dintre cele mai programatice și comprehensive încercări de adunare și contextualizare a discursurilor rome ale emancipării din 10 spații-cheie: Bulgaria, Iugoslavia, Grecia, Turcia, România, Ungaria, Cehoslovacia, Polonia, Letonia și URSS – *Roma Voices in History. Roma Civic Emancipation in Central, South-Eastern and Eastern Europe from the 19th Century until World War II* [Vocile rome în istorie. Emanciparea civică romă în Europa de Est, Sud-Est și Centrală, din secolul al XIX-lea până la cel de-al Doilea Război Mondial], apărută în 2021, la Brill. Pe lângă încercarea de problematizare a dimensiunii socio-economice, politice și culturale a discursurilor emancipării, plecând de la cele academice, problematice în perspectivă, în care romii „sunt priviți ca obiecte pasive în cadrul acestor politici [aici făcându-se trimitere la politicile privind statutul romilor în cadrul națiunilor vizate], și nu ca generatori activi ai propriei istorii”⁵, iar „cercetătorii nu încearcă deloc să descopere surse scrise de romi și, prin urmare, perspectiva romilor este absentă *de facto*, iar reacția romilor în sine (sau lipsa acesteia) față de politicile implementate care îi vizează, asemenea viziunilor acestora asupra viitorului

comunităților lor, sunt neglijate”⁶, volumul se raportează la acestea atât la nivel extern, de analiză a contextului, cât și la nivel intern – componenta textuală a discursurilor în sine –, și, pregnant, la dimensiunea lingvistică, necesară apropierii de un asemenea subiect: „Ca această carte să fie primită și înțeleasă corect, este necesar să începem prin a clarifica terminologia folosită, precum și parametrii spațiali și cronologici ai acesteia”⁷. Observabil va fi astfel faptul că identitatea lingvistică a romilor este dihotomică, termenii de adresare întrebunțați fiind, în general, în engleză, „Roma” (în română, „rom”) și termenul-umbrelă „Gypsies” (în traducere, „țigan”)⁸, folosiți interschimbabil atât la nivelul discursului academic, cât și la nivelul discursului general-comunitar. În contextul volumului, însă, intervine o problemă majoră în coroborarea discursului englez – limba engleză fiind, aici, numită „limba contemporană a academiei globale”⁹ – cu discursurile autohtone ale celor 10 spații-cheie vizate, termenul englez „gypsy” ajungând să înglobeze traducerea tuturor etnonimelor folosite în Europa de Est, Sud-Est și Centrală și, în general, la nivel macro, în spațiile în care romii sunt o minoritate¹⁰. „Acest termen nu este o traducere adecvată”¹¹, specifică editoarele volumului, deoarece exprimă o dublă realitate lingvistică, având două semnificații, „desemnând două tipuri distincte de populație”¹², care, în studiile de specialitate, au fost delimitate în „Gypsy I” și „Gypsy II”¹³. „Gypsy I” este corelat cu o dimensiune socio-economică, desemnând „o formă de organizare socio-economică, independentă de origine, limbă sau tradiții”¹⁴ (semnificație amintită și în volum, cu trimitere la comunitățile nomade, „non-rome, care nu se identifică drept rome sau care nu sunt rome la origine”¹⁵ și care nu împărtășesc categoriile amintite), pe când „Gypsy II” desemnează o realitate socio-culturală și istorică, fiind folosit pentru „o populație care împărtășește o limbă (totuși împărțită în diverse grupuri dialectale), tradiții și credințe”¹⁶, unde „Gypsy II este obiectiv recognoscibil mai ales prin limbă, mai precis, o populație care vorbește romani (sau *romanes*)”¹⁷. Problema majoră a acestui termen, „popular, deși în general un nume extern”¹⁸, este însă caracterul său inadecvat¹⁹ – etnonimele amintite de-a lungul volumului și traduse prin „gypsy”, asemenea termenului din română, „țigan”, desemnează rezultatul procesului amintit anterior, acela de extra-numire (numire extracomunitară) care se bazează pe conceptele de diferență și diferențiere, unde subiectul numit este privit ca Celălalt, ca un corp străin într-un context național. Tendința de numire extracomunitară nu aparține însă numai națiunilor-centru sau națiunilor-importatoare, ci și comunităților periferice – fiind o tendință generalizată și generalizantă de a reduce subiectul străin la caracterul său alogen –, romii având propriul termen pentru a denumi membrii altor etnii, și anume, general, „gadžo”²⁰, cu toate formele sale. Diferența constă însă în semnificația termenilor

și în atributele aduse. Pentru comunitățile periferice, „colonizate”, termenul folosit pentru a-l denumi pe Străin capătă o semnificație total polarizantă („gadžo” însemnând „non-rom”), ea trimitând și la ideea de pericol prin atributul de „inamic” al termenului²¹; pentru culturile-centru, „colonizatoare”, termenii folosiți prezintă mai degrabă un caracter dezumanizant și alterant, reliefând atributele subminante, care îl fac pe Celălalt să pară inferior. Acest fapt este reliefat de etimologia generalizată a etnonimelor folosite în Europa de Est, Sud-Est și Centrală, precum și de termenul „țigan” („ațigan”, în primele atestări documentare din timpul Imperiului Bizantin)²², ținând cont că astfel de etnonime sunt întotdeauna folosite cu semnificația de Gypsy II în aceste spații, și nu Gypsy I, folosită majoritar în Vest²³. Considerat a fi de origine greacă, termenul „țigan” provine de la grecescul „atsinganoi” – folosit, deseori, în discursul religios –, însemnând „de neatins” sau „spurcat” și ajungând, prin asociere, o „definiție a comunităților marginale, caracterizate de o cultură a sărăciei”²⁴, considerate „nеспălate, murdare”²⁵; în cadrul robiei romilor, termenul ajunge să capete o dimensiune socială, definind statutul de rob, de sclav²⁶. Însă, Lucian Cherata, de exemplu, prezintă, în „The Etymology of the Word Țigan (Gypsy) and (R)Rom (Romany)”, o dublă origine, greacă și sanscrită, care ar contracara caracterul extracomunitar al etnonimului, revelându-l a fi intracomunitar, perspectivă problematică, având în vedere poziția actuală a comunității rome față de termen și faptul că termenul, extracomunitar sau intracomunitar fiind, continuă să fie folosit în mod peiorativ. Trimiterea lui Cherata la o așa-presupusă origine sanscrită vine pe linia asocierii romilor cu spațiul indian, de unde și apelativul de „cingar” și apropierea semantică de „țigan”, dar și „cingar” reprezintă un etnonim folosit peiorativ, „fiind considerat denumirea unui grup de rang inferior care trăiește astăzi în India”²⁷. În discursurile emancipării de pe teritoriul României, necesitatea înlocuirii acestor etnonime peiorative este semnalată încă din anul 1919, de la Adunarea Națională Țigănească a locuitorilor din Ardeal – discursul emancipării fiind, încă, nevoit să se construiască de la/prin etnonimele extracomunitare, cu sens negativ: „de aici înainte, în toate actele oficiale românești să nu se mai folosească pentru noi și următorii noștri numirea (porecla) ca batjocură «țigan», ci aceasta, dacă nu se șterge cu totul chiar din uzul oficial, să se circumscrie cu o altă denumire care se va afla de corespunzătoare”²⁸; în anii 1930 și 1940, această schimbare se concretizează prin susținerea termenului intracomunitar „rom” (din limba romani, „bărbat”, „om”) – alături de alți termeni intracomunitari, cu referire la „om”, membru al comunității rome: „manuș”, „kalo”, „sințo” –, care se edifica odată cu anii 1990 atât în spațiul european, cât și autohton²⁹.

***Aferim!*, al lui Radu Jude (2015): problematica numirii**

Cultura unei țări – cu precădere cea teatrală sau cinematografică – poate fi considerată a fi un exponent al mentalității sociale; nu este, astfel, surprinzător faptul că majoritatea discursurilor culturale internaționale (probabil cel mai relevant exemplu fiind cel al activiștilor de culoare din spațiul american), cât și autohtone (al romilor) pe tema identităților etnice aflate în minoritate capătă, atunci când există, cel puțin, un caracter reducăționist și în consecință, activ- sau pasiv-rasist. Acest caracter dublu negativ reprezintă o consecință a predominanței discursului alb, hegemonic, adesea „naționalist” – atât la nivel de producție, cât și de perspectivă –, în cadrul căruia identitățile etnice neplabile ajung să fie eliminate sau percepute, reflectate și redată în conștiința alterității, ca fiind Celălalt, fapt care duce fie la lipsa de individualitate a subiecților prezentați colectiv, fie la fetișizarea/sexualizarea, exoticizarea/orientalizarea, romantizarea sau stereotipizarea/arhetipizarea acestora. Redarea unora dintre cele mai importante fenomene care au afectat și continuă să afecteze comunitatea romă la nivel istoric, dar nu numai – robia romilor, deportările romilor în Transnistria în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Holocaustul romilor, rasismul perpetuat și acclimatizat la nivel european – nu a putut avea loc într-un asemenea context; aceste fenomene continuă să fie subiecte minimizezate la nivelul discursului socio-cultural și artistic.

Aplicată la nivel micro, asupra contextului teatrului românesc, iar, mai apoi, al cinematografiei românești, problematica romilor, de la modernitate încoace, se rezumă, în general, la două ipostaze antementionate, legate de două concepte-cheie în reprezentarea identităților etnice la nivelul artei: apropierea culturală și auto-reprezentarea³⁰. Apropierea culturală ocupă locul fruntaș din punctul de vedere al vizibilității la nivelul maselor, vizibilitate cauzată, în general, de un context *favorizant*: accesul la resurse ca urmare a privilegiului alb, publicul majoritar alb și, în consecință, perspectiva majoritar albă. În teatru, problematica se adâncește, având în vedere că, la nivel internațional, este considerat, istoric vorbind, că „sclavii romi au pus bazele teatrului modern timpuriu în principatele românești”³¹, fiind „timp de trei sute de ani [...] singurii interpreți ai epocii”³², însă „compozițiile și textele bufonilor romi și ale lăutarilor erau «proprietatea intelectuală» a boierilor de care aparțineau. Prin urmare, operele sclavilor culturali romi au fost automat transferate proprietarilor, ceea ce înseamnă că aceștia nu au primit niciun fel de recunoaștere pentru munca lor artistică”³³. După cum amintește și Mihaela Drăgan, membră fondatoare a Asociației Actorilor Romi și coordonatoarea colectivului Giuvlipen – prima companie de teatru independent feminist rom din România – „abia în

2010 lungă perioadă de invizibilitate a romilor în teatru s-a încheiat³⁴, cu spectacolul *Ţekh rat lisăme*, traducere și adaptare după cunoscuta piesă de teatru *O noapte furtunoasă*, de I. L. Caragiale. Din 2010 încoace, spațiul teatrului din România s-a împărțit în teatrul rom politic, pe urma lui David Schwartz – care „consideră că tot teatrul este politic deoarece este un discurs public care participă la transformarea continuă a relațiilor de putere din organizarea unei societăți”³⁵ – documentar, adesea, și teatrul „despre romi fără romi”³⁶. Restrângând contextul din punct de vedere tematic la sclavia romilor, tocmai în anul 2018 a fost jucată prima piesă cu această tematică – *Marea rușine*, regizată de Alina Șerban, prima regizoare romă din România – care analizează, cu o incursiune din prezent în trecut – povestea unei tinere masterande de etnie romă care vrea să își realizeze disertația pe tema sclaviei strămoșilor săi – toate sentimentele transgeneraționale și externe atașate intrinsec acestui subiect.

Astfel, nu este de mirare că, în spațiul cinematografic, în care direcția predilectă de abordare a subiectelor etnice este în general reprezentată de documentare sau documentare-dramă, apariția filmului *Aferim!* în 2015, în regia lui Radu Jude, a reprezentat un moment-cheie în discursul Noului Cinema Românesc, moment care a stârnit reacții de „neliniște” în rândul publicului majoritar alb, după cum le numesc Andrei Gorzo și Veronica Lazăr³⁷ și de încercare de minimizare a tematicii și a reprezentării acesteia prin centrarea asupra altor dimensiuni ale filmului³⁸. De fapt, aceasta este aparenta miză a filmului – de a crea publicului o stare de disconfort prin identificarea cu sistemul opresiv în dihotomia opresor-opresat, Jude apelând la un intertext cu literatură română veche și pașoptistă. Aici se poate observa o dublă dimensiune a discursului, acesta fiind construit prin el însuși, dar și prin trimiteri la Ion Creangă, Dionisie Eclesiarhul, Neagoe Basarab, Nicolae Filimon, Iordache Golescu, B.P. Hasdeu, Grigore Lăcusteanu, Cilibi Moise, Constantin Negruzzi, Ioan Solomon, Anton Pann, Vasile Alecsandri, Ioan Dobrescu, Ion Ghica, Ion Budai-Deleanu, Samuil Vulcan, A.P. Cehov, Nikolai Gogol ș.a. – pentru a reda, într-o notă politizată, istoria mentalității colective albe în relație cu statutul romilor în societate³⁹, printr-un fir narativ de inspirație *western*: zăpciul Costandin (Teodor Corban) și fiul său, Ioniță (Mihai Comanoiu), trebuie să îl găsească pe robul rom fugăr și acuzat de hoție, Carfin (Cuzin Toma), proprietatea boierului Cîndescu (Alexandru Dabija).

Într-o încercare de apropiere față de *Aferim!* dintr-o perspectivă discursivă, cu centrare pe scenariul filmului ca obiect textual care poate fi analizat lingvistic – plecând de la poziția că scenariul unui film reprezintă un artefact literar în sine care poate exista și în afara acestuia, cu potențial de publicare și/sau internaționalizare la nivel literar⁴⁰ – trebuie ținut cont, asemenea altor studii cantitative de specialitate asupra discursului rasial din cinematografie – mai ales în traducere – de

faptul că filmele reprezintă instanțe polisemiotice și/sau multimodale de discurs⁴¹. Altfel spus, comunicarea cu subiectul vizat nu se realizează într-o unică formă sau printr-un unic canal conversațional, iar actul comunicării în sine se folosește de diverse resurse, interne sau externe: „Ca un fenomen al comunicării, multimodalitatea definește combinația dintre diferite resurse semiotice sau moduri în texte sau evenimente comunicative, cum ar fi imagini statice sau mișcătoare, discursuri, scris, forme, gesturi și/sau proxemica”⁴², iar „cercetarea în multimodalitate se ocupă cu dezvoltarea de teorii, instrumente și metode analitice și descriptive care se aproprie de studiul reprezentării și comunicării din perspectiva modurilor ca principiu organizatoric”⁴³. Prin moduri înțelegem resurse – la fel de importante ca limba/limbajul și textul – care s-au dezvoltat la nivel social pentru a crea semnificații: „modurile, cum ar fi gestică, sunetul, imaginea, culoarea sau poziția, sunt concepute ca un set de resurse organizate pe care societățile le-au dezvoltat – fiecare la un grad mai mare sau mai mic de articulare în diferite grupuri sociale – spre a crea semnificație și pentru a exprima și modela valori, ideologii și relații de putere”⁴⁴. Multimodalitatea a ajuns și un concept cheie în studiile lingvistice și/sau ale comunicării, iar majoritatea studiilor teoretice care pleacă de la fenomenul multimodalității sau se folosesc discursiv de acesta pleacă de la patru concepte-cheie: 1) caracterul multimodal al tuturor instanțelor comunicării; 2) inadecvarea analizelor semantice realizate strict pe limbă; 3) specificul unic al fiecărui mod care îndeplinește anumite necesități comunicative și 4) modurile sunt folosite împreună, fiecare cu rolul său în procesul de creare de sens⁴⁵. Astfel, o încercare de analiză lingvistică a unui film – un mediu multimodal – strict prin scenariul – obiectul textual în sine – nu va fi validă fără celelalte considerente și laturi ale realizării discursului filmic – canalele semiotice, strâns legate de modurile amintite anterior – pe care Patrick Zabalbeascoa le împarte în patru: 1) canalul audio-verbal (limbajul, cuvintele rostite); 2) audio-nonverbal (toate celelalte sunete); 3) vizual-verbal (scrisul) și 4) vizual-nonverbal (toate celelalte semne vizuale)⁴.

Restrângând obiectul cercetat la un discurs-cheie, și anume prezentarea identității social-lingvistice a romilor – cu centrare asupra actelor de intranumire și extranumire – în *Aferim!*, rezultatele variază considerabil în funcție de metodologie. Aplicând metoda studiului cantitativ – la un nivel minimal, prin utilizarea platformei accesibile web de analiză a textelor digitale, *Voyant Tools* – asupra a două obiecte textuale suport ale filmului: scenariul (cu descrierile secvențelor filmice, personaje și replici) și textul replicilor personajelor în sine, segmentate de către platformă în 10 segmente, la un nivel *distant*, se pot face, în primul rând, câteva observații de nuanță. Rezultatele studiului cantitativ realizat asupra scenariului scot în

evidență ierarhia personajelor: Costandin devine, prin 589 de intrări, personajul principal al acțiunii filmice, urmat de fiul său, Ioniță (aproximativ jumătate din intrările lui Costandin, 274), iar, mai apoi, personajul etnic, Carfin (122), urmându-i Iordache (Cîndescu) (55), preotul (48), sultana (33) – cu aceste forme flexionare. Ce rezultă din aceste prezențe numerice este plasarea lui Carfin între doi poli ai puterii într-o ierarhie triplă, în cadrul căreia comunitatea lui Carfin ocupă ultimul loc, pe când boierul, preotul și sultana ocupă nivelul I al puterii ca deținători de sclavi romi, iar Constandin și Ioniță ajungând să ocupe rolul de *colonial proxies* în această dinamică a puterii. Dintre aceste trei părți ale ierarhiei, perspectiva dominantă a filmului ajunge să fie fix această poziție de mijloc – numeric vorbind – cu momente de pură violență și, mai apoi, înțelegere și/sau „milă”, dintr-o așa-zisă credință a personajelor în caracterul lor „bun”, „naționalist”, „familist”, „creștin”, înțelegere și/sau „milă” născute, însă, din considerentele spirituale superioare care vin cu o poziție de putere. Mai mult, necesară este și delimitarea apelativelor la nivel cantitativ – de data aceasta, cu raportare la ambele texte –, fiind observabil faptul că, în analiza textului replicilor, apelativul „cocoane” este cel mai des întâlnit (33 de intrări în replici, 38 la nivelul întregului text), la care se adaugă alte 2 intrări pentru „coconul” – variantele de feminin ale acestuia și formele lor flexionare: „cocoană”, „cocoana”, „cuconiță”, „cuconița” apărând într-un total de 14 intrări la nivelul replicilor –, fapt care exemplifică dinamica puterii în raport cu actul adresării. Adresarea cu acest apelativ este plurilaterală la nivelul personajelor albe care ocupă o poziție de putere, iar delimitarea între pozițiile de putere este mult mai pregnantă – în timp ce Constandin i se adresează lui Iordache Cîndescu cu „cocoane” sau „boier”, Cîndescu i se adresează lui Constandin prin funcția ocupată de acesta în raport cu propriul statut, anume „zapciu” – și unilaterală în raport cu personajele etnic periferice – romii – sau social-periferice – țărani – acestea adresându-se personajelor albe, indiferent de delimitările sociale, prin apelativul „cocoane”. În acest context, trebuie discutată folosirea termenului „țigan”, „rom” fiind folosit doar în contextul scenariului, în cadrul descrierilor scenelor sau în mențiunea intervențiilor personajelor etnice. Termenul peiorativ amintit apare, la nivelul textului replicilor personajelor, în toate formele sale flexionare, „țigan”, „țigani”, „țiganul”, „țigani”, „țigane”, „țigancă”, într-un număr de 30 de intrări, la care se adaugă sinonime peiorative, „cioară” fiind cel mai frecvent folosit, mai mult decât „țigan” – 38 de intrări, alături de formele „cioara”, „ciori”, „ciorile” – și adăugând un caracter internațional discursului, având în vedere că „cioară” a ajuns să denumească, peiorativ, mai multe grupuri minoritare „de culoare”, cauza fiind asocierea culorii pieii membrilor comunității cu culoarea păsării, dar și cu un anumit caracter simbolic de „rău-aducătoare”

a acesteia. La aceste două denumiri se mai adaugă „cioroi” (masculinul de la „cioară”), „balauri”, „gărgâuni”, „dănciugi”, „faraoni” – pornind de la crezul eronat că romii se trag din Egipt, unde au îndeplinit tot rolul de robi – sau „crancăi”.

O mențiune importantă trebuie făcută înainte de a trece la analiza directă a contextelor filmice în care apare termenul „țigan”, și anume: în spațiul românesc, termenul are un statut dublu, așa cum arată afirmația lui Viorel Achim că „țigan” ajunge să însemne, la nivel istoric, „sclav” și/sau „rob”, pe lângă semnificația dată de „Gypsy 2”, de comunitate etnică. Deși, discursiv, aceste două semnificații ajung să se întrepătrundă în spațiul românesc, membrii comunității rome fiind sclavi, utilizarea contextuală a acestora nu trebuie confundată. La nivelul spațiului discursiv din *Aferim!*, această confuzie este inexistentă, cei doi termeni, „țigan” și „rob” ajungând să fie alăturați contextual, formând o sintagmă – „țigan rob”. La nivelul contextelor, sunt întâlnite două linii majore de discuție de la care se poate pleca: 1) termenii alăturați termenului-bază, cum este „rob”, folosit ca adjectiv și 2) actanții contextuali. Astfel, la nivelul primei linii de discuție, termenul „țigan” apare în general alăturat noțiunilor de „neoameni”, „Necuratu” („Adică, sînt țigani oameni sau e de-ai lui Necuratu”? Că unii zic că e neoameni.), „minciună”, „tălharie”/„furt”: („Cioara dracului! Tîlhar, ă? Noi muncim mai ceva ca țigani pentru o bucată de mămăligă și tu furi... Mai rău ca robii trăim și ei fură.”), „murdărie” („Dar nu vreau să fie țigancă. Vreau o muiere curată.”), „bătaie”/„pedepsă fizică” („țigani mănincă bătaie multă”) sau statutul de non-„frate”, non-seamăn („Dă-l dracu, că nu e frate-tău. E doar un țigan. Un rob.”). Însemnate sunt însă mențiunile pe care romii le fac, acestea fiind două la număr, dar una este cea mai relevantă pentru modul în care auto-referința este percepută la nivelul textului filmului: „Și părintele stareț și frații călugării ne bate degeaba, că noi nu știm. Carfin n-a venit p-aci și noi sîntem țigani proști, de unde să știm noi?” Se poate observa aici că termenul „țigani”, căruia i se alătură adjectivul „proști”, arată conștientizarea reacției pe care personajele albe ar avea-o față de amintirea statutului *low* al personajelor etnice – folosirea etnonimului impus servește, în acest punct, ca o formă de apărare în fața unui viitor abuz, plasând personajele etnice într-o poziție de inferioritate intelectuală, superioritatea aparținând numai personajelor albe. Astfel, dacă are prioritate denumirea extracomunitară – cu sensurile antemenționate –, este observabil faptul că referința intracomunitară – printr-un etnonim extern – ajunge să joace un rol central într-un discurs al puterii, în care necesară este nevoia de apărare.

Concluzii. Urmărind aplicabilitatea dihotomiei numirii intracomunitare și numirii extracomunitare, centrală studiului de față, la nivelul scenariului filmului lui Radu



Jude, *Aferim!* (2015), ideile prime că perspectiva punctului cinematic este albă, dar și că receptorii cinematici și/sau textuali, sunt albi – opresorii istorici – sunt direct susținute de rezultatele analizei cantitative dezvoltate în a doua parte a studiului, „*Aferim!*, al lui Radu Jude (2015): problematica numirii”. Numirea personajelor etnice se realizează strict extracomunitar, cu o singură instanță, de graniță, atunci când se realizează o numire intracomunitară, dar, contextual, într-o situație extern-comunitară, deoarece personajele etnice comunică atât în afara limbii romani, dar

se și adresează direct personajelor albe, deținătoarele puterii la nivel ierarhic. În acest caz, această minimă intervenție pasibil intracomunitară se anulează prin încărcătura deținută de etnonimul folosit – comunitatea acceptă și folosește denumitorul extracomunitar și conotat negativ în discursul ierarhizat între comunități din două motive: disculpare și apărare. Astfel, analiza lingvistică de orientare postcolonialistă prezentă, folosită asupra unui obiect textual cinematic, vine în susținerea și completează teoretizărilor asupra *purpose*-ului filmului *Aferim!*.

Note

1. Vezi Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994), cu precădere capitolul „The Other Question: Stereotype, discrimination and the discourse of colonialism”, 66-85.
2. Edna Andrews, „Cultural Sensitivity and Political Correctness: The Linguistic Problem of Naming”, *American Speech* 71, nr. 4 (1996): 389-404.
3. „focuses on how language and, in particular, naming should be used publicly” în Andrews, „Cultural Sensitivity”, 389.
4. *Ibid.*, 398-400.
5. „who are viewed as passive objects of these policies rather than as active creators of their own history” (traducere proprie) în Elena Marushiakova și Vesselin Popov, eds., *Roma Voices in History: A Sourcebook* (Leiden: Brill, 2021), 18.
6. „the scholars are not trying to discover sources written by Roma at all and thus the Roma point of view is de facto absent, and the reaction of the Roma themselves (or lack thereof) to the policies implemented towards them, as well as their visions about the future of their communities, are neglected” (traducere proprie) în *Ibid.*
7. „In order for this book to be properly perceived and understood, it is necessary to begin by making some clarifications on the used terminology, as well as on its spatial and chronological parameters.” (traducere proprie) în *Ibidem*, 31.
8. *Ibid.*
9. „today’s language of the global academia” (traducere proprie) în *Ibid.*, 31.
10. *Ibid.*, 32.
11. „this is not an adequate translation” (traducere proprie) în *Ibid.*
12. „two distinct types of population” (traducere proprie) în Roni Stauber și Raphael Vago, eds., *The Roma: A Minority in Europe. Historical, Political and Social Perspectives* (Budapesta: Central European University Press, 2007), 103.
13. *Ibid.*
14. „a lifestyle or socio-economic organizational form, irrespective of origin, language or traditions” (traducere proprie). *Ibid.*
15. „non-Roma communities, who either do not identify themselves as Roma or are not Roma by origin” (traducere proprie) în Marushiakova și Popov, *Roma Voices*, 32.
16. Stauber și Vago, *The Roma*, 103.
17. „Gypsy II is objectively recognizable primarily through language, namely, a population that speaks Romani (or romanes).” (traducere proprie). *Ibid.*
18. „a popular, though usually external name” (traducere proprie). *Ibid.*
19. Marushiakova și Popov, *Roma Voices*, 32.
20. Yaron Matras, *Romani: A Linguistic Introduction* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 17.
21. *Ibid.*
22. Gheorghe Sarău, *Rromii, India și limba rromani* (București: Kriterion, 1998), 26.
23. Marushiakova și Popov, *Roma Voices*, 415.
24. „a definition of marginal communities, characterised by a culture of poverty” (traducere proprie) în Marushiakova și Popov, *Roma Voices*, 415.
25. „unclean, dirty” (traducere proprie) în *Ibidem*.
26. Viorel Achim, *The Roma in Romanian History* (Budapesta: Central European University Press, 2013), 35.
27. Marushiakova și Popov, *Roma Voices*, 353.
28. Petre Matei, „Adunările țiganilor din Transilvania din anul 1919 (partea I)”, *Revista Istorică XXI*, nr. 5-6 (2010), într-un material dezvoltat în cadrul proiectului „Incluziune socială prin furnizarea de servicii integrate la nivelul comunității – Servicii Comunitare pentru copii”, „De ce rom și nu țigan?”, coordonat de UNICEF.
29. Marushiakova și Popov, *Roma Voices*, 353.

30. Oana Dorobanțu și Carmen Gheorghe, eds., *Problema românească. O analiză a rasismului românesc* (București: Editura Hecate, 2019), 112-121.
31. Ibid., 114.
32. Ibid.
33. Ibid.
34. Ibid., 115.
35. Ibid., 116.
36. Ibid., 116-118.
37. Andrei Gorzo și Veronica Lazăr, „«...and Gypsies get many a beating...»: On the Significance of Radu Jude’s Aferim!”, *Transilvania*, nr. 6-7 (2022): 3.
38. Ibid.
39. Ibid.
40. Robert E. Morsberger și Katharine M. Morsberger, „Screenplays as Literature: Bibliography and Criticism”, *Literature/Film Quarterly* 3, nr. 1 (1975): 45-59.
41. Claudio Fantinuoli și Federico Zanettin, *New Directions in Corpus-based Translation Studies* (Berlin: Language Science Press, 2015), 44.
42. „As a phenomenon of communication, multimodality defines the combination of different semiotic resources, or modes, in texts and communicative events, such as still and moving image, speech, writing, layout, gesture, and/or proxemics.” (traducere proprie) în Nelson Flores Ofelia García și Massimiliano Spotti, *The Oxford Handbook of Language and Society* (New York: Oxford University Press, 2017), 451.
43. „research in multimodality is concerned with developing theories, analytical tools, and descriptions that approach the study of representation and communication considering modes as an organizing principle.” (traducere proprie). Ibid.
44. „Modes such as gesture, sound, image, color, or layout, for example, are conceived as sets of organized resources that societies have developed – each to a greater or lesser level of articulation in different social groups – to make meaning and to express and shape values, ideologies, and power relations.” (traducere proprie). Ibid.
45. Ibid.
46. Fantinuoli și Zanettin, *New Directions*, 44

Bibliography

- Achim, Viorel. *The Roma in Romanian History*. Budapest: Central European University Press, 2013.
- Andrews, Edna. “Cultural Sensitivity and Political Correctness: The Linguistic Problem of Naming.” *American Speech* 71, no. 4 (1996): 389-404.
- Chereta, Lucian. “The Etymology of the Word Țigan (Gypsy) and (R)Rom (Romany).” *Journal of Romanian Linguistics and Culture*, no. 2 (2014). <http://limbaromana.org/en/etymology-words-tigan-gypsy-rrom-the-etymology-words-tigan-gypsy-rrom-romany/>.
- Dorobanțu, Oana, and Carmen Gheorghe, eds. *Problema românească. O analiză a rasismului românesc* [The Romanian Problem: An Analysis of Romanian Racism]. Bucharest: Editura Hecate, 2019.
- Fantinuoli, Claudio and Federico Zanettin. *New Directions in Corpus-based Translation Studies*. Berlin: Language Science Press, 2015.
- Gorzo, Andrei, and Veronica Lazăr. ““...and Gypsies get many a beating...”: On the Significance of Radu Jude’s Aferim!” *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 1-11.
- Marushiakova, Elena, and Vesselin Popov, eds. *Roma Voices in History: A Sourcebook*. Leiden: Brill, 2021.
- Matei, Petre. “Adunările țiganilor din Transilvania din anul 1919 (partea I)” [“The Roma Gatherings in Transylvania in 1919 (part I)”. *Revista Istorică XXI*, no. 5-6 (2010).
- Matras, Yaron. *Romani: A Linguistic Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Morsberger, Robert E., and Katharine M. Morsberger. “Screenplays as Literature: Bibliography and Criticism.” *Literature/Film Quarterly* 3, no. 1 (1975): 45-59.
- Ofelia García, Nelson Flores, and Massimiliano Spotti, eds. *The Oxford Handbook of Language and Society*. New York: Oxford University Press, 2017.
- Sarău, Gheorghe. *Rromii, India și limba rromani* [Roma, India and the Romani Language]. Bucharest: Kriterion, 1998.
- Stauber, Roni, and Raphael Vago, eds. *The Roma: A Minority in Europe. Historical, Political and Social Perspectives*. Budapest: Central European University Press, 2007..



THE TROPE OF THE VAMPIRE (AND *STRIGOI*) IN ROMANIAN CULTURE AND CULTURAL PRODUCTS IMPORTED TO ROMANIA (1839–1947)

Anca Simina MARTIN

Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
E-mail: anca.martin@ulbsibiu.ro

THE TROPE OF THE VAMPIRE (AND *STRIGOI*) IN ROMANIAN CULTURE
AND CULTURAL PRODUCTS IMPORTED TO ROMANIA (1839–1947)

Abstract: This article explores the different iterations of the vampire trope, as they emerge from the cultural products which originated in Romania or were imported to this country between 1839, the year when the term “vampire” entered the Romanian language, and 1947, which marks the debut of the communist regime in the country. For reasons of space, the study briefly touches on the myth of the strigoi and only insofar as it deviates from or converges toward the various manifestations of the vampire trope in the interval submitted for analysis. By looking at a wide range of media – literature, theater, music, cinema – and cultural products – prose fiction, poetry, translations, drama, radio performances, and motion pictures –, I show that the early evolution of the vampire trope aligns closely with the German and French cultural models emulated by the fledgling Romanian society and that its development reflects those pop culture elements and real-life phenomena which left their mark on public consciousness until the late 1940s. However, the Romanian culture was late to embrace the supernatural dimension of the trope, so much so that G.M. Amza and Al. Bilciurescu’s *Vampirul* (1938), the first Romanian novel to feature an explicit vampire antagonist, was published a century after the introduction of the word in the Romanian language.

Keywords: Bram Stoker, Dracula, Romania, Transylvania, strigoi, vampire

Citation suggestion: Martin, Anca Simina. “The Trope of the Vampire (and Strigoi) in Romanian Culture and Cultural Products Imported to Romania (1839–1947).” *Transilvania*, no. 7 (2023): 17–25.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.07.03>.



The emergence and evolution of the vampire myth in Romania is inextricably tied to the practice of translation and the profound influence exerted by the German and French cultural models which the nascent Romanian society sought to emulate. Although closely associated with this space in collective consciousness, it was only in 1839 that the word “vampire” itself appeared in the country’s lexicon. Its first mention can be traced back to Constantin Negruzzi’s translation of Victor Hugo’s “La Ronde du Sabbat” [The Sabbath Round-Dance] into Romanian, where the term appears among a host of other source-text supernatural beings such as “gnomes” and “dragons” and a local entity of Negruzzi’s addition, the “*strigoi*.”² While the translator does not juxtapose the

terms – they are separated by two other creatures –, his insertion of the latter where a similar entity is absent in the source ballad foreshadows the shared history of the myths of the vampire and *strigoi*, which contributed to each other’s semantic development.

Tell-tale examples in this regard include Ion Luca Caragiale’ 1885 comedy *O scrisoare pierdută* [The Lost Letter], widely recognized as the work that introduced the word “vampire” to a wider local audience and Joachim C. Drăgescu’s 1867 *Noaptea carpatine* [The Carpathian Nights], the first Romanian novel in Transylvania and the first one to feature it alongside “*strigoi*.” However, neither of these works employs the terms in relation to supernatural vampires; instead,

they propose a Marxist interpretation of the two words, using them to refer to “one who sucks the folk’s blood”³ or to those “who drain the blood of a martyred people.”⁴ In fact, this semantic dimension of the term “vampire” seems to have dominated the period’s press articles and prose fiction: newspapers make use of it in diatribes against various ethnic groups or high ranking members of these minorities accused of oppressing the Romanian majority,⁵ and many novels released until 1947 similarly suggest that “most individuals occupying positions of power in the vampire-like state [...] are of foreign origin.”⁶

This is not to say that the vampire’s supernatural dimension was virtually unknown to the Romanian audience: an 1862 dictionary of the Romanian language enshrined its synonymy with the word “*strigoi*”⁷ and by the time *Noaptele carpatine* and *O scrisoare pierdută* were published, the *strigoi* had already established the trope in poems such as Alexandru Sihleanu’s “Strigoiful” [The *Strigoi*], which opens with a quotation from Lord Byron’s *Mazeppa*, a narrative poem initially published alongside “Fragment of a Novel” (1819), one of the first English-language vampire stories. Other notable contributions in this respect include Vasile Alecsandri’s 1849 “Strigoiful” [“The Vampire”], the only Romanian work included in Otto Penzler’s *The Vampire Archives* (2009), and Mihai Eminescu’s 1876 “Strigoii” [“The Ghosts”], which is thought to have been partially inspired by Gottfried A. Bürger’s ballad “Lenore,” wherefrom one of Jonathan Harker’s coach companions quotes upon meeting Dracula’s “strange driver.”⁸ However, that Drăgescu resorts to juxtaposing the words “vampire” and “*strigoi*” as Negruzzi did almost thirty years before him seems to suggest that the supernatural dimension of the vampire was still far from familiar to many Romanian speakers; an ethnographic study released around the publication of Drăgescu’s novel and Caragiale’s comedy appears to substantiate this theory, in that the author argues that “Lord Byron’s vampire [from ‘Fragment of a Novel’], August Darwell [*sic*], is foreign to Romanians in Transylvania.”⁹

By this time, however, two French-speaking authors had already promoted Romania as the vampiric capital of the world that it would become with Bram Stoker’s *Dracula*. In 1849, for instance, Alexandre Dumas père released the short story “Histoire de la dame pâle” [“The Pale Lady”], the tale of an undead woman haunting the Carpathians, which appears to have been rendered into Romanian as early as 1852.¹⁰ A few decades later, in 1879, Marie Nizet, a lesser-known Belgian writer, followed in Dumas’ footsteps, publishing in Paris *Le Capitaine Vampire* [*Captain Vampire*], which was translated into Romanian only in 2003. In his monograph *Dracula*, originally published in French, Romanian historian Matei Cazacu dedicates an extensive study to the author – “the first to have placed her tale in an ‘oriental’ and

exotic geographic space, and in a specific historical context, namely Romania and the Russian–Turkish war of 1877”¹¹ –, whose novella he believes may have served as inspiration for Stoker’s *Dracula*: in both works the plot starts unfolding in May, both stories feature two couples facing a vampire antagonist, and in both writings the anti-hero is a nobleman.¹²

What distinguishes Nizet from Stoker, however – apart from the fact that some believe that the Belgian writer had visited Romania¹³ and in 1878 she had published in Paris *Romania: Chants de la Roumanie* [Romania: Songs from Romania], a collection of philo-Romanian poems¹⁴ –, is that the antagonist of her novella, Russian prince Boris Liatoukine, is a ‘living’ vampire who moves unhindered during the day. Another difference is that, in Nizet’s story, the vampires’ roles are reversed: if Stoker’s Count claims to be a descendant of Dracula, “who, when he was beaten back, came again, and again,” liberating his lands from “the shame of slavery” to the Turks and the “Hungarian yoke,”¹⁵ Liatoukine, the Slavic vampire, personifies the author’s vision of the Romanian anxieties regarding the growing influence of the Russian allies in the region,¹⁶ even after the proclamation of independence.¹⁷

The turn of the century marked a surge in imports featuring energetic vampires such as the painter in Jan Neruda’s “Vampýr” [“The Vampire”], translated into Romanian in 1894 and the hermit baron in Jules Verne’s 1892 *Le château des Carpathes* [*The Castle of the Carpathians*],¹⁸ rendered twice in 1897, when Great Britain saw the release of Stoker’s novel. At the local level, this period saw the emergence of a new meaning associated with the word “vampire”; in Constantin I.A. Nottara’s 1898 novel *Suflete obosite* [Tired Souls], countess Eulalia Lutetia d’Avril is likened to a vampire not because of her foreign origin or social background but rather due to the power of seduction she holds over the protagonist and other characters. This is not the first iteration of the term with this sense – George Coșbuc’s poem “Fragment,” which features a similar metaphor,¹⁹ had been published a few years earlier –, yet it coincided with a heavy influx of cultural products with vampires, human and supernatural alike.

The latter, however, were not without their detractors; in a 1901 review announcing the staging of Jules Dornay’s melodrama *Douglas le Vampire* [Douglas the Vampire], theater critic Emil D. Fagure notes ironically that “for four or five years now the disinterment of all sorts of *strigoi* has been tolerated (apart from [Henrik] Ibsen’s *Strigoii* [*Gengangere* or *Ghosts*], which, on the contrary, were buried). If we must break a few more lances to get rid of all these specters from the childhood days of dramatic literature, we will do it with great tenacity.”²⁰ If attempts were indeed made to eliminate vampires of all kinds from the Romanian entertainment, they failed miserably; in 1909, Romanian poet St.O. Iosif retranslated



Dumas père's "Histoire de la dame pâle" with Dimitrie Anghel, and with the spread of cinema theaters in the first two decades of the twentieth century, newspapers note a considerable import of movies with vampires, from big screen detective series such as *Les Vampires* [The Vampires], directed by *Fantômas* director Louis Feuillade to now obscure movies the likes of *Vampirul* starring Austrian-Jewish actress Ellen Richter.

Identifying many films from this period can be challenging today due to two main factors. First, the titles often underwent significant changes, making them difficult to match with their original counterparts. Secondly, the actors or directors were mentioned only if they had gained popularity among the Romanian audience. For *Vampirul*, one candidate is Georg Jacoby's 1919 *Aberglaube* [*Superstition*], the story of Roma dancer Militza, an unwitting *femme fatale* stoned to death by fellow peasants for her alleged involvement in the death of the village priest, an admirer of hers, whose demise is blamed by Militza's mother on her daughter, whom she accuses of witchcraft and vampirism.

"[A]t the time *Aberglaube* was produced, a number of Jewish filmmakers – among them Ellen Richter and Willi Wolff, who contributed to the script – used fiction films to raise awareness of the historical and contemporary plight of Eastern European Jews who had been persecuted and massacred in pogroms."²¹

The first indirect encounter of the Romanian public with *Dracula* took place in the early 1920s, when, on September 2, 1922, a cinema theater in Bucharest screened F.W. Murnau's *Nosferatu*, which was explicitly promoted as having been inspired by Stoker's novel.²² The period's newspapers do not note any notable critical reactions to the movie, although it ran throughout the entire month.²³ However, the second to last advertorial, printed on September 22, 1922, portrays it as a box-office success, which was brought back in another Bucharest cinema theater "by popular demand" and "for a few days only," without any mention of the source material.²⁴ Was this a desperate marketing ploy or the outcome of the copyright infringement lawsuit filed by Florence Stoker, the author's widow, against Prana Film, the movie's production company? According to American historian David J. Skal, in August 1922, Florence learned of illegal screenings in Budapest, even though Prana Film had declared bankruptcy two months prior due to the legal expenses, which were too high for a young production company. "The strategy, now, was to pursue the receiver of Prana's assets and liabilities rather than the offending officers of Prana itself."²⁵ Stoker's widow did not pursue it, yet the rumors may have discouraged further screenings in Romania.²⁶

The vampire, however, persevered across all media and in short order several successful productions gave

an impetus to the translation of Stoker's *Dracula*: the highly acclaimed staging of Hans Müller-Einigen's *Der Vampir oder die Gejagten* [The Vampire or the Haunted] in 1925, directed by a student of Max Reinhardt's. Even more popular, however, was Fred Niblo's *The Temptress* (1926), which ran in the Romanian theaters from April 1927 until at least April 1929 under the title *Femeia vampir* [The Vampire Woman]. In her second role in an American movie, actress Greta Garbo plays here the role of Elena, Marquise of Torre Blanca and *femme fatale*.²⁷ "Vampyr" by Jan Neruda, who had visited Romania, was retranslated that same year, and three years earlier St.O. Iosif, translator of "Histoire de la dame pâle", had finally rendered Bürger's "Lenore". In 1927, Romanian music lovers could listen on their radios to Heinrich A. Marschner's *Der Vampyr* [The Vampire], an opera indirectly inspired by John Polidori's short story "The Vampyre", which is regarded as one of the first works to have informed the modern perspective on the vampire myth.

In the meantime, the connection between antisemitism and the vampire trope had been established more evidently than ever before. In 1925, seven years before he joined the Nazi Party, Hanns Heinz Ewers – writer, Doctor of Law, cabaret owner, spy in Mexico and the United States during World War I – had some of his works translated into Romanian by Alexandru Terziman, a Romanian author of Jewish origin. They were not the first – *Alraune* (1911), a revisit of the Frankenstein trope, had been rendered two years earlier –, as the writer had already garnered considerable popularity among Romanians; in 1901 he visited Braşov with his cabaret troupe, in 1921 the Hungarian rendition of *Alraune* (1918) was screened in Sibiu, and in 1924 Romanian moviegoers could watch *Der Student von Prag* [*The Student of Prague*] (1913), whose screenplay Ewers signed. The press article announcing Terziman's translations is also relevant in that it mentions *Vampir* [*Vampire*] (1921), the last volume of the Frank Braun trilogy, whose title character the author modelled after himself – *Alraune* is the second one.²⁸

"Ewers's views about the link between German and Jewish destiny, as they are expressed in *Vampyr*, are macabre. There, the character Braun must drink the blood of his Jewish mistress – voluntarily offered by her – if he is to be an eloquent fund-raiser for the cause of Germany in World War I."²⁹

In 1929, when Ewers was scheduled to return to Romania for a lecture on his writing career, the period's newspapers found, however, something else to be outraged at in his works. Two articles published in October in the daily *Universul* [The Universe] deplore two publications, *Adevărul* [The Truth] and *Dimineața* [The Morning], for welcoming Ewers' talk, even though,

"in his odious pamphlet-novel, [*Vampir*] [...] he speaks of

King Ferdinand I, the founder of Great Romania, in such trivial and disgusting terms. [...] Does the committee of the Romanian Athenaeum think that the rostrum, which has been graced by so many illustrious lecturers, [...] is worthy of the shame which would be brought to it by the Teutonic pamphleteer, who insulted in the most trivial manner the founder of Greater Romania on the day after the conclusion of the peace?”³⁰

Ewers' belief in a “master race composed of Aryans and Jews” were to catch Nazi attention a few years later, although he published a eulogy to the far-right “martyr” Horst Wessel, which was adapted for the screen in 1933. A year later, all his books were banned, and after the introduction of the Nuremberg Laws in 1935, he would leave the party, helping his Jewish friends leave Germany and penning several unpublished satires against the Nazis.³¹

On November 13, 1928, the daily *Universul* published an advertisement with an enigmatic text: “The ghost with the vampire mask?”³² From subsequent issues, readers could learn that it promoted *London After Midnight* (1927) by Tod Browning, who three years later would release *Dracula* with Bela Lugosi in the legendary role of the Count. One of the “Holy Grails” of horror cinema, *London After Midnight* was lost in the 1965 or 1967 fire at the MGM studios, yet in 1935 the same Tod Browning would direct its “talkie” twin, *Mark of the Vampire*, starring Bela Lugosi in the role of another Count who, on this occasion, poses as a vampire. Of note about the movie's Romanian premiere, which takes place two days after the mysterious announcement, is that it is described in the period's press as a film “in the style of the fantastic *Mosferatu* [sic].”³³ On 21 December, a little over a month after the release of Browning's lost film, *Cuvântul* [The Word] announced the following:

“Dracula, the novel of a vampire, set in Romania, by the English writer Bram Stoker, [translated] in[to] Romanian by Ion Gorun, will be serialized in *Gazeta noastră ilustrată* [Our Illustrated Gazette], starting with [...] the Special Christmas Issue, available today for purchase.”³⁴

The publication of Gorun's rendition of *Dracula*, which extended well into the following year, coincided with yet another momentous event in the history of the vampire trope in Romania. On November 28, 1929, the newspaper *Dreptatea* [The Justice] reported, citing the French *Le Journal*, that the infamous serial killer dubbed the “Vampire of Düsseldorf” “had made a sudden appearance in Bucharest.”³⁵ Peter Kürten's case – his young and unsuspecting victims, extensive hunt, and anticlimactic apprehension – headlined many Romanian newspapers in the late 1920s, with his proclivity for blood serving as inspiration for local writers such as Marius V., who published a serial novel entitled *Vampirul din Düsseldorf*:

Mare roman de actualitate [The Vampire of Düsseldorf: A Great Topical Novel] in 1930, or directors the likes of Fritz Lang, whose *M* (1931) was given the subtitle *Vampirul din Düsseldorf* [The Vampire of Düsseldorf] upon its release in Romanian theaters. This new vampire, who “commits crime[s] in a state of abnormal arousal, somewhat resembling sleepwalking, or rather, by switching personalities,” is a “[person] like any other, a peaceful bourgeois, devoid of any extravagance,” unlike the vampire-capitalist or *femme fatale* who flaunt their financial or seductive power.³⁶

This new paradigm of the vampire trope, which *Mark of the Vampire* (1935) fleshed out by recasting Lugosi, famed for his portrayal of Stoker's Count in *Dracula* (1931),³⁷ in the role of an actor playing a vampire, was a likely point of reference for G.M. Amza and Al. Bilciurescu's *Vampirul* [The Vampire], written in 1936 and published in 1938. In their work, former theologian-turned-village priest goes on a killing spree under the guise of a vampire to coerce the increasingly industrialized local community to revert to Christianity and, by extension, to his control. Tributary in many respects to Stoker's novel – *Vampirul* features scenes which resemble key moments in *Dracula* such as Jonathan Harker's journey to Transylvania or Lucy Westenra's encounters with the Count –, Amza and Bilciurescu's novel proposes nonetheless a new perspective on the myth, which is indebted only to a limited extent to Stoker's vision of a supernatural bloodsucking vampire.

When the two authors finalized their *Vampirul*, Romanian historian of religion Mircea Eliade released the first short prose piece featuring a *strigoi* antagonist.³⁸ The *strigoi* in this work is, however, unlike any other in the Romanian prose fiction published until 1947; until then, the two myths have evolved to refer to different incarnations of the undead: the vampire is, as shown previously, a member of the bourgeoisie, a *femme fatale* or, closer to when Eliade published his work, a serial killer. Conversely, the *strigoi* is oftentimes a creature thought to be dwelling in rural cemeteries – Duiliu Zamfirescu's 1898 *Viața la țară* [Life in the Countryside], Ionel Teodoreanu's *La Medeleni* [In Medeleni];³⁹ a mysterious old man – C. Sandu-Aldea's 1912 *Pe Mărgineanca* [On Mărgineanca], N. Prosența's *Visătorii* [The Dreamers]; or an elderly woman, usually of Roma origin, who dabbles in the occult – Zamfir Arbore's 1893 *Psylla*, Mihail Gaspar's 1929 *Fata vornicului Oană* [Village Chief Oană's Daughter].⁴⁰ In “Domnișoara Christina” [“Miss Christina”], Eliade reestablishes the connection between the two iterations of the trope and proposes a *strigoi* villain who emulates the seductiveness and upper class background of the vampire, while retaining its ties with the countryside, in the sense that Christina mainly targets the peasants who live in the area surrounding her manor.

What is particularly interesting about “Domnișoara



Christina” and *Vampirul* is that they also reflect the political landscape of the period in which they were written or when the story is set. The mine accident in Amza and Bileciurescu’s novel and the ensuing strike of the workers introduce a novel perspective on the attacks, which the miners interpret to be the work of a vampire-capitalist who seeks to imperil their livelihood. Similarly, in “Domnișoara Christina”, class struggle is closely linked with the undead’s activity: during the Romanian Peasant Revolt of 1907, “peasants on the other lands had come and she summoned them into the bedroom [...] to divide her goods. She said that she wanted to give away all her goods [...] if only they did not kill her. In fact, she would let them all take turns in abusing her. [...] [Her lover] [...] shot her; [...] some of the peasants were shot, others [...] were sentenced to the salt mines.”⁴¹ In neither of the works the undead is the catalyst of these movements; rather, they are used by the undead either to exploit the workers’ fear of the new economic system to the benefit of the feudal order they represent or to satisfy their own desires.

The political appropriation of the trope continued in the 1940s, with the undead being instrumentalized by the fascist⁴² and more so by the communist regime to vilify the other. The latter, however, appears to have preferred the more recognizable *strigoi*, especially after the removal of Ion Antonescu’s Nazi-aligned government in August 1944, possibly in an attempt to connect more effectively with the working class, whose level of literacy was very low.⁴³ In a (seemingly) programmatic fashion, many of the newspapers of the second half of the 1940s, spearheaded by the communist party’s mouthpiece, *Scântea* [The Spark], speak in elusive terms of “the *strigoi* of the past”⁴⁴ or more bluntly about “the *strigoi* of fascism,”⁴⁵ which one contributor explains as referring to

“the leaders of the [former historical] parties, who thrived on the country’s budget [...] [and] the political power they held for decades through terror, dread, torture, and the exploitation to the point of blood of the Romanian people over whom they ruled as they pleased.”⁴⁶

This decade also brought the “disinterment” of Ibsen’s *Gengangere* – to use Fagure’s metaphor from 1901 –, which was regularly performed in the early 1940s. A year after its release, Cezar Petrescu’s three-volume novel, *Ochii strigoiului* [The Eyes of the *Strigoi*] (1943), the story of a World War I veteran who regains his memory in the eve of a new international conflict, was adapted for the stage, encouraging the audience to reflect, like the protagonist, on the interwar period, which “had not yet been assimilated” and paving the way for “social theater [...] after [World War II].”⁴⁷ In the spring of 1945, *România Liberă* [Free Romania] announces the publication of Ghérasim Luca’s *Le vampire passif* [The Passive Vampire], where the undead is imagined, like in Amza and

Bileciurescu’s *Vampirul*, as a (quasi)-supernatural serial killer.⁴⁸ On a lighter note and in contrast to historical reality, the Romanian cinemas of the late 1930s and early 1940s screened comedies such as Norman Z. McLeod’s 1937 *Topper* [*Strigoi*], starring Cary Grant and Constance Bennett in the role of unwilling ghosts and Wilhelm Tiele’s 1940 *The Ghost Comes Home* [*Strigoiul vine acasă*], in which Frank Morgan, known for impersonating the title character in *The Wizard of Oz* (1939), plays the role of a missing man who returns home only to learn that his wife has collected on his life insurance.

What this article hopes to have achieved is to show that Romania, widely considered to be the cradle of the vampire myth, was, in fact, neither its originator nor its innovator. In fact, the evolution of the trope aligns closely with the developments seen in the German and French cultures, to which the Romanian society looked for inspiration in its early days. With the spread of cinema theaters across the country, the myth further expanded to reflect real-life phenomena which had left their mark on public consciousness and popular culture, both at home and abroad. However, between the introduction of the word “vampire” in the Romanian language and the first vampire novel produced locally, there was a span of almost a century during which the local counterpart, *strigoi*, dominated the literary market. The vampire, especially in its supernatural apprehension, was, by and large, imported through foreign plays, motion pictures or translations, or exploited figuratively to represent class struggle.

In fact, the most well-known occurrence of the term “vampire” in a Romanian literary text expounds on this very semantic dimension of the word, which, alongside that of the *femme fatale*, would become the preferred meaning among the Romanian novelists from its emergence until the late 1940s. Unlike the vampire, which is an urban invention mediated by a French source, developed through Western cultural imports, and used to hint at members of the elite, the *strigoi* remained, for much of the period submitted for analysis, the object of superstition and a substitute for the nearly missing supernatural dimension of the vampire trope. However, the mid-to-late 1940s saw, as previously shown, a *danse macabre* between the two myths in the period’s discourse, in which both sides of the new worldwide conflict exploited the undead’s potential for conveying political meaning.

Acknowledgment: This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS/CCCDI - UEFISCDI, project number PN-III-P3-3.6-H2020-2020-0160, contract no. 55/2021.

Notes

1. Ivan Evseev, author of *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească* [Dictionary of Romanian Magic, Demonology and Mythology] (1997), identifies 1872 as the year in which Negruzzi published his version of Hugo's ballad. *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, s.v. "Vampir." However, Romanian critic Eugen Lovinescu points out that Negruzzi's translation was originally released on September 17, 1839. Eugen Lovinescu, *Costache Negruzzi: Viața și opera lui* (Bucharest: Editura Institutului de arte grafice "Minerva", 1913), 96.
2. Like other Romanian researchers, Ivan Evseev distinguishes between "living" and "dead *strigoi*": "[t]he first category includes the 'undead in the flesh and bones', i.e., living human beings with infernal [and] demonic [personalities] and [who practice sorcery], while the second category includes ghosts and *moroi*, i.e., the 'dead risen from the grave.'" *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, s.v. "Strigoi." All translations are my own unless otherwise noted.
3. Ion Luca Caragiale, *The Lost Letter and Other Plays*, trans. Frida Knight (London: Lawrence and Wishart, 1956), 17.
4. Joachim C. Drăgescu, *Noaptea carpatine sau Istoria martirilor libertății* (Pesth: Tipariulu lui A. Bucsanszky, 1867), 131. In his *Capital*, Karl Marx notes "Capital is dead labour, that, vampire-like, only lives by sucking living labour, and lives the more, the more labour it sucks." Karl Marx, "Capital, Volume One. Chapter Ten: The Working-Day. Section One: The Limits of the Working-Day," *Marxists*, 1999, <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1867-c1/ch10.htm>. This is not the only occurrence of the metaphor in the German philosopher's *magnum opus* – Terrell Carver notes three explicit uses – yet it is probably the most frequently iteration of the simile. Terrell Carver, *The Postmodern Marx* (Manchester: Penn State University Press, 1998), 14. Some authors such as Jason J. Morissette even propose using it in the process of teaching the Marxist critique of capitalism. Jason J. Morissette, "Marxferatu: The Vampire Metaphor as a Tool for Teaching Marx's Critique of Capitalism," *PS: Political Science and Politics* 46, no. 3 (2013): 637–42. As for the inspiration behind it, Christopher Frayling makes a very interesting discovery: "Karl Marx enjoyed reading the horror tales of Hoffmann and Dumas père for relaxation at bedtime. [...] When (in the same chapter) he sought a comparison between the historical evolution of the English factory system and another set of economic relationships (through history), he turned to the lord-peasant relationship in the Danubian principalities, and epitomized this by the image of 'the Wallachian Boyard'. Who was this 'Wallachian Boyard' who demanded that a large proportion of the peasants' time be devoted to his seignorial estate? The source Marx quotes (Elias Regnault's *Histoire des Principautés Danubiennes* [History of the Danubian Principalities], 1855) provides the answer, and perhaps explains why the image stuck in his mind. The 'Wallachian Boyard' was none other than Vlad the Impaler, Vlad Dracula." Christopher Frayling, *Vampyres: Genesis and Resurrection from Count Dracula to Vampirella* (London: Thames & Hudson, 2016), 208–9. For an analysis of the vampire metaphor in Marx's critique, see Mark Neoclesus, "The Political Economy of the Dead: Marx's Vampires," *History of Political Thought* 24, no. 4 (2003): 668–84. For a Marxist reading of Stoker's *Dracula*, see Franco Moretti, "The Dialectic of Fear," *New Left Review* 136 (1982): 67–85.
5. In the late nineteenth century, journalists use the metaphor of the "exploitative vampire" to target Jews, accusing them of engaging in "twisted business practices" which "drain the wealth of thousands and thousands of families" but also King Carol I, labeled the "German vampire," as well as foreigners in general. G.J.M., "Inarticularea națiunii române. Tienorea deputatilor in această cestiu. Opiniunea publică si inca ce-va," *Concordia: Diurnalu politicu si literariu* (Pesth), August 29 / September 10, 1863, Digitheca Arcanum. For an account of the ethnicities targeted with this metaphor, see Anca Simina Martin, preface to *Dracula*, by Bram Stoker, trans. Ion Gorun (Bucharest: Dezarticulat, 2023), 6.
6. F.R. Atila, *Ion Negru: Roman social* (Bucharest: Editura Librăriei "Frățilă", 1912), 181.
7. Iorgu Iordan, "Un dicționar de neologisme românești din anul 1862," *Studii și cercetări lingvistice* 1 (1950): 57.
8. Eminescu's manuscripts include a translation of the first stanza of "Lenore", which seems to have served as inspiration for "Strigoi", Part III. Ilarie Chendi, preface to *Opere complete: Literatură populară*, vol. 1, by Mihai Eminescu (Bucharest: Editura Institutului de arte grafice "Minerva", 1902), xvii. It should also be noted that, in the poem "Epigonii" ["The Epigones"], Eminescu speaks admiringly of Sihleanu and Alecsandri who also wrote poems featuring "*strigoi*".
9. The Romanian ethnographer refers in this context to "Fragment of a Novel" (1819), an unfinished horror tale which inspired John Polidori's short story "The Vampyre" (1819), originally attributed to Lord Byron. "Fragment of a Novel" emerged from the same "competition" held at Villa Diodati in the "lost" summer of 1816 when Mary Shelly wrote her *magnum opus*, *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (1818). Nicolae Densușianu, "Scrutări mitologice la români," *Familia* (Pesth), October 29 / November 10, 1868, Digitheca Arcanum.
10. George A. Baronzi's translation of "Histoire de la dame pâle", "Castelul brâncovenesc" [The Brankovan Castle] (1852), does not credit Dumas with the source text, yet in 1960 Romanian critic George Călinescu finally restores the paternity of the text. Al. Piru, "Dumas și românii," *Luceafărul* (Bucharest), July 30, 1977, Digitheca Arcanum.
11. Matei Cazacu, *Dracula*, trans. Nicole Mordarski et al. (Leiden and Boston: Brill, 2008), 261.
12. Cazacu, *Dracula*, 260–62.
13. Cazacu, *Dracula*, 265.
14. Cazacu, *Dracula*, 262.



15. Bram Stoker, *Dracula* (New York and London: W.W. Norton & Company, 1996), 35.
16. Cazacu hypothesizes that her perspective on the events was informed by the daughters of Ion Heliade Rădulescu, one of the leaders of the 1848 Wallachian Revolution, who was known for his anti-Russian views. Cazacu, *Dracula*, 263–4.
17. The final confrontation between the Russian vampire–colonel Liatoukine and Ioan Isacesco, a Romanian fighter under his command, takes place during the Battle of Grivița, a few months after the proclamation of independence. Not only does Ioan fail to capture the vampire, but the latter, decorated general for his military achievements, eventually marries an aristocrat from Bucharest, Epistimia Comanescu, whose brother had fallen in battle and who also dies on their wedding night, possibly at Liatoukine’s hands.
18. None of the characters in either work is a blood-drinking vampire. It should be noted, however, that Verne, like Stoker in *Dracula*, chooses Transylvania as the setting of his novel, which he also describes as an isolated and backward region populated by superstitious people. However, there is no evidence as of yet that Stoker read Verne’s *Le château des Carpathes*, despite the similarities between them, primary of which is the role technology – phonographs in particular – play in the unfolding of the plot. If in *Dracula* the device is used by Dr. Seward to keep a diary, in Verne’s work, the hermit baron Rodolphe de Gortz employs it to record the voice of the late La Stilla – the *prima donna* with whom both her admirer, the energy vampire de Gortz, and the protagonist, Count Franz de Télék, her grieving fiancé had fallen in love –, who even after her death continues to be a source of contention between the two.
19. In the poem, the woman is said to be “a vampire when she loves / and a hyena when she hates.” Elena Voronca’s critique of this work, although very much consistent with the gender discourse of her period, nonetheless attributes this vampire-like behavior of the women “dwelling in large cities” to the fact that “men socialized them so.” Elena Voronca, “Respuns la cele ce spun dușmanii femeilor,” *Familia* (Oradea-Mare), May 7 / 9, 1895, Digitheca Arcanum.
20. Emil D. Fagure, “Cronica teatrală și muzicală,” *Adevărul* (Bucharest), 7 March 1901, Digitheca Arcanum.
21. “Aberglaube (DE 1919),” *Le Giornate del Cinema Muto*, 2020, <http://www.giornatedelcinemamuto.it/en/aberglaube/>. In so doing, Ellen Richter, Willi Wolff and others repurposed the vampire trope from a myth instrumentalized by some authors to promote antisemitism into a weapon against it. For an analysis of *fin-de-siècle* antisemitism in *Le Château des Carpathes* and *Dracula*, see Daniel Renshaw, “‘A Fine Fellow... Although Rather Semitic’: Jews and Antisemitism in Jules Verne’s *Le château des Carpathes* and Bram Stoker’s *Dracula*,” *Jewish Culture and History* 23 (2022): 289–306.
22. “Teatru Cinema Bulevard Palace,” *Adevărul* (Bucharest), 2 September 1922, Digitheca Arcanum.
23. In any case, it did not go unnoticed and seems to have left its mark on the Romanian popular culture; in an article from 1935, the author says of the conductor of the “Modern orchestra” in Roman, a city in north-eastern Romania, that he “looks a bit like Nosferatu.” Ion Dragomir, “Roman, orașul liniștei,” *Universul* (Bucharest), December 1, 1935, Digitheca Arcanum.
24. “Teatru Cinema Bulevard Palace,” *Adevărul* (Bucharest), September 22, 1922, Digitheca Arcanum.
25. David J. Skal, *Hollywood Gothic: The Tangled Web of Dracula from Novel to Stage to Screen* (New York: Faber & Faber, Inc., 2004), 207.
26. Such legal action threatened, however, to be “a very expensive and dangerous experiment.” Skal, *Hollywood Gothic*, 206. One thing is certain: Stoker’s widow did not lay down her arms, winning her copyright infringement suit against Prana Film on 20 July 1925, several years after *Nosferatu*’s premiere in Germany. Unable to pay the damages, the production company was forced to destroy all copies of the film. But in October of the same year, Florence received by mail the prospectus of a new Film Society, with actress and friend Ellen Terry, mentioned by Bram Stoker in *Dracula*, among its founders. One of the first movies to be screened there was “*Dracula* by F.W. Murnau.” Skal, *Hollywood Gothic*, 217–8.
27. The association between Greta Garbo and seductive vampirism was immortalized in prose as well, with Cezar Petrescu publishing *Greta Garbo*, a novel about an aspiring *femme fatale*, in 1932. He is not the only one to have been inspired by the actress – in 1939, B. Jordan released *Greta Garbo: Viața romanțată a celei mai mari vedete a ecranului* [Greta Garbo: The Fictionalized Life of the Greatest Screen Star] –, however, he is the only one to employ the word “vampire” to describe the female protagonist and her “predatorial” behavior.
28. F. Lohr, “Păiajenul,” *Dimineața* (Bucharest), June 15, 1925, Digitheca Arcanum.
29. Leonard Wolf, *Blood Thirst: 100 Years of Vampire Fiction* (Oxford: Oxford University Press, 1999), 256.
30. Romulus Șeișanu, “Se poate? Îndrăzneala unui pamfletar german,” *Universul* (Bucharest), October 18, 1929, Digitheca Arcanum.
31. Hans Michael Bock and Tim Bergfelder. *The Concise Cinegraph: Encyclopaedia of German Cinema* (New York: Berghahn Books, 2009), 114.
32. “*Fantoma cu masca de vampir?*,” *Universul* (Bucharest), November 13, 1928, Digitheca Arcanum.
33. Rep., “Film și cinema,” *Rampa* (Bucharest), September 14, 1928, Digitheca Arcanum.
34. “*Dracula*,” *Cuvântul* (Bucharest), December 21, 1928, Digitheca Arcanum.
35. “Ecourile zilei,” *Dreptatea* (Bucharest), November 28, 1829, Digitheca Arcanum.
36. “*M*, capodopera lui Fritz Lang,” *Rampa-film* (Bucharest), October 24, 1931, Digitheca Arcanum.
37. In *Vampirul din Praga* [The Vampire of Prague], the title with which *Mark of the Vampire* was marketed in Romania, Bela Lugosi plays the role of a “hired [actor] entrusted with terrorizing one baron suspected of being the author of a murder.” In

- the opinion of one critic, this motion picture helped to further “[modernize] the theory of the [v]ampire.” I. Suchianu, “Cronica filmelor: *Vampirul din Praga*,” *Cinema* (Bucharest), October 25, 1935, Digitheca Arcanum.
38. Subtitled “a novel,” Eliade’s “Domnișoara Christina” [“Miss Christina”] is still a matter of contention among critics as to whether it should indeed be classified as a novel. Angelo Mitchievici notes how the work was subsequently included in Eliade’s 1969 *La țigănci și alte povestiri* [The Gypsies and Other Stories], which indicates that it more closely fits the formula of an “extended novella.” Angelo Mitchievici, “Domnișoara Christina în fața oglinzii,” *Transilvania* 5–6 (2009): 22. For an analysis of Cezar Petrescu’s *Aranca, știma lacurilor* [Aranca, the Fairy of the Lakes], a similar story published a little over a decade earlier which features a female vampire-like antagonist, see Mihaela Grancea, “Mortem terribilem. Moartea gotică,” *Transilvania* 7 (2020): 54–64.
 39. Zamfirescu’s and Teodoreanu’s novels are not the only ones where the characters fear *strigoi*. Their works, like the other writings mentioned in this context, exemplify best the typology of characters associated with those iterations of the trope.
 40. There are, however, instances in which the *strigoi* is separated from the rural world and grafted onto visions of a dystopian world. Cezar Petrescu, who also authored the post-World War I novel *Ochii strigoiului* [The Eyes of the *Strigoi*] (1943), appears to have coined this association in the second volume of *Baletul mecanic* [The Mechanical Ballet] (1931) where some automata, “the cripple with an iron arm [and] the female dead-washer,” are called “*strigoi*.” Cezar Petrescu, *Baletul mecanic*, vol. 2 (Bucharest: Editura “Cartea Românească”, 1931), 89.
 41. Mircea Eliade, *Mystic Stories, the Sacred and the Profane*, “Miss Christina,” trans. Ana Cartianu (Boulder and Bucharest: East European Monographs and Editura Minerva, 1992), 37–8.
 42. In addition to denouncing “the Bolshevik vampires” or “*strigoi*,” some newspapers of the early 1940s perpetuate the myth of the vampire–Jew, extending the xenophobic dimension of the trope to include other nations by reproducing Nazi German propaganda. A 1943 issue of the daily *Gazeta Transilvaniei* [Transylvania’s Gazette] published the “Franklin prophecy”, an antisemitic canard attributed to Benjamin Franklin, which warned the fledgling American society about the alleged dangers of allowing Jews residency. A few months later, another newspaper, *Curentul* [The Current], quotes *Völkischer Beobachter* [People’s Observer], the Nazi Party’s official daily, with an article entitled “Vampir Der Welt”, translated into Romanian as “Vampirii lumii” [The Vampires of the World], where Dr. Wilhelm Koppen condemns the expansionist ambitions of the United States. “Benjamin Franklin a prevenit poporul american de primejdia jidovească în anul 1787,” *Gazeta Transilvaniei* (Brașov), June 2, 1943, Digitheca Arcanum. “Luptă pe viață și pe moarte: Cum vede *Voelkischer Beobachter* proiectele imperialiste ale Statelor Unite,” *Curentul* (Bucharest), October 26, 1943, Digitheca Arcanum. Wilhelm Koppen, “Vampir der Welt,” *Völkischer Beobachter* (Vienna), October 25, 1943, Österreichische Nationalbibliothek.
 43. According to Gail Kligman and Katherine Verdery, “[i]n 1944 Romania’s rural illiteracy rate was estimated to be 49 percent.” Gail Kligman and Katherine Verdery, *Peasants Under Siege: The Collectivization of Romanian Agriculture, 1949–1962* (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2011), 163.
 44. Take, for instance, George Macovescu, “Reacțiunea și poziția periculoasă a României,” *Scânteia* (Bucharest), March 1, 1945, Digitheca Arcanum and “D. Dr Petru Groza președintele Consiliului de Miniștri, a primit delegația tineretului balcanic: D-sa a rostit o importantă cuvântare,” *România viitoare* (Sibiu), March 31, 1946, Digitheca Arcanum.
 45. Some examples include Silviu Brucan, “Războinicii fără de patrie,” *Scânteia* (Bucharest), June 28, 1946, Digitheca Arcanum and “Provincia Roman: Înființarea organizației locale a Apărării Patriotice,” *România liberă* (Bucharest), October 5, 1944, Digitheca Arcanum.
 46. Ion Niculi, “Muncitorii și studenții,” *Lufta Moldovei* (Iași), March 19, 1946, Digitheca Arcanum.
 47. Mircea Ștefănescu, “Din vreme în vreme,” *Vremea* (Bucharest), August 15, 1943, Digitheca Arcanum.
 48. Will Atkin, “Demonic Surrealism in Bucharest: Black Magic, Gothicism, and Nihilism in Gherasim Luca’s *The Passive Vampire* (1941–45),” *Dada/Surrealism* 24 (2023): 16.

Bibliography

- “*Aberglaube* (DE 1919).” *Le Giornate del Cinema Muto*, 2020. <http://www.giornatedelcinemamuto.it/en/aberglaube/>.
- “Benjamin Franklin a prevenit poporul american de primejdia jidovească în anul 1787.” *Gazeta Transilvaniei* (Brașov), June 2, 1943. Digitheca Arcanum.
- “D. Dr Petru Groza președintele Consiliului de Miniștri, a primit delegația tineretului balcanic: D-sa a rostit o importantă cuvântare,” *România viitoare* (Sibiu), March 31, 1946. Digitheca Arcanum.
- “*Dracula*,” *Cuvântul* (Bucharest), December 21, 1928, Digitheca Arcanum.
- “Ecourile zilei,” *Dreptatea* (Bucharest), November 28, 1829. Digitheca Arcanum.
- “*Fantoma cu masca de vampir?*,” *Universul* (Bucharest), November 13, 1928, Digitheca Arcanum.
- “Luptă pe viață și pe moarte: Cum vede *Voelkischer Beobachter* proiectele imperialiste ale Statelor Unite.” *Curentul* (Bucharest), October 26, 1943. Digitheca Arcanum.
- “*M*, capodopera lui Fritz Lang,” *Rampla-film* (Bucharest), October 24, 1931. Digitheca Arcanum.
- “Provincia Roman: Înființarea organizației locale a Apărării Patriotice,” *România liberă* (Bucharest), October 5, 1944. Digitheca Arcanum.



- “Teatru Cinema Boulevard Palace,” *Adevărul* (Bucharest), September 2, 1922, Digitheca Arcanum.
- “Teatru cinema Terra,” *Adevărul* (Bucharest), September 22, 1922, Digitheca Arcanum.
- Atila, F.R. *Ion Negan: Roman social*. Bucharest: Editura Librăriei “Frățiilă”, 1912.
- Atkin, Will. “Demonic Surrealism in Bucharest: Black Magic, Gothicism, and Nihilism in Gherasim Luca’s *The Passive Vampire* (1941–45).” *Dada/Surrealism* 24 (2023): 1–31.
- Bock, Hans Michael, and Tim Bergfelder. *The Concise Cinegraph: Encyclopaedia of German Cinema*. New York: Berghahn Books, 2009.
- Brucan, Silviu. “Războinicii fără de patrie,” *Scânteia* (Bucharest), June 28, 1946. Digitheca Arcanum.
- Caragiale, Ion Luca. *The Lost Letter and Other Plays*. Translated by Frida Knight. London: Lawrence and Wishart, 1956.
- Carver, Terrell. *The Postmodern Marx*. Manchester: Penn State University Press, 1998.
- Cazacu, Matei. *Dracula*. Translated by Nicole Mordarski et al. Leiden and Boston: Brill, 2008.
- Chendi, Ilarie. Preface to *Opere complete: Literatura populară*. Vol. 1, by Mihai Eminescu, iii–xxi. Bucharest: Editura Institutului de arte grafice “Minerva”, 1902.
- Densușianu, Nicolae. “Scrutări mitologice la români.” *Familia* (Pesth), October 29 / November 10, 1868. Digitheca Arcanum.
- Drăgescu, Joachimu C. *Noaptea carpatine sau Istoria martiriloru libertății*. Pesth: Tipariulu lui A. Bucsanszky, 1867.
- Dragomir, Ion. “Roman, orașul liniștei.” *Universul* (Bucharest), December 1, 1935. Digitheca Arcanum.
- Eliade, Mircea. *Mystic Stories, the Sacred and the Profane*. Translated by Ana Cartianu. Boulder and Bucharest: East European Monographs and Editura Minerva, 1992.
- Evseev, Ivan. “Strigoi.” In *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, edited by Ivan Evseev, 443. Timișoara: Amarcord, 1997.
- Evseev, Ivan. “Vampir.” In *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, edited by Ivan Evseev, 481. Timișoara: Amarcord, 1997.
- Fagure, Emil D. “Cronica teatrală și muzicală,” *Adevărul* (Bucharest), March 7, 1901. Digitheca Arcanum.
- Frayling, Christopher. *Vampyres: Genesis and Resurrection from Count Dracula to Vampirella*. London: Thames & Hudson, 2016.
- G.J.M. “Inarticularea natiunii romane. Tienórea deputatiloru in acésta cestiune. Opiniunea pública si inca ce-va.” *Concordia: Diurnalu politicu si literariu* (Pesth), August 29 / September 10, 1863. Digitheca Arcanum.
- Grancea, Mihaela. “Mortem terribilem. Moartea gotică.” *Transilvania*, no. 7 (2020): 54–64.
- Iordan, Iorgu. “Un dicționar de neologisme românești din anul 1862.” *Studii și cercetări lingvistice* 1 (1950): 57–79.
- Kligman, Gail, and Katherine Verdery. *Peasants Under Siege: The Collectivization of Romanian Agriculture, 1949–1962*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2011.
- Koppen, Wilhelm. “Vampir der Welt.” *Völkischer Beobachter* (Vienna), October 25, 1943. Österreichische Nationalbibliothek.
- Lohr, F. “Păiajenul,” *Dimineața* (Bucharest), June 15, 1925. Digitheca Arcanum.
- Lovinescu, Eugen. *Costache Negruzzi: Viața și opera lui*. Bucharest: Editura Institutului de arte grafice “Minerva”, 1913.
- Macovescu, George. “Reacțiunea și poziția periculoasă a României,” *Scânteia* (Bucharest), March 1, 1945. Digitheca Arcanum.
- Martin, Anca-Simina. Preface to *Dracula*, by Bram Stoker. Translated by Ion Gorun, 3–38. Bucharest: Dezarticulat, 2023.
- Marx, Karl. “*Capital*, Volume One. Chapter Ten: The Working-Day. Section One: The Limits of the Working-Day.” *Marxists*. 1999. <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1867-c1/ch10.htm>.
- Mitchievici, Angelo. “Domnișoara Christina în fața oglinzii.” *Transilvania* 5–6 (2009): 22–39.
- Moretti, Franco. “The Dialectic of Fear.” *New Left Review* 136 (1982): 67–85.
- Morissette, Jason J. “Marxferatu: The Vampire Metaphor as a Tool for Teaching Marx’s Critique of Capitalism.” *PS: Political Science and Politics* 46, no. 3 (2013): 637–42.
- Neoclesus, Mark. “The Political Economy of the Dead: Marx’s Vampires.” *History of Political Thought* 24, no. 4 (2003): 668–84.
- Niculi, Ion. “Muncitorii și studenții,” *Lupta Moldovei* (Iași), March 19, 1946. Digitheca Arcanum.
- Petrescu, Cezar. *Baletul mecanic*, vol. 2. Bucharest: Editura “Cartea Românească”, 1931.
- Piru, Al. “Dumas și românii.” *Luceafărul* (Bucharest), July 30, 1977. Digitheca Arcanum.
- Renshaw, Daniel. “‘A Fine Fellow... Although Rather Semitic’: Jews and Antisemitism in Jules Verne’s *Le château des Carpathes* and Bram Stoker’s *Dracula*.” *Jewish Culture and History* 23 (2022): 289–306.
- Rep. “Film și cinema,” *Rampa* (Bucharest), September 14, 1928. Digitheca Arcanum.
- Șeișanu, Romulus. “Se poate? Îndrăzneala unui pamfletar german,” *Universul* (Bucharest), October 18, 1929. Digitheca Arcanum.
- Skal, David J. *Hollywood Gothic: The Tangled Web of Dracula from Novel to Stage to Screen*. New York: Faber & Faber, Inc., 2004.
- Ștefănescu, Mircea. “Din vreme în vreme,” *Vremea* (Bucharest), August 15, 1943. Digitheca Arcanum.
- Stoker, Bram. *Dracula*. New York and London: W.W. Norton & Company, 1996.
- Suchianu, I. “Cronica filmelor: *Vampirul din Praga*.” *Cinema* (Bucharest), October 25, 1935. Digitheca Arcanum.
- Voronca, Elena. “Respuns la cele ce spun dușmanii femeilor.” *Familia* (Oradea-Mare), May 7 / 9, 1895. Digitheca Arcanum.
- Wolf, Leonard. *Blood Thirst: 100 Years of Vampire Fiction*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

RADICALIZAREA POSTMILENIALILOR: DIRECȚIA QUEER-FEMINISTĂ ÎN POEZIA CONTEMPORANĂ ROMÂNEASCĂ ȘI ETHOSUL SĂU DE DIFERENȚIERE

Teona FARMATU

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters
E-mail: teonafarmatu@gmail.com

THE RADICALIZATION OF THE POSTMILLENNIALS: THE QUEER-FEMINIST STRAIN IN THE ROMANIAN
CONTEMPORARY POETRY AND THE DISTINGUISHING ETHOS

Abstract: My paper aims to discuss the configuration of the queer-feminist phenomenon, with its derivatives in intersectionalism, ecofeminism and posthumanism in postmillennial Romanian poetry. The premises of this approach are, on the one hand, the left-wing ideological radicalization of the poetic discourse, and, on the other hand, the shaping of a distinguishing ethos, through which the postmillennial poets create a self-legitimizing international network comprising feminist and/or queer writers and theorists like Donna Haraway, Rosi Braidotti, Virginia Woolf, Ocean Vuong, Natalia Ginzburg, Maryse Condé, Bruno Latour, etc. Therefore, the article focuses on theoretical import through poetic creation, since, less common in Romanian literary field, it claims the urgency for theoretical and ethical debates on militant cultural currents and directions against patriarchy, exploitation of nature and animals by humans, and against the classical centre-periphery dichotomy.

Keywords: Romanian contemporary poetry, queer, feminism, ethos, theoretical import.

Citation suggestion: Farmatu, Teona. “Radicalizarea postmilenialilor: direcția queer-feministă în poezia contemporană românească și ethosul său de diferențiere” *Transilvania*, no. 7 (2023): 26–35.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.07.04>.



Fenomenul *queer-feminist* în poezie și legitimarea sa

Livrat ca turnură epistemică în istoriografia românească postcomunistă¹, precum și în studiile despre poezia română (extrem)contemporană, postumanismul, văzut eventual ca „bazin semantic”², stipulează o eroare la nivelul obiectului de studiu, în sensul în care este receptat ca înglobând și alte direcții, care oricum nu sunt eficient delimitate în spațiul autohton. Așadar, studiile feministe (care inclusiv în Occident sunt asimilate acelor *gender studies* sau *women's studies* existente în spațiile academice ca programe de studiu³), ecofeminismul ca direcție particulară, studiile *queer* (deja cu tradiție în Occident)

par să fie asimilate în studiile literare românești *de către și prin* postumanism privit ca paradigmă specifică și hegemonică. Problema nu constă doar în absența rigorii instrumentarului conceptual, însă feminismul și postumanismul sunt două direcții particulare, care, văzute prin prisma producției poetice locale, semnalează și viziuni comune, eventual interdependente, dar și tradiții, concepte, practici diferite. Incluziv argumentul lui Rosi Braidotti din *Posthuman Feminism* demonstrează deopotrivă distincția și succesiunea acestor direcții:

„Throughout the book I will highlight the contributions of different strands of feminism as forerunners of posthuman



ideas and methods across several generations of feminist scholars and multiple fields of research and activism. This means I will offer large amounts of explanatory material, a critical selection of key texts and a rich bibliography to honour and preserve the memory of the diverse genealogies of feminism”⁴

Consider că una dintre majorele diferențe dintre cele două, așa cum se reflectă și în poezia postmilenialilor, este radicalismul militantist cu bază feministă, de unde faptul că feminismul, deopotrivă ca ideologie de stânga și ca utopie socială, prevalează asupra postumanismului care, asemenea postmodernismului, este susținut mai ales academic, printr-o producție teoretică luxuriantă și printr-un discurs în mare măsură *filosofic*. În schimb, feminismul (cel puțin ultimele două valuri) are mai multă aderență pragmatică, materialistă, aspect pe care acest nucleu al poeziei postmileniale îl explorează prin discursuri centrate asupra unor drepturi de bază precum cel la locuire, și asupra corporalității considerate „murdare” ori „scabroase” (de regulă, e vorba despre corpul feminin și corpul *queer*), anexând și chestiuni ca vulnerabilitatea nonestetiza(n)tă, afectivitatea ca manifest împotriva violenței de orice natură, empatia asupra ființelor umane (marginalizate, excluse, agresate) și, mai ales, asupra celor non-umane, exploatate, ucise, în fond, subordonate din rațiuni de specie. Subiectivitatea acestor poeme (fie că e vorba de o instanță *queer*, gay, lesbiană, feministă) e una, în esență, *afectată* de patriarhat, ceea ce subînțelege atât o fundație mentalitară feministă, emancipatoare, cât și o subiectivitate post-traumatică, reflexivă și empatică⁵. Desigur, ca noțiune teoretică, în strânsă legătură cu teoria critică deci, conceptul de *queer* poate dialoga diferit cu feminismul, așa cum explică Ovidiu Anemțoaicea, criteriul de diferențiere fiind activismul:

„Putem distinge încă o anumită atitudine, nu neapărat anti-intelectuală, dar cu siguranță cumva anti-teoretică, când vine vorba de practica politică activistă, mai ales în contextul mișcărilor feministe, anti-rasiste, anti-homofobe sau anti-transfobe locale, unde concepte precum gen, sexualitate, *queer*, putere sunt extrem de importante pentru o posibilă diagnosticare a actualei organizări sociale, culturale, politice și economice ierarhice și inegale, concepte însă mereu instabile, lăsate în spate sau ținute într-o definire monolitică (cu diferențe clare între tipurile de activism, ONG-isme, pe clivajul dreapta/stânga etc.)”⁶.

Revenind, în România, ca spațiu estic, postcomunist, feminismul, dincolo de faptul că poate fi deja periodizat, s-a materializat, totuși, chiar dacă prea puțin în practici sociopolitice (având în vedere caracterul său militant, activist), în forme artistice angaja(n)te din ce în ce mai diverse, poezia fiind una dintre cele mai fertile. Dacă feminismul, sau oricare altă ideologie creatoare

de cunoaștere din spectrul (post)marxist, socialist ori democratic-socialist este asimilat postumanismului, riscul este nu neapărat relativizarea, cât *totalizarea*, asupra căreia Donna Haraway reflectează astfel: „Such preferred positioning is as hostile to various forms of relativism as to the most explicitly totalizing versions of claims to scientific authority. But the alternative to relativism is not totalization and single vision, which is always finally the unmarked category whose power depends on systematic narrowing and obscuring”⁷. Iar soluția ar fi, tot în termenii lui Haraway: „The alternative to relativism is partial, locatable, critical knowledges sustaining the possibility of webs of connections called solidarity in politics and shared conversations in epistemology. Relativism is a way of being nowhere while claiming to be everywhere equally.”⁸

Pornind de la această ipoteză, studiul de față își propune să discute coagularea direcției *queer*-feministe, cu derivatele sale în intersecționalism, ecofeminism și postumanism, în poezia românească postmilenială. Premisele acestui demers sunt, pe de o parte, radicalizarea ideologică a discursului poetic, iar, pe de altă parte, coagularea unui „*ethos* colectiv”⁹ de diferențiere, care stimulează radicalismul și prin care unele poete și unii poeți postdouămiiști își creează o rețea transnațională legitimatoră atât în câmpul literar autohton, cât și într-o structură internațională mai largă, ai căror exponenți sunt figuri fie ale *mainstream*-ului teoretic (eco)feminist și postumanist, fie mai degrabă marginale sistemelor academice. Conform unei taxonomii elementare, există două rețele care conlucrează și sunt transparente în poezia postmilenialilor: una literară, din care fac parte autoare și autori consacrați mai ales prin volume de poezie sau/și de proză (Sylvia Plath, Anne Sexton, Janette Winterson, Ocean Vuong, Virginia Woolf, Adrienne Rich, Natalia Ginzburg, Maryse Condé, Jana Orlova, Doris Lessing), respectiv una teoretică, formată din nume cu contribuții în studii de gen, feminism, studii *queer*, ecofeminism, postumanism și biologie celulară (Donna Haraway, Lynn Margulius, Rosi Braidotti, Elisabeth M. Stephens, Annie M. Sprinkle, Andie Nordgen, Franco „Bifo” Berardi, Gilles Deleuze, Bruno Latour). Mă voi opri de-a lungul studiului, mai ales, asupra celei de-a doua ramuri, pentru că producția poetică *prin* intermediul unei rețele teoretice este un fenomen mai puțin obișnuit în sistemul literar românesc. În fond, această încercare de suplینire teoretică prin practici poetice semnalează, de fapt, și insuficiența traducerilor și a dezbaterilor locale, pe de o parte, asupra unor direcții din studiile filosofice, sociale și literare, și, pe de altă parte, asupra tangențelor din ce în ce mai facilitate dintre discursurile umanoarelor și cele ale științelor așa-zis „tari” precum biologia sau fizica. Nu în ultimul rând, se cuvinte o precizare în ceea ce privește termenul de *radicalism*, pe care nu l-am ales din întâmplare în pofida celui mai relativizant și mai

puțin angajant de „radicalitate”, reluând dialectica lui Mircea Martin din *Radicalitate și nuanță*¹⁰. Pe de o parte, utilizez noțiunea de radicalism, căci aceasta subîntinde apanajul ideologic, pe care volumele și antologiile avute în vedere îl asumă. Pe de altă parte, aleg să demonstrez această radicalizare într-o logică sistemică, reflectând felul în care deopotrivă optzecismul și douămiismul, ca generații văzute drept disruptive la momentul acela, eventual progresiste, sunt, de fapt, destul de refractare la asimilarea unor politici de stânga integrate, de pildă, de Allen Ginsberg, în poemul *Howl*, figură și text de la care ambele generații menționate se revendică prin intertext. Așadar, feminismul și direcțiile sale abia acum devin un fenomen literar, cu reprezentante, antologii, texte-program și luări de poziție publice. Sigur, „mostre de feminism sui-generis”¹¹, de inspirație franceză, sunt de regăsit la Magda Cârneci, după cum remarcă Mihai Iovănel, apoi contribuțiile Elenei Vlădăreanu sunt esențiale în deschiderea drumului spre consolidarea unui feminism local, însă coagularea postmilenială a *queer*-feminismului, chiar și doar prin ideea comunității, demonstrează o radicalizare în raport cu generațiile-reper predecesoare.

Dintr-un alt unghi, practica antologării, pe cât posibil înaintea debuturilor individuale, a revenit, de data aceasta, asumat ideologică. Făcând un ocol pin generațiile '80 și 2000, antologiile au avut, în principal, un rol de impunere a unei noi sensibilități, cu scopul producerii mutației. Chiar și în cazul debutului îngreunat în volum individual, al optzeciștilor (aripa bucureșteană, mai ales), dat fiind contextul ideologic totalitar, unde cenzura și partizanii lui Eugen Barbu¹² constituiau obstacole în afirmarea tinerilor lunedìști, cele două antologii de poezie (*Aer cu diamante* și *Cinci*) au funcționat, totuși, ca *manifeste* ale unei noi generații. Întorcându-mă la postmilenialism, autoarele și autorii revin, asumat radicalizat, la ideea de grup, de comunitate, de unde, pe de o parte, apariția a trei antologii – una feministă, *Arta revendicării – Antologie de poezie feministă* (2020) și două *queer*: *Adăposturi. Antologie queer* (2021), respectiv *Luminișuri. Antologie de literatură queer ecologică* (2022) –, iar, pe de altă parte, comunitatea adunată în jurul editurii OMG (înființată în 2019), unde au debutat în ultimii 3-4 ani tineri și tinere ale căror discursuri poetice sunt înprospătate deopotrivă de sensibilitatea față de speciile nonumane și de identitatea *queer* (Tudor Pop, *softboi mimosa*, Ioan Coroamă, *Colectiva*, Diana Cornea, *Setări avansate de lumină*, Răzvan Andrei, *Raport către Walt Whitman*).

Textele antologate de Cenaclul X, respectiv volumele individuale menționate sunt, astfel, exemple de practici ale unei scriituri exploratorii, fluide în gen și sexualitate, care asimilează noile politici ale lui „care”¹³ (en. *to care*), dezvoltate în virtutea infuziei literaturii cu discursul psihoterapeutic, precum și a teoriilor despre antispeciism și multispeciism relaționate cu (eco)feminismul și cu postumanismul¹⁴. Importanța

acestor grupări este nu numai una de racordare la o rețea transnațională de *colaborare*, ci și una de import teoretic prin creație. În condițiile în care sistemul literar românesc nu este încă foarte permeabil la direcțiile teoretice pe care le aminteam mai sus, discursul poetic, activându-și ca centru de greutate potențialul său de manifest, își alocă dreptul atât de a „alfabetiza” publicul, cât și de a oferi un exemplu de *praxis* în acord cu teorii inter- și transnaționale, considerate la momentul actual soluții sau posibilități de rezolvare a unor crize majore: climatică, sanitară, a refugiaților, a patriarhatului ș.a.m.d.

Dispersia modelului unic vs. hegemonia centrului de absorbție

Porneam, așadar, de la teza conform căreia racordarea la o rețea transversală globală specifică exprimă necesitatea integrării în câmpul literar românesc a unor figuri cu potențial de *empowerment* și de configurare a unei viziuni colective, care să susțină radicalismul în manieră filială al postmilenialilor, construindu-și, astfel, un *ethos* legitimator. Totuși, rețeaua internațională pe care autoarele și autorii români ai direcției *queer*-(eco)feministe și-o apropiază și cu care dialoghează (vezi *Scrierile feministe* ale Laurei Sandu¹⁵), este una polarizată, întrucât, în marea lor majoritate, producțiile livești/artistice, care animă și fructifică dezbaterile autohtone provin în mare parte din spațiul american. Într-adevăr, autoarele globale sunt fie din familii mixte sau/și minoritare din punct de vedere etnic, fie din familii migrante sau provin din medii precare, însă, odată absorbite de centru, de regulă de spațiul academic american, riscul este cel al aplatizării (*i.e.* disciplinării) sau diminuării potențialului de reformare pe care îl au (trebuie să îl aibă) soluțiile propuse de ele la crizele născute pe fondul capitalismului din ce în ce mai inertial. Cu alte cuvinte, hegemonia centrului de absorbție se reflectă, într-un spațiu semiperiferic (în cazul acesta, spațiul românesc), într-o falsă dispersie a unui model unic. Sigur că, în contextul fenomenului globalizării, absorbția centrului, precum și producția teoretică în engleză au devenit aspecte aproape inerente (dacă nu chiar firești), însă întrebarea ar fi în ce măsură aceste producții își păstrează statutul *ex-centric*, odată ce sunt asimilate de centru, și, mai mult, ceea ce mă interesează în acest studiu, în ce măsură își conservă potențialul reformator, disruptiv, straniu, odată ce migrează într-un alt spațiu cultural. Totuși, este exprimată necesitatea integrării în câmpul literar local a unor figuri cu potențial de *empowerment* și de configurare a unei viziuni comune, care cartografiază o rețea transversală globală, transparentă cu precădere prin elementele de paratekst ale volumelor autorilor români sau prin inserții directe în poeme. De cele mai multe ori, atunci când sunt inserate în poeme, numele internaționale au o funcție de radicalizare a apartenenței pe model simpatetic, precum



și o funcție secundară de educare a lectorului, care este dirijat înspre anumite texte, cărți, nume reprezentative pentru felul în care scrie sau se raportează estetic și ideologic cel/cea care le menționează. De pildă, Ileana Negrea le menționează pe Alexandra Kollontai, Sylvia Plath și Anne Sexton ca „mamă și tată”, dublând rolul acestor autoare de figuri intelectuale feministe cu un rol „matern”, deci de primă figură de raportare existențială, ceea ce subînțelege nu doar o alternativă „didactică”, ci și faptul că Negrea polemizează cu o educație heteronormativă, inchiuzitorială, căreia i s-ar opune o educație feministă, eliberatoare și benefică. Cu toate acestea, autoarele sunt importate cu postura și (re) numele lor, nu neapărat cu literatura sau proiectele lor.

Direcția *queer*-feministă în arena teoretică

Două, în opinia mea, sunt liniile majore care structurează direcția *queer*-(eco)feministă a poeziei postmileniale și care postulează un paradox de bun augur: pe de o parte, radicalismul militantist, reformator, al reasamblării (în sensul aceluși „resembling” al lui Rosi Braidotti¹⁶), al regândirii ecologice, al „*queerizării* limbajului”¹⁷ și, pe de altă parte, hiperafectivitatea care produce și o mutație: afecțiunea, empatia, emoția și tandrețea nu mai sunt niște efecte în scop sensibilizator sau pur estetic, ci sunt *principii* ale scriiturii, niște *statements* care, în subtext, nu doar că invită la apropierea lor de către public, dar stimulează și caracterul participativ al lecturii. Prin urmare, coagularea unei etici ontologice non- și/ sau post-umane, de origine feministă, nu diminuează sau relativizează militantismul, ci devine placa turnantă atât a proiectării – nu în sensul restrâns al digitalului – a unei lumi care funcționează pe baza relațiilor și a interconectării, cât și a potențării organicității ei prin criticarea gândirii structurante binomice¹⁸. Din punctul acesta de vedere, intersecția dintre feminism și biologie, mai ales prin ramura sa de botanică, e una extrem de productivă. În descendența studiilor Donnei Haraway, ale lui Lynn Margulis și ale lui Timothy Morton, *Luminișuri. Antologia de literatură queer ecologică* (2022), proiectul Cenaclului X, este primul proiect colectiv *queer*-ecologic din literatura română, precedat de o introducere-manifest, care schițează liniile de fugă ale gândirii ideologice și ideatice ale acestei grupări. În timp ce forma este una fluctuantă de la autor/oare la autor/oare, mizând pe eliberarea de presiunea metricii și instaurând un discurs de tip pledoarie, programat excesiv de intim și cu aspect tautologic de manifest, conținuturile sunt mult mai specifice, pledând pentru o identitate *queer* și interogând, prin aceasta, conexiunile dintre corpul uman și corpul naturii. Deși Haraway este un nume de la care această literatură este redevabilă, o bună parte dintre textele antologate polemizează cu ideea teoreticiei (post-marxistă) de corp uman existent ca „natural”:

„Through labour, we make ourselves individually and collectively in a constant interaction with all that has not yet been humanized. Neither our personal bodies nor our social bodies may be seen as natural, in the sense of existing outside the self-creating process called human labour”¹⁹.

Perspectiva utopică, dar cu valoare de manifest, din textele antologate e una mai degrabă de „naturalizare” a corporalității umane în acord cu Natura.

Producerea de cunoaștere este, în ciuda unui nou jargon/alfabet propus și instrumentalizat de autoarele și autorii antologiei (marca cea mai încărcată ideologic fiind „x”-ul ca neutralizare a genului stabilit de limbă), subordonată *producerii de experiență* prin intermediul expunerii intimiste, a practicii jelierii ca urmare a distrugerii naturii și a ființelor (mai ales non-umane), de unde și senzația de surplus discursiv a multora dintre poeme. Din punctul acesta de vedere, ecuația propusă de Henrietta L. Moore, pe urmele lui Latour și Braidotti – „Forms of knowledge imply forms of being or rather certain accounts of being”²⁰ –, este funcțională. Scrișul ca plâns, ca fluidizare a suferinței și a dorului este aici o variantă a ceea ce Adrienne Rich, via Haraway, numește „*the lesbian continuum* as a potent metaphor for grounding a new sisterhood”²¹. Aceeași este și ambiția membrilor Cenaclului X în a edifica o comunitate a surorității bazată pe câteva principii de coeziune: anticapitalism, antifascism, antispeciism, antiabilism, gândire ecologică, feminism socialist și sexualitate exploratorie, fluidă, care depășește atât statutul tabuizat (conservatorist), cât și funcția hedonistă, eliberatoare, deja subînțeleasă, deci care nu mai trebuie să fie un teren de luptă. Ca urmare a acestei configurații gnoseologice, contopirea erotică cu natura ilustrează nu doar o metaforă sexuală a unor relații ancestrale de apropiere în care e abolită dominația și e dorită gratuitatea afecțiunii fizice, ci și (dacă nu, mai ales) o posibilă soluție practică la interacțiunile uman-non-uman bazate, pe de o parte, pe exploatare, subordonare și profit și, pe de altă parte, pe idilizare a naturii și armonizare mecanică cu mediul natural. Cel mai semnificativ și mai specific exemplu este unul dintre poemele Paulei Dunker, inspirat, așa cum notează autoarea în nota paratextuală din finalul poemului, de *Ecosex Manifesto* al lui Elisabeth M. Stephens & Annie M. Sprinkle²². Manifestul-origine invită la o relație erotică cu Pământul/natura – privit/ă destul de antropomorfizant – întru salvare și grijă a mediului natural. Așa sună primul amendament al manifestului:

„The Earth is our lover. We are madly, passionately, and fiercely in love, and we are grateful for this relationship each and every day. In order to create a more mutual and sustainable relationship with the Earth, we collaborate with nature. We treat the Earth with kindness, respect, and affection”²³.

Miza acestui manifest este de a problematiza, de fapt, eliberarea subiecților subjugati printr-o deliberată subordonare față de Natură. Altfel spus, unica instanță față de care trebuie să există o subordonare afectivă și reciprocă este Pământul. Aceasta e și ideea principală a poemului Paulei Dunker, în care Natura apare ca „dominatrix” (femeie care preia rolul dominator), iar subiectul poetic (vocea narativă) apare ca supus(ă), imaginând, astfel, contactul dintotdeauna cu natura ca un act sexual:

„de când am realizat că tu, mamă Natură/ nu-mi ești chiar o mamă/ ești (de fapt) o dominatrix// [...]// de când am realizat că suntem/ am putea fi/ trebuie să fim/ pur și simplu partener/i/ că tu Naturo, vrei să te lesbianesti/ cu mine, de-atunci/ de când ți-am lins/ neîntrerupt coștele [...]// îți mângâi doar suav podișurile/ te-ating ușor pe plaje/ și-mi las corpul în nisipul tău ud/ și vreau să spun c-această legătură/ legătura noastră/ are de-a face cu tot ce-mi tot arăți/ ce-mi dai a mirosi/ ce-mi dai pentru a mă nutri/ tu îmi dai tot”²⁴.

În lumina aceleiași direcții, accentul cade fie pe secreții comune ale umanului și ale non-umanului precum transpirația sau urina, fie pe violența naturală a unor fenomene ca arderea pielii expuse la soare, de unde, în primul rând, e structurat un sistem din care ființa umană, la fel ca cele non-umane, ia parte, în mod dezirabil, la o existență minimal controlată psihologic și mai degrabă intuitivă, bazată pe interacțiuni, pe atingeri, pe stimuli exacerbați. Aceste texte asimilează și ilustrează, pe de o parte, conceptul lui Lynn Margulius, „the intimacy of strangers”²⁵, bazat pe cercetările sale în biologia celulară, și, pe de altă parte, constructul cultural de „gunoi” (*dirt*), tratat de Mary Douglas în *Purity and Danger* (1966). Așadar, cum intră aceste teorii/concepte în poezie? Nóra Ugron, legitimându-și paratextual poemul *Regeneza* de la Margulius și Haraway²⁶, simulează un scenariu al (re)nașterii prin simbioză dintr-o groapă de îngrășământ natural (compost), anihilând distincția uman-nonuman și adoptând o perspectivă ecofeministă, prin care articularea la feminin („era insuportabil de dureros cum stăteam zăcute și rupte una peste alta”²⁷) a ființelor care sunt parte a compostului problematizează atât dominarea (opresarea) femeilor și a naturii, cât și unica soluție de existență, reformulând dezideratul lui Haraway:

„Nu ne-am ales vulnerabilitățile, dar putem să alegem cum să ne raportăm la ele./ Nu ne-am ales locul unde ne-au aruncat corpurile, dar trebuie să locuim aici toate./ Împreună căci singure nu se poate”²⁸.

În fond, Ugron reia geneza dintr-o perspectivă darwinistă, în care specia lichenilor este văzută ca unitate minimală de viață, reprezentativă pentru ideea *conviețuirii* la infinit (dintre o ciupercă și o algă),

fenomen datorită căruia lichenii iau naștere, precum și pentru proprietatea regenerării, întrucât această specie necesită un minimum de resurse pentru a se reproduce.

Minimalismul natural e și el o trăsătură pe care postmilenialii o exploatează estetic și ideologic în scopul dezindividualizării umanului dominator (vezi Gabi Eftimie, *Sputnik în grădină*, Diana Cornea, *Setări avansate de lumină*, Nóra Ugron, *Orlando Postuman*, Ioan Coroamă, *Colectiva*), în locul căruia propun o altă ecuație, privită ca o mutație la nivelul manierei de relaționare. Ideea de *celălalt* care nu e nici subiect, nici obiect, precum și judecata latouriană conform căreia suntem cu toții cvasisubiecti sau cvasiobiecti tinde să fie surclasată. În timp ce filosofia lui Bruno Latour găsește o soluție consensuală, cu funcții benefice în teoria agentivității, producția poetică la care mă refer încearcă să excaveze gândirea dialectică printr-o raportare antiteleologică la *celălalt*, în sensul în care fenomene ca germinația, contopirea și simbioza sunt reactualizate ca experiențe procesuale, care anulează deopotrivă conținutul de stranietate al „celuilalt” și finitudinea explorării. Se produce, astfel, o simultaneitate în diferențiere și în menținere a posturii active, nonconflictuale, ceea ce polemizează cu acel „otherness” pasiv sau/și periculos, prin care se activează sisteme de apărare, de percepție controlată, de interacțiune limitată, similare cu terminologia medicală a bolii care se „formează” prin „infecție, contagiune, invazie, răspândire, apropiere”, considerate drept indicatori ai „străinilor și ai celor din afară”²⁹. Producerea mutației se realizează în descendența manifestului anarhist semnat de Andie Nordgren, citat și în introducerea antologiei din 2022 a Cenaclului X, sub traducerea „Scurt manifest instrucțional pentru anarhia relațională”³⁰. Axul acestei mutații se deplasează de la independența indivizilor spre *independența relației* dintre indivizii autonomi, de unde destructurarea ierarhiilor relațiilor de orice natură pe care un individ le are de-a lungul vieții. Autonomizarea relației *per se* interoghează nu numai conexiunea și efectele sale, ci și gradul de investire a instanțelor participante în crearea legăturii, de unde problematica atașamentului, tematizată pe fundalul iubirii dezinteresate, gratuite, de tip *conectare* cu celălalt (mai ales, cu trauma sau suferința celuilalt), și nu de tip *exploatare* a celuilalt (sexuală, afectivă). În sensul acesta, textul lui Victor Horațiu Troșan, *utopia #1. sub stejar împreună suntem utopia*, imaginează un scenariu ideal de relaționare cu un *celălalt*, probabil tot uman, într-un cadru natural, sălbatic, asemănător unei oaze sau a unei enclave de intimitate pură, nonstandardizată. Troșan se folosește de morfologia ploii atât la un nivel formal prin particula „pic” – scriptural, construcția configurează un conglomerat, similar atomilor gravitând, care tind spre o structură nonapriorică –, cât și la nivel de conținut, întrucât, simbolic, mișcarea de curgere a ploii e suprapusă unei corporalități suferinde, făcând apel la hiperafectivitate prin plâns, respectiv prin



afecțiunea reciprocă în durere, realizând un procedeu invers antropomorfizării, și anume umanul specularându-și corpul prin preluarea morfologiei naturii: „râurile nu înseamnă violență înseamnă pace și viață/ râurile suntem noi sub acest stejar în parcul cu cupolă spartă/ curgând îmbrățișat și vărsându-ne unx în altx/ iubirea noastră iubire queer iubire politică/[...] să fiu afluentul tău și tu să fi afluentul meu/ gura ta de vărsare pe care o sărut gura mea de vărsare pe care o săruți”³¹. Nu doar că ideea desuetă și de esență romantică a mamei-natură ca instanță protectoare, ca *locus amoenus*, este criticată și deconstruită, dar textul pare să reprezinte o altă treaptă în ceea ce privește rolurile și funcțiile în interconectarea uman-natural. În cea dintâi antologie *queer* a comunității Cenaclului X, *Adăposturi*, Andrei Gabriel Nicolae, publică poemul „Bătrân x mex”³², în care, folosind strategia-manifest de hiperidentificare concomitentă cu ceea ce este subordonat și ceea ce subordonează violent, se dezantropomorfizează, naturalizându-se:

„Eu sunt curcubeul, sunt ploaia furtună,/ sunt tot ce n-au sperat nicicând c-ași fi/ și mult mai mult”³³.

În manieră asemănătoare, autoarea sau autorul care semnează cu pseudonimul Cerneală înaltă, pare să utilizeze teoria lui Rosi Braidotti dezvoltată în jurul „devenirii”³⁴: „Când eu devin soare, nufărul se răstoarnă și devii întregul lac. Fața în profunzimea masei și tot fundul lacului te învește, îți servește drept așternut. Îmi cânt ziua aceea, încălzindu-ți culcușul, tu neștiind. În neștiința mea, e mai plăcut să fiu noaptea, sau umbra salciei de lângă, care te privește îmbăindu-te în soare și toată splendoarea. [...] Refuz să fiu om. Refuz să fiu cel ce poate să te disturbe”³⁵. Comparativ cu poemul Paulei Dunker, inspirat de *Ecosex Manifesto*, fragmentul tocmai citat, deși este o dezantropocenzare în spiritul cooperării și protejării naturii, rămâne tot infuzată ontologic, chiar și în cazul refuzului fățiș din finalul paragrafului de a mai fi exista ca ființă umană; pe când în textul lui Dunker, erotizarea întâlnirii uman-natural reduce pragul raționamentului ontologic, anihilând inclusiv și acest deziderat al omului de „becoming-earth” – conceptul postumanist al lui Braidotti.

Nu în ultimul rând, perspectiva lui Mary Douglas și a Lidiei Curti asupra „murdăriei” se bazează pe „feminismul speculativ”³⁶, care, dincolo de faptul că e o direcție cu un mai mare potențial de incluziune în raport cu ecofeminismul originar de la finele anilor '70-începutul anilor '80, readuce în discuție asocierea problematică, peiorativă, dintre corpul feminin și murdărie:

„The link between abjection and the female body is tied to that between abjection and the maternal body, to the fear of the archaic mother, of her generative power. Menstrual blood represents the danger arriving from inside and

threatens both social and sexual mores”³⁷.

Direcționate astfel, texte semnate de Ileana Negrea, Bianca Ela și Alina Purcaru chestionează prezența murdăriei ca parte integrantă a organismului *natură feminină-natură naturală*. Ileana Negrea readuce în prim-plan sângele menstrual sau lichidul amniotic ca *statement* al feminității rușinate, ultragiutate și demonizate:

„Pe linia directă a mamei/ Ni se rupe apa în câmp/ Facem pipi la ușă/ Intrări în odăi și în lume/ Marcate cu mirosul nostru/ De animale vii/ Ce nu se tem de moarte/ O moarte venită devreme/ Mereu”³⁸.

Corporalitatea feminină este, așadar, chestionată biochimic, ceea ce o face reactivă la corporalitatea disciplinată, estetizată și apropiată psihicului. Viziunea postdialectică (corp-spirit, corporalitate psihică, memorie corporală – în linie bergsoniană³⁹) emerge ca sursă de protest, dar mai ales ca proces al derealizării unui subiect *queer-mad*, a cărui stare corporală este periclitată de o stare mentală patologică, dureroasă, incontabilă la nivel rațional, psihologic de către individ. Negrea polemizează cu o viziune totalizant-dialectică asupra minții și a corpului ca mecanism aflat în codependență armonică, exteriorizând crizele cu atât mai severe, cu cât nici spațiul psihoterapiei, nici medicația nu mai sunt (nu mai pot fi) o soluție de vindecare. Eroarea majoră ar fi ca sexualitatea *queer* expusă în volumul Ileanei Negrea să fie suprapusă sau confundată cu problema unui psihic aflat sub tratament medicamentos. Ceea ce e conjugat cu acumularea nevrotică, anxioasă, extrem subiectivizată este istoria familială (revizuită din prisma subiecților feminini, însă într-un *background* patriarhal), producătoare de traume transgeneraționale, somatizate, care intensifică stările fizice și mentale incontabile, și determină exteriorizarea aluvionară de contradicții și confuzii, imaginând „o conspirație a minții”⁴⁰ (împrumutând expresia Lavinei Braniște, cu care își încheie romanul *Mă găsești când vrei*):

„Sunt toate astea sentimente bio, sădite de mine?/ Sau o zeamă de dezechilibru chimic?/ Sunt îndrăgostită pe bune de fata cu chip luminos/ Ori după ea doar nebună?/ Sunt lucrurile rele care mi se întâmplă/ Motive reale de întristare sau mood triggers?/ Mă urăște într-adevăr universul/ Sau mă dezmoștenește propriul meu trup?/ Este norocul meu bolnav/ Sau eu mă înec în boală?”⁴¹.

O altă tehnică de radicalizare a acestei scriituri e utilizarea unui jargon conceptual ideologic (fascism, antifascism, comunism, „tristețe queer” & „tristețe politică”⁴², revoltă, homosexual etc.), care subîntinde militantismul lumilor alternative imaginate cu ajutorul formei poetice, în codependență cu un conținut extrem

senzorial, intimist, structurat prin îmbrățișări, atingeri, mângâieri, priviri, vibrații – emoții corporale, situate, de cele mai multe ori, la un nivel organic, ceea ce subînțelege o polemică adresată psihicului, a rațiunii controlabile. Reacțiile și potențialul de agentivitate al subiecților-obiecti (umani sau non-umani) sunt explorate în timpul creării lor, ceea ce vine deopotrivă cu un avantaj și un dezavantaj: pe de o parte, datorită caracterului procesual al scriiturii, textele câștigă o dimensiune performativă, care le permite și un alt mediu de desfășurare în afara suportului de carte (video-poeme, teatru, performance-uri⁴³ etc.); pe de altă parte, apare și un risc al epuizării formei, de unde se întrevede o posibilă criză formală. Deși impasul exclamă necesitatea unei alte raportări la forma poetică, criza e un simptom al epuizării scriiturii ca *defulare*, indiferent dacă procedeul e unul politic. Nu faptul că personalul este materia primă a acestor texte e o problemă sau radicalizarea ideologică a personalului, ci felul în care el ajunge să fie modelat artistic, iar fluidizarea și deconstrucția stabilității formei, riscă să propună forma ca anexă a produsului artistic, ceea ce poate fi și un dezavantaj, tocmai pentru că deja conținuturile, de cele mai multe fățise, programat excesive în revoltă, se construiesc în dezlănțuire și frondă. Riscul principal este *excedarea formei*, care, în orice caz, rămâne o parte importantă a radicalizării ideologice, însă necesită și o marjă de control.

Concluzii

În câmpul literar local, direcția *queer*-feministă, deși destul de proaspăt coagulată, este, în mod prolific, cea mai antisistemică și mai disruptivă mișcare din literatura contemporană. Potențialul de dinamitare a discursurilor *mainstream*, neumaniste, precum și a celor care se revendică de la anumite tradiții literare locale (optzecism, neomodernism, biografism) provine nu doar din sfera politicilor identitare, ci mai ales dinspre maniera rețelării prin care aceste autoare și autori își construiesc proiectele artistice. Privită stereotipizant, direcția ar părea că servește sau ar fi subordonată politicilor identitare, însă relația dintre identitatea *queer* sau, în genere, dintre identitatea ca *statement* individual, și programul estetic-ideologic pe care acești autori și autoare îl dezvoltă este, de fapt, unul creator de viziune colectivă, nu neapărat de infuzie individualist-autenticistă, precum se întâmpla la douămiiști. Într-adevăr, la nivelul funcției de manifest, precum și la nivelul poziției insurgente, marginale, din câmpul literar, direcția *queer*-feministă este asemănătoare cu fracturismul douămiiști⁴⁴, dar identitatea celor dintâi este una de natură socialistă (nu anarhistă sau pur și simplu „de stânga” – drept stigmat, cum s-a vehiculat în cazul douămiiștilor⁴⁵), folosind individualitatea *queer* mai degrabă ca hârtie de turnesol pentru criticarea altor urgențe: discriminarea de gen, rasă și clasă, încălcarea dreptului la locuire, violența împotriva ființelor non-

umane, distrugerea mediului, criza climatică, exploatarea și sexualizarea corpului femeii, misoginismul etc. Cu toate acestea, discursul *queer*-feminist pare că stagnează în câmpul literar românesc sub forma unui cuvânt-valiză – termenul „queer” mai ales – care, pe fondul laxității sale benefice, în orice caz, privind incluziunea și fronda, nu doar că riscă să își piardă scopul și „obiectul” de referință, dar tinde să devină mai degrabă o *formă discursivă* (și adesea *discursivizată*), a cărui potențial creator este dirijat aproape exclusiv didacticist, în sensul în care primordială este terminologia comună, specifică, *de livrat* publicului.

Strategia reiterării obsedante a jargonului este parte din această alfabetizare a publicului cu termeni care păreau datați (sau, dimpotrivă, care sunt considerați astăzi drept „periculoși”) precum fascism/antifascism, comunism, socialism, comunitate, revoluție. Noțiunile sunt numite ca atare – scandate – tocmai pentru a limita ambiguitatea ideologică și pentru a conceptualiza politic anumite crize care nu mai sunt de rezolvat doar în interiorul granițelor spațiului local (cum se întâmpla în perioada tranziție postcomuniste), ci la nivel global, ceea ce face ca producția literară a acestei direcții să fie extrem de racordată la dezbateri actuale din arena mondială, importând concepte și teorii proaspete în câmpul cultural românesc. Totuși, dialogul cu rețeaua transnațională rămâne deocamdată unul cu precădere la nivelul paratextului și la nivelul importului *posturilor* unor autoare sau autori de „outsideri” sau de personaje controversate, care critică scena culturală și discursurile *mainstream* internaționale, precum și sistemele sociopolitice inegale. O dată, e vorba mai puțin (chiar deloc) de un import intertextual, cât de unul extratextual. A doua oară, drept consecință primei observații, transparența acestui *ethos* (fie că e poziționat ca paratext sau e integrat corpului poetic) tinde să sigileze această rețea într-o formă destul de autotelică, minimal exploratorie, adică prin excelență cu rol de *accesorizare* a discursului poetic local.

Așadar, există patru funcții care irump din rețeaua globală, pe care literatura acestei direcții o asimilează conștient, dar încă la un nivel pernicios didactic: funcția autolegitimatoare în câmpul literar local, care are ca scop reglarea caracterului obscur și radicalist pentru spațiul românesc al comunității *queer*-feministe; funcția comunitară/de comuniune, care mizează pe necesitatea unei viziuni colective asupra lumii aflate în criză; funcția de alfabetizare a publicului și de dirijare a acestuia în lectură, prin acumularea de nume și de produse artistice (în genere, cărți sau filme) care au în prim-plan subiecți marginalizați sau excluși; și, nu în ultimul rând, funcția teoretică, întrucât o mare parte dintre numele vehiculate în paratexte aparțin unor teoreticiene feministe și/sau intersecționale, precum și a unor teoreticieni ca Bruno Latour sau Gilles Deleuze care precedă anumite direcții (eco)feministe și postumaniste.



Note

1. Vezi „dispersia postumană” la Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Iași: Polirom, 2021), 616.
2. „În plus, postumanismul, mișcarea filosofică, teoretică și critică, poate fi înțeles tipologic (care se comportă mai degrabă ca «bazinului semantic» al lui Gilbert Durand), întrucât poate fi identificat atât în stricta contemporaneitate, cât și în etapele istorice precedente”. Emanuel Lupașcu, „Postumanismul și poezia română contemporană”, *Transilvania*, nr. 6-7 (2022): 44.
3. În ceea ce privește genealogia studiilor de gen în România, Mihaela Miroiu, fondatoarea acestora în spațiul autohton academic, sintetizează într-un articol din 2020 ramurile prin care studiile de gen au luat naștere în cadrul SNSPA București: „În cazul de care mă ocup, asupra studiilor de gen și-au pus amprenta serios științele politice, sociologia, filosofia, istoria, dreptul și, mai nou, antropologia. Niciunul dintre profesorii masteratului de la SNSPA (cel mai vechi din țară, înființat în 1998) nu are diplomă de licență sau de doctorat în Studii de gen, chiar dacă au lucrat pe o asemenea tematică. Unii au diplome de master în această specialitate. Nu există actualmente această ofertă în România la licență sau la doctorat, ci doar teme de cercetare. În ceea ce mă privește, nici nu aș pleda pentru asta la nivel de licență. Pentru cursuri însă, da”. Mihaela Miroiu, „Drumul către autonomie trece prin cunoaștere”, *Transilvania*, nr. 11-12 (2020): 2.
4. Rosi Braidotti, *Posthuman Feminism* (Cambridge and Oxford: Polity, 2021), 21-22.
5. O astfel de subiectivitate ilustrează poemul biancăi ela, „Nici nu ne mai amintim vremurile”: „Nici nu ne mai amintim vremurile/ în care era normal ca toate să fie masculin./ Am uitat și de cele în care era nevoie să se ceară ajutorul./ Noi chiar am trăit mai departe./ îndepărtându-ne încet de trecutul violent./ cum se îndepărtează Luna de Pământ./ cu câte un centimetru pe eră”, în Maria Martelli, Nóra Ugron, Corina Preda, Ceza Bularca, eds., *Luminișuri. Antologie de literatură queer ecologică de Cenaclul X* (București: frACTalia, 2022), 166.
6. Ovidiu Anemțoaicei, „Queer sau despre activism în gândire”, *Transilvania*, nr. 11-12 (2020): 42.
7. Donna J. Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature* (New York: Routledge, 1991), 191.
8. Ibid.
9. Preiau conceptul de „ethos collectif” din teoria lui Jérôme Meizoz, care, teoretizând felul în care autorul se (re)prezintă pe sine („travail du figuration”), se oprește și asupra felului în care apartenența autorului la un grup literar, de pildă, îi influențează postura: „On peut également repérer un ethos collectif à un groupe littéraire, qui, excédant les contenus explicites défendus par ce groupe, contribue à en définir toutefois l'identité: l'ethos surréaliste, est revendicateur, péremptoire, violent mais aussi ludique et ironique”. Jérôme Meizoz, „Ethos, champ et facture des œuvres: recherches sur la « posture »”, *Pratiques: linguistique, littérature, didactique*, nr. 117-118 (2003): 243. <https://doi.org/10.3406/prati.2003.2006>.
10. Vezi Mircea Martin, *Radicalitate și nuanță* (București: Tracus Arte, 2015); „Cînd radicalitatea se reduce la radicalism, ea este intransigență, rigorism, extremism (ca, de altfel, toate ismele)”. Dorin Ștefănescu, „Actualitatea perenă”, *Observator cultural*, nr. 827 (2016), accesibil online: <https://www.observatorcultural.ro/articol/actualitatea-perena/> [accesat în 22 iunie 2023].
11. Iovănel, *Istoria*, 312.
12. Vezi Cosmin Ciotloș, *Cenaclul de Luni. Viața și opera* (București: Pandora M, 2021).
13. „l'éthique du care”, Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle* (Paris: Éditions Corti, 2017), 12.
14. În sensul acesta, Michelle Westerlaken dezvoltă o alternativă teoretică la „speciismul” ca doctrină de subjugare a speciilor nonumane, intrinsec privity ca inferioare: „This paper unpacks a notion of ‘multi-species-isms’ (and the simpler adjective ‘multispecies’) as an opposing concept for speciesism that fits with a feminist idea of plurality, as well as the formulation of a relational ethics of ‘care’ that can identify already present traces of multispecies encounters. The aim is to advocate for concepts that can unite perspectives from both CAS, animal ethics, and posthumanism/(eco)feminism. Furthermore, the paper facilitates a more everyday-oriented, relational, and localised imaginative discourse for formulating ideas about what a non-speciesist society entails”. Michelle Westerlaken, „What is the opposite of speciesism? On relational care ethics and illustrating multi-species-isms”, *International Journal of Sociology and Social Policy* 41, nr. 3/4 (2021): 522-540.
15. Laura Sandu, *Scrieri feministe* (București: frACTalia, 2022).
16. Așa cum explică Judith Butler, alternativa „postumană” a lui Braidotti la toxicitatea lumii ar fi de găsit în inițierea unor practici de „reasamblare” a formelor de viață proaspete în interiorul celor toxice: „Her point is not that one can find something good in toxicity (she does not convert the negative into being via a dialectical finesse); rather, it is that the very capacity for reassembly embodied in such toxic forms must be duplicated in the resistance to such forms. [...] The problem, rather, is how best to take up, or further, new forms of becoming, understood as the reassembling of relations, in a critical response to toxic forms.”, Judith Butler, „Reflections on Ethics, Destructiveness, and Life: Rosi Braidotti and the Posthuman”, în *The Subject of Rosi Braidotti: Politics and Concepts*, ed. Bolette Blaagaard, Iris van der Tuin (London-New York: Bloomsbury, 2014), 23.
17. Maria Martelli, Nóra Ugron, Corina Preda, Ceza Bularca, eds., *Luminișuri. Antologie de literatură queer ecologică de Cenaclul X* (București, frACTalia, 2022), 13.
18. „Queerness-ul, straniul, ciudatul poate fi aproape orice nu se încadrează în normele societății bine compartimentate pe categorii opoziționale și binar-opuse: bărbat/femeie, om/animal, cultură/natură, adult/copil, Vest/Est ș.a.m.d.”. Martelli, Ugron, Preda, Bularca, *Luminișuri*, 10.

19. Haraway, *Simians*, 10.
20. Henrietta L. Moore, „Living in Molecular Times”, în *The Subject of Rosi Braidotti*, 49.
21. Haraway, *Simians*, 137.
22. Martelli, Ugron, Preda, Bularca, *Luminișuri*, 67.
23. Elizabeth M. Stephens, Annie M. Sprinkle, „Ecosex Manifesto”, in *Posthumanism in Art and Science: A Reader*, ed. Giovanni Aloï, Susan McHugh (New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2020).
24. Martelli, Ugron, Preda, Bularca, *Luminișuri*, 67.
25. Lidia Curti, „Introduction: The Intimacy of Strangers”, *Transtext(e)s Transcultures* 跨文本跨文化, no. 12 (2017). <https://journals.openedition.org/transtexts/686>.
26. „Poemul este bazat pe cercetările lui Lynn Margulius și Donna Haraway despre simbiogeneză și devenire-împreună-cu (becoming-with). Afirmăția « toatx suntem licheni » (« we are all lichens ») a devenit cunoscută prin munca lui Scott Gilbert”. Martelli, Ugron, Preda, Bularca, *Luminișuri*, 86.
27. Ibid., 85.
28. Ibid.
29. „The array of scientific and symbolic terms used – infection, contagion, invasion, spread, proximity – is often borrowed to indicate strangers and outsiders. Against them disinfectants and eradications become walls and barriers that must be erected as means of restoring good health”. Lidia Curti, „Introduction: The Intimacy of Strangers”, 3.
30. *Luminișuri*, 21.
31. Ibid., 97.
32. *Adăposturi. Antologie queer – de Cenaclul X* (București: frACTalia, 2021).
33. Ibid., 10.
34. În eseuul său despre gândirea lui Rosi Braidotti, Henrietta L. Moore notează: „The philosophical challenges inherent in this project are immense and require not only a rethinking of the subject, but of the body and its relation to the world with which it co-exists. We are forced to deal with the two most intractable questions of all: ‘what is being?’ and ‘what is life?’. Resituating the human in a living world of others exposes the crisis of antropos as universal ‘Man’ characterized by the exceptionalism of human nature. In her most recent writings, Braidotti has used the notion of the posthuman to suture the decentering of the human subject to a future politics based on alternative, creative modes of embodiment, arguing that the posthuman is about ‘becoming-animal, becoming-earth and becoming-machine’”. Henrietta L. Moore, „Living in Molecular Times”, 48.
35. ***. *Adăposturi*, 167.
36. Curti, „Introduction”, 1.
37. Ibid., 6-7.
38. Ileana Negrea, *Țumătate din viața mea de acum* (București: frACTalia, 2021), 96.
39. Vezi Henri Bergson, *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit* (Paris : Presses Universitaires de France, 1949).
40. Lavinia Braniște, *Mă găsești când vrei* (Iași: Polirom, 2021), 199.
41. Negrea, *Țumătate din viața mea de acum*, 7-8.
42. Victor Horațiu Troșan în *Luminișuri*, 97.
43. Unele dintre textele Norei Ugron din volumul ei de debut, *Orlando Postuman*, au fost utilizate deja în cadrul Zilelor Literatură și feminism din toamna anului 2022 drept material pentru interpretarea lor de grupul *queer* bucureștean format din Paula Dunker (performer, actriță, coregraf, dramaturg) și Alex Bălă (muzician).
44. „Astfel, tinerii scriitori s-au aflat între ciocan și nicovală: pe de o parte era UR-ul, care și-a apropiat o mare parte din fondurile alocate culturii, iar, pe de altă parte, existau optzeciștii, care monopolizaseră spațiul universitar și editorial. Motivul apariției fracturismului a fost determinat de această poziție nefavorabilă în sistemul literar național. Această marginalitate se traducea și printr-o diferență fundamentală de *clasă socială*: pe fundalul sărăciei extreme a anilor 90 și a corupției anilor 2000, distanța economică față de autorii contemporani consacrați era și mai mare”. Mihnea Bălci, „Fracturismul în câmpul literar românesc”, *Transilvania*, nr. 5 (2021): 9.
45. Ibid.

Bibliography

- Andrei, Răzvan. *Raport către Walt Whitman*. Alba-Iulia: OMG, 2022.
- Anemțoaicei, Ovidiu. „Queer sau despre activism în gândire” [Queer or Activism in Thought]. *Transilvania*, no. 11-12 (2020).
- Bălci, Mihnea. „Fracturismul în câmpul literar românesc” [Fracturism in the Romanian Literary Field]. *Transilvania*, no. 5 (2021): 1-18.
- Bergson, Henri. *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*. Paris: Presses Universitaires de France, 1949.
- Braidotti, Rosi. *Posthuman Feminism*. Cambridge and Oxford: Polity, 2021.



- Braniște, Lavinia. *Mă găsești când vrei* [You can find me whenever you want]. Iași: Polirom, 2021.
- Butler, Judith. "Reflections on Ethics, Destructiveness, and Life: Rosi Braidotti and the Posthuman." In *The Subject of Rosi Braidotti: Politics and Concepts*, edited by Bolette Blaagaard and Iris van der Tuin, 21-28. London & New York: Bloomsbury, 2014.
- Ciotloș, Cosmin. *Cenacul de Luni. Viața și opera* [Monday Literary Circle: The Life and the Work]. Bucharest: Pandora M, 2021.
- Cornea, Diana. *Setări avansate de lumină* [Advanced Light Settings]. Alba-Iulia: OMG, 2022.
- Coroamă, Ioan. *Colectiva* [The Collective]. Alba-Iulia: OMG, 2022.
- Curti, Lidia. "Introduction: The Intimacy of Strangers." *Transtext(e)s Transcultures* 跨文本跨文化, no. 12 (2017). <https://journals.openedition.org/transtexts/686>.
- Gefen, Alexandre. *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle* [Repairing the World: French Literature in the 21st century]. Paris: Éditions Corti, 2017.
- Haraway J., Donna. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991.
- Iancu, Medeea, ed. *Arta revendicării. Antologie de poezie feminină* [The Art of Reclaiming: Anthology of Feminist Poetry]. Bucharest: frACTalia, 2020.
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* [History of Contemporary Romanian Literature: 1990-2020]. Iași: Polirom, 2021.
- Lupașcu, Emanuel. "Postumanismul și poezia română contemporană" [Posthuman and Contemporary Romanian Poetry]. *Transilvania*, no. 6-7 (2022): 44-57.
- Martelli, Maria, Nóra Ugron, Corina Preda, Ceza Bularca, eds. *Luminișuri. Antologie de literatură queer ecologică de Cenacul X* [Clearings. Anthology of Queer-ecological Literature by 'X' Literary Circle]. Bucharest: frACTalia, 2022.
- Martin, Mircea. *Radicalitate și nuanță* [Radicality and Nuance]. Bucharest: Tracus Arte, 2015.
- Meizoz, Jérôme. "Ethos, champ et facture des œuvres: recherches sur la « posture »" [Ethos, Field, and Production of Works: Research on 'Posture']. *Pratiques: linguistique, littérature, didactique*, no. 117-118 (2003): 241-250.
- Miroiu, Mihaela. "Drumul către autonomie trece prin cunoaștere" [The Road to Autonomy Goes Through Knowledge]. *Transilvania*, no. 11-12 (2020), 1-8. <https://doi.org/10.51391/trva.2020.12.01>.
- Moore, Henrietta L. "Living in Molecular Times." in *The Subject of Rosi Braidotti: Politics and Concepts*, edited by Bolette Blaagaard and Iris van der Tuin, 47-55. London and New York: Bloomsbury, 2014.
- Negrea, Ileana. *Țumătate din viața mea de acum* [Half of My Life So Far]. Bucharest: frACTalia, 2021.
- Pop, Tudor. *softboi mimosa* [softboi mimosa]. Alba-Iulia: OMG, 2019.
- Sandu, Laura. *Scrisori feministe* [Feminist Writings]. Bucharest: frACTalia, 2022.
- Simmons, William J. *Queer Formalism: The Return*. Berlin: Floating Opera, 2021.
- Ștefănescu, Dorin. "Actualitatea perenă" [The Continual Topicality]. *Observator cultural*, no. 827 (2016). <https://www.observatorcultural.ro/articol/actualitatea-perena/>.
- Stephens, Elisabeth M., and Annie M. Sprinkle. "Ecosex Manifesto." In *Posthumanism in Art and Science: A Reader*, edited by Giovanni Aloi and Susan McHugh. New York & Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2020.
- Ugron, Nóra. *Orlando Postuman* [Posthuman Orlando]. Bucharest: frACTalia, 2022.
- Westerlaken, Michelle. "What is the Opposite of Speciesism? On Relational Care Ethics and Illustrating Multi-species-isms." *International Journal of Sociology and Social Policy* 41, no. 3-4 (2021): 522-540.

TRAUMA LOCUIRII CA TRAUMĂ IDENTITARĂ ÎN LITERATURA ROMÂNĂ A DECENIILOR 2010–2020. DUȚESCU, BRANIȘTE, NOVAC

Teodora DUMITRU

Academia Română, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”
Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
The Romanian Academy, “G. Călinescu” Institute of Literary History and Theory
Lucian Blaga University of Sibiu
E-mail: teodorililianadumitru@gmail.com

THE TRAUMA OF LIVING AS IDENTITY TRAUMA IN THE ROMANIAN LITERATURE OF 2010–2020:
DUȚESCU, BRANIȘTE, NOVAC

Abstract: In this essay I address a particular case of economic trauma, housing anxiety, the difficulty of obtaining housing, as reflected in Romanian literature published after 2008, the year of the global financial crisis. The housing anguish is sometimes complicated or prolonged in some post-communist Romanian writers, such as Lavinia Braniște, into an identity trauma, of the unfulfilled desire to belong to a community, to build a couple, to hold on to a "homeland", to a certain securing collective. At other times, as with Ruxandra Novac, the economic-identity trauma moves into a new form of epigenetic adaptation: the development of an interest in non-belonging, in the transnational, in a diffuse global, the urge to belong appearing as an obsolete form of control exercised by tradition over the individual. The young architect involved in the private real estate business, M. Duțescu's emblematic character, is the antagonistic/ complementary model of the characters or voices of Braniște and Novac's literature: he constructs spaces of the individual's capture in a logic of inhabitation/ ownership of real estate that they either cannot afford (Braniște) or reject (Novac).

Keywords: economic trauma, global financial crisis, housing anxiety, ownership, Lavinia Braniște, Ruxandra Novac, Mihai Duțescu

Citation suggestion: Dumitru, Teodora. “Trauma locuirii ca traumă identitară în literatura română a deceniilor 2010–2020. Duțescu, Braniște, Novac.” *Transilvania*, no. 7 (2023): 36–43.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.07.05>.



În eseu de față abordez un caz particular al traumei economice, angoasa locativă, a dificultății obținerii unei locuințe, așa cum se reflectă ea în literatura română publicată după 2008, anul crizei financiare globale. Angoasa locativă se complică uneori sau se prelungește la unii scriitori români din postcomunism, ca Lavinia Braniște, într-o traumă identitară, a dorinței nesatisfăcute de a aparține unei comunități, de a construi un cuplu, de a ține de o „patrie”, de un colectiv securizant oarecare. Alteori, ca la Ruxandra Novac, trauma economic-identitară mutează într-o nouă formă de adaptare epigenetică: dezvoltarea unui interes pentru

non-apartenență, pentru transnațional, pentru un global difuz, pulsivitatea apartenenței apărând ca o formă obsoletă de control exercitat de tradiție asupra individului. Tânărul arhitect implicat în afaceri imobiliare private, personajul emblematic al lui M. Duțescu, e modelul antagonic/ complementar al personajelor sau al vocilor literaturii lui Braniște și Novac: construiește spații ale captării individului într-o logică a locuirii/ deținerii de proprietăți imobiliare pe care acestea fie nu și-o permit (Braniște), fie o resping (Novac).

Toposul proprietății private – al moștenirii, restituirii sau achiziționării unei locuințe – obține



în postcomunismul european o pondere pe care n-o avusese anterior. Cercetătoarea poloneză Agata Pyzik semnaleză, de pildă, o cvasi-psihoză a proprietății, a „interesului personal” care izbucnește în Polonia după 1989¹. Însă proprietatea, mai arată ea, nu înseamnă doar aspirația spre stabilitate, echilibru economic etc., ci și o serie de abuzuri, o frână în calea dezvoltării urbane, chiar un motiv de crimă; inclusiv tema migrării est-europenilor este intim corelată cu trauma economică și nu în ultimul rând cu trauma locuirii. Aspirația spre proprietate privată dezvoltată în Estul european fost comunist ajunge să fie percepută de unii vestici la proporții mitologice, apocaliptice. Pyzik citează un fragment din romanul lui Michel Houellebecq *Posibilitatea unei insule* (2005) unde se afirmă că încrâncenarea cu care își apără est-europenii interesul privat o întrece pe cea a nelegiuitorilor din lumea lui Balzac. Compensare a unui trecut recent în care proprietatea privată nu putea depăși anumite limite, cetățenii statelor comuniste neputând acumula averi personale dincolo de un anumit prag, singura lor datorie fiind aceea de a participa la sporirea avuției naționale, colective, visul proprietății private devine în postcomunism o chestiune utilitară stringentă. Tinerii anilor 2000 sunt lipsiți de suportul – inclusiv locativ – pe care statul comunist îl acordase părinților lor, iar avansul capitalismului, cu inflația, șomajul ș.c.l. le induce multora teama că vor ajunge pe drumuri.

În comunism, statul se îngrijea de statusul economic al individului, asigurându-i un loc de muncă, o situație locativă, mergând până la reglementarea vieții familiale și sexuale (de pildă prin interzicerea avorturilor din anii 1970 sau prin dezavuarea concubinajelor). Însă același stat nu permitea individului să posede mai mult decât decide politica Partidului. De aceea, cu excepția nomenclaturii și/ sau a unor privilegiați, egalizarea în sărăcie, prin acoperirea nevoilor de bază, a fost, mai ales în ultimul deceniu de comunism, legea nescrisă a regimului. Acumularea de averi private era rău văzută (deținerea de valută era, de exemplu, pedepsită prin lege). Totuși, unii s-au descurcat, iar după 1989 au devenit vizibile marile averi inițiate sau acumulate de privilegiații regimului, din eșaloanele de conducere de nivel prim sau secund, oameni ai serviciilor secrete, agenți ai comerțului exterior etc. Aceștia sau descendenții lor au devenit marii sau mediocrii capitaliști români de după 1989. De atunci încoace însă, odată cu dispariția protecției sociale *basic* oferite de comunism, reîncepe să conteze și în România *averea*, nu în ultimul rând averea transmisă în interiorul familiei, ca moștenire sau ca transfer de proprietate în timpul vieții. Din spectrul mai variat al conceptului de „avere”, obținerea, deținerea sau moștenirea unei locuințe se evidențiază în mod particular. A deține o locuință devine în postcomunismul românesc o șansă, un avantaj semnificativ, iar a întreprinde eforturi pentru a obține una, când „șansele” lipsesc, devine o acțiune de stringentă importanță.

Atât în Statele Unite ale Americii, așa cum arată Melinda Cooper în *Family Values. Between Neoliberalism and the New Social Conservatism* (2017) – lucrare la care mă voi referi frecvent în eseu de față –, cât și în România socialistă, anii 1970 înseamnă un declin în importanța „averii moștenite”. Oamenii se întrețin dintr-un venit relativ sigur în majoritatea lor („middle class” americană, „poporul” în largă lui majoritate din statele Europei comuniste, de fapt tot ce intra în categoria mai mult sau mai puțin fictivă de „clasă muncitoare”). Acest venit relativ sigur e constituit în mare parte din salariile oferite de o slujbă stabilă în statele comuniste europene și de suportul oferit de *welfare state* în SUA. Doar că, dacă în comunism acest avantaj venea la pachet cu o sumă de restricții și imixțiuni ale statului în viața privată a individului, în SUA programele *welfare state* de tip anii 1960 au presupus și o liberalizare a *family law*, o extindere a libertăților, în așa măsură încât a declanșat alarma neoconservatorilor, a celor care sesizau în acest proces germeii disoluției familiei americane tradiționale și îndeosebi a funcției acesteia de instrument al obținerii unui echilibru economic².

Idea de „private family” însăși fusese instrumentată și promovată în post-fordismul nord-american, atât de conservatori, cât și de liberali, fiecare cu argumente distincte, dar convergente ca soluție de degrevare a statului de cheltuieli și responsabilități³. Stânga n-a avut de făcut, în aceste condiții, decât să ranforseze mai mult sau mai puțin voluntar reprezentarea tradițională a familiei ca pol de stabilitate socială, criticând acea filozofie a muncii și a familiei „flexibile” livrate de neoliberali, care ar fi dus la disoluția vieții de familie⁴. Stânga a fost cooptată însă în lupta alături de neoliberali și conservatorii sociali în primul rând prin obsesia pentru decomodificare. Aceasta a dus la perpetuarea ideii că unele tipuri de munci trebuie să rămână neplătite sau nu pot solicita plată: e vorba de munca femeilor în gospodărie⁵. Mariajul devine astfel un contract *sui generis* care legalizează munca neplătită a femeii în cadrul domestic. Astfel, critica consumerismului și a inflației a mers de minune în consens cu normativismul unui „Protestant good sense”⁶, în care situația femeilor, deși emancipată spre finele secolului XX în raport cu ipostaza lor de casnice producătoare de progenituri din normativismul fordism, căci nu mai depind de salariul bărbatului *breadwinner*, devine marcată de angoase și insecurități neexperimentate anterior⁷. Una peste alta, în post-fordismul nord-american, dar și dincolo de granițele SUA, familia și relațiile de cuplu au fost reprezentate ca *asset*-uri economice sau ca epifenomene ale unor strategii politice⁸. Dacă inflația din anii 1970 ajunge să fie calificată drept o problemă (de) morală („a moral issue”, Paul Volcker), sexul/ familia devine nici mai mult nici mai puțin decât un „economic asset”.

Câtă vreme familia și economia de piață sau „obligațiile de serviciu” ori de „muncă” par concepte simbiotice în

filozofia fordismului și a post-fordismului, câtă vreme viața sexuală însăși devine un „economic asset”, câtă vreme conceptul de „flexible family” merge mână în mână cu noile priorități ale neoliberalismului („flexible work”), relația de cuplu și dinamica economică ajung să se condiționeze reciproc⁹. Una devine oglinda celeilalte. Reflectarea reprezentării muncii în reprezentarea familiei are o anvergură similară în comunism și continuă să aibă și după căderea acestuia, când societățile din fostele state ale blocului socialist european se apropie mai mult de modelul neoliberal occidental, îndeosebi nord-american.

Tensiunea între democrație și piața liberă observată de cercetătoarea maghiară Agnes Gagyí în Europa de Est postcomunistă¹⁰ devine tot mai evidentă după 2008, inclusiv pe teren american unde, așa cum arată Cooper, conceptul aparent filo-social, egalitarist, de „democratizare a creditului” lansat de regimul Bill Clinton în anii 1990 nu face decât să favorizeze exacerbarea politicilor neoliberale¹¹. Această tensiune se regăsește din plin și în literatura unor autoare din postcomunismul românesc ca Lavinia Braniște, în *Interior zero* (2016), și Ileana Negrea, în *Țumătate din viața mea de acum* (2021)¹². În poemul *Dreptul la locuire*, Negrea știe exact despre ce vorbește, nu ezită să numească și să sancționeze angoasa locativă: „Locuirea e un spate de lingură/ Pe care fața ta e alungită/ Absurdă”. La aceste scriitoare, până și accesul la un credit aparent prietenos, accesibil oricui – adică până și beneficierea de „democratizarea creditului”¹³ – rămâne o iluzie sau o aspirație. Cristina, protagonista lui Braniște, doar se califică pentru a lua credit, fiindcă are un job stabil, dar nu reușește să-l și ia efectiv; în schimb, mulți alți eroi ai literaturii române postcomuniste nu prezintă nici măcar minime garanții de solvabilitate.

Ca și vocea din poemele Ilenei Negrea, vocea eroinei lui Braniște e un amalgam al tuturor acestor soluții și tensiuni de reprezentare a „muncii”, a „averii”, a „asset”-urilor aferente, materiale și imateriale, dar și de reprezentare a femeii, a familiei sau a vieții de cuplu într-un post-fordism complicat cu sechelele moștenite din comunismul central și est-european.

Nu întâmplător în literatura română a anilor 2010 apare mai pregnant problema locuirii, a aspirației de a deține (moșteni, obține cu credit bancar) o locuință, o proprietate imobilă, un „asset”. În societatea finului de secol XX și început de secol XXI, nu atât sau nu doar salariul (eventual unul stabil și consistent, ca „fordist family wage”) e baza economiei familiale, cât *mecanismul transmiterii de bunuri* prin moștenirea averilor private. Thomas Piketty observase la un moment dat că în debutul secolului XXI „inherited wealth” ajunge să conteze la fel de mult ca pe vremea lui Balzac și al său *Père Goriot*¹⁴. O întregă filozofie a „asset appreciation” și a „inherited wealth”, cât se poate de materialistă, marchează așadar debutul noului mileniu, nu doar în SUA, ci la nivel global. Avantajul mizei pe „inheritable assets” ar fi acela

al transmisibilității, deci al unei securități materiale incomparabile cu aceea tranzitorie oferită de salariu, căci „[a]ssets are inheritable in a way professional status and wages are not”¹⁵. Dar personajele lui Braniște nu au ce *moșteni*: decât cel mult complexe trecutul familial și național, sechele ale traiului plin de privațiuni din comunism, remanente la mama protagonistei din *Interior zero* și transmise, ca un ecou difuz, fiicei.

„Interior zero”, sintagma care dă titlul romanului ei din 2016, este o metaforă a eșecului locativ derivat într-un eșec existențial. Cristina, protagonista, nu devine proprietara, nici măcar cu credit bancar, a locuinței mult-visate, fapt complicat cu o altă suită de eșecuri, provizorate, incertitudini, blazări: eșec amoros, eșec marital, eșec matern. Avortul spontan îi lasă uterul vidat, evacuat de viața care părise că se cuibărise în el. Uterul individual are un corespondent în uterul social – comunitatea în care protagonista ar dori o inserare cât mai facilă și securizantă. Apartamentul mult-visat are și el o funcție metonimică: e tot o cavitate potențial protectoare, deși, pe de altă parte, și potențial malefică („hrubă” e cuvântul folosit de mama Cristinei pentru a caracteriza unul dintre apartamentele nou construite de la periferia Bucureștiului pe care le vizitează ambele pentru a-și face o idee despre ce ar putea achiziționa). Paragraful final o arată pe Cristina într-o poziție de simili-*regresus ad uterum*, ghemuită în pat lângă mama ei, unicul reper valid al vieții ei, monitorizându-i respirația, sorbindu-i-o, ca un fetus. Neidentificându-și un sens, o ancoră satisfăcătoare în uterul social, Cristina revine instinctiv la soluția fetală. Caută să redevină copilul, embrionul ori elementara celulă sexuală cărora nu li se pretinde responsabilizare, inserare socială, ascensiune, în fond, *luptă*. Practic, protagonista încetează să se mai „zbată”, acceptă ca sângele să i se scurgă pe pământ, în pământ, redevenind biologie pură, antrenată de logica speciei, nu de căutarea fericirii individuale.

Dintr-o anume perspectivă, vocea Cristinei pare vocea stângii care denunță degradarea relațiilor de familie cauzată de politicile neoliberale, chiar dacă, din altă perspectivă, pare ea însăși dispusă să denunțe reprezentarea tradițională a familiei, iluziile idealizării vieții de cuplu, ca spațiu securizant, stabil etc. În volumul lui Cooper, analiza spiralei alianțelor conjuncturale dintre neoliberali și neoconservatori, cu ocazionalele cooptări ale stângii, induce la prima vedere scepticismul, deziluzia față de politică în genere: pare că nimeni nu dorește cu adevărat eliberarea sau ameliorarea stării nimănui, ce îi interesează pe toți fiind ca statul/comunitatea să plătească cât mai puțin pentru alegerile, bune sau proaste, pe care le face în viața individul. Însă cazuistica pe care o rulează Cooper duce și la concluzia conform căreia, indiferent de intențiile de prim ordin ale actorilor politici, ideologici etc., progresul/ emanciparea diferitelor grupuri vulnerabile se infiripă, se produce într-un fel sau altul. Devine un cumul de *side effects* al

căror impact, nescontat în primă instanță, pe termen lung se acumulează și generează o insidioasă schimbare de filozofie: de la cooptarea bărbaților non-albi la statutul de „breadwinner” și până la includerea tot mai largă a femeilor și a altor elemente „vulnerabile” (non-white, non-male etc.) în câmpul muncii. Incluzere care a venit la pachet nu doar cu securizarea situației economice, sociale, psihosociale a acestor grupuri, dar și cu o ameliorare a condiției lor juridice, cu o egalizare a lor în drepturi cu bărbații albi, creștini, căsătoriți etc., cu consecința relaxării discriminărilor rasiale, sexuale, de gen etc. În romanul lui Braniște nu e însă vizibilă raza de speranță pe care o permite în subtext lectura cărții lui Cooper. Femeia albă, cu studii superioare, rezidentă în urban, necăsătorită – element clar de „cognitariat” (conceptul lui Franco Berardi) – pare că dispune de mai puțină securitate economică în România postcomunistă decât bărbatul de culoare sau decât femeia de orice condiție din America anilor 1980-90.

Din alt unghi privind lucrurile, câtă vreme pare să tindă spre construirea unei familii sau spre revenirea la familia de origine, filozofia din *Interior zero* pare să flateze și o agendă neoconservatoare. Ar fi un discurs despre fetișizarea familiei, unde mama joacă rolul de „înger păzitor” și alimentator de card – singura redută a protagonistei în fața unei lumi hobbesiene. La fel de bine ar putea să flateze o agendă neoliberală, unde piața liberă țipă după nevoia de familie, iar promovarea ideii de familie, incluzând aspectul muncii domestice neplătite a femeii, devine o soluție de „privatizare a riscurilor”, spre deosebire de *welfare state*, care le „socializa”. Însă, nu-i mai puțin adevărat, recursul la „familie” pare în *Interior zero* doar o ultimă, nicidecum o primă soluție pentru o femeie care a încercat și a eșuat în destule alte proiecte până a ajunge să recurgă din nou la suportul necondiționat al familiei de origine, respectiv al mamei. În plus, familia protagonistei din *Interior zero* e monoparentală și expată, delocalizată, câtuși de puțin un model al familiei standard, așa-zis „tradiționale”. Ca să-și poată ajuta fiica cu bani, mama Cristinei acceptă joburi sezoniere în străinătate: ajutor, securitate, responsabilizare înseamnă, deci, totodată, și distanțare, alienare. Una nu poate exista fără cealaltă – de aici trauma subiacentă, difuză a protagonistei din *Interior zero*. Lipsa unui *welfare state* în România postcomunistă rimează la Braniște și cu absența Tatălui și, în fond, a Bărbatului: toți bărbații din viața Cristinei sunt tranzitorii, absenți, iresponsabili, refractari la angajamente solide pe termen lung, începând cu angajamentul pe teren erotic/ conjugal. Toposul „tatălui absent”, foarte important în proiectele alianței neoliberal-conservatoare nord-americane, care caută să responsabilizeze bărbații pentru a-și susține material progeniturile și a nu-i lăsa în seama statului, e nodal și la Braniște. „Absent father” devine în proza ei „absent male”, „absent partner”, „absent marriage”, „absent emotional partnership”. Femeile – mama, dar

și șefa firmei unde lucrează protagonista din *Interior zero* – preiau atribuțiile tuturor instanțelor masculine tradiționale furnizoare de securitate, de la ipostaza fordistă a bărbatului *breadwinner* la CEOs capitalismului târziu (în contextul particular al României, femeile preiau, se poate spune, toate atribuțiile anterior deținute de Partidul Comunist: acelea privitoare la satisfacerea nevoilor de bază ale cetățenilor). Și oferă, *in petto*, categoriilor vulnerabile ceea ce ar fi trebuit să ofere mecanismele unui *welfare state*: suport condiționat sau necondiționat. Totuși, numai într-o unică ipostază – aceea a mamei – Femeia-furnizoare-de-*welfare* -*support* nu are și o agendă secretă, de manipulare sau exploatare a celui „vulnerabil” căruia îi oferă susținere (o „pâine” = un job).

Normativitatea sexuală din fordism avusese, de altfel, multe puncte comune cu normarea relațiilor sexuale din comunismul anilor 1970-1980. Inclusiv acest tip de reprezentare a sexualității și, implicit, a ideii de familie încearcă să depășească, dar, într-un mod oarecum ambiguu, și să recucerească protagonistele din proza Laviniei Braniște. Sunt femei emancipate, educate, dar vulnerabilizate economic din fașă prin faptul de a proveni din familii formate în comunism, fără averi moștenite, fără *skill*-urile supraviețuirii pe piața liberă. Femei care înțeleg că această supraviețuire vine la pachet cu o sumă de compromisuri, unele dintre ele uriașe, cu impact enorm asupra vieții lor erotice și a dinamicii familiale, câtă vreme răpesc demnitatea ființei sau duc la rupturi ori separări traumatizante (părinții sau, după caz, copiii, devenind, de exemplu, migranți economici, a căror întoarcere în țară e de multe ori doar temporară).

Pentru Ruxandra Novac, în *Alwarda* (2021), hotelul e non-casa prin definiție, spațiul care oferă pseudo-senzația securității, a „controlului” tranzitoriu: „Când ai fost cel mai aproape să obții puțin control? În 2008, într-un hotel din bruxelles”¹⁰ sună un vers din acest volum. Dacă în 2003, în debutul *Ecografitti. steaguri pe turnuri. poeme pedagogice*, Novac își asuma încă o inimă *made in Romania* („Pe pachetul meu de țigări scrie london paris new york/ dar în inima mea scrie românia”), în *Alwarda* „românia” e o referință aproape absentă. Plecată din țara natală în deceniul 2000, Novac descoperă însă alte angoase, din care nu lipsește presiunea „forței”/ „ordinii” economice. „Pasta neagră unsă peste lucruri” este o splendidă metaforă a capitalismului, a mecanismului sau rodât/ infinit rodabil: „Avioane printre stele. Orașe extinse. Timiditate și o forță tactilă. În ultimele tale zile se va concentra acolo, în palme și în vârful degetelor. Aceeași forță a produs ceva ca o industrie grea, întinsă pe sute de ani, și apoi a distrus-o cu un gest, în lentoarea serii de vară, întoarsă spre ea însăși. Te vei întoarce și tu în forța economică, în pasta neagră unsă peste lucruri, într-un film intern despre ordine, sulfuros și intact. Vei închide ochii și vei atinge lumea, o să îi rezisti?”¹¹ Volumul abundă în etalarea de anti-repere, anti-coagulante

spațio-temporale, identitare, naționale și de orice natură. Peisajele sunt „lichide”, stările sunt „chimice”, gelatinoase, gazoase, orele, „incerte”. „Lipsa de contur”, starea de *in-betweenness* înseamnă o renunțare la rădăcini, la identitate, la naționalitate, la apartenență, la „control” sau la organizare, *i.e.*, la formele represive ale tradiției, ale istoriei, ale trecutului, ale biologiei. Novac speculează la un moment dat jocul de cuvinte „lichid” (stare de agregare) *vs.* „lichidează” (anulează). *Familia, națiunea* ca ereditate statalizată, *corpul* ca structură sau ca aluzia unei structuri sunt, toate, supuse unor chestionări în rafale: „Din tăieturi închise pe corp care arată că uneori am avut nevoie de o structură, că am fost chiar o structură, albă acoperită cu negru”¹⁸. În *Alwarda* există „orașe”, nu țări, nu popoare, căci orașele sunt contururi multiculturale, cosmopolite, fluide: „Toate orașele de fapt sunt foarte vechi și sângerează. Între avioane, circuite invadate de apă, din corp, din corpuri ale altora sudate, ca la un rave englezesc, exact așa, la scară redusă, în gelatina dintre somn și trezire. [...] Prafuri aurii care lichidează reținerea, ca la dour, când am căutat mașina pe câmp noaptea ore în șir, până am uitat de ea. 8os, repetiție, oceane. Insule, nesfârșite insule, și deasupra accidente, contraaccidente – organizare – contraorganizare – atenție.”¹⁹ Într-un volum inervat de obsesia neagregării, a „contraorganizării”, urbanul pare exact acea structură emblematică aflată în pragul dezagregării: „Orașul se deschide enorm, a devenit lichid, se sparge în raze, undeva există niște arme îngropate, le auzi zgomotul, se încarcă, orașul e în pericol, întotdeauna a fost”²⁰. „Orașele” – artefacte umane de grad înalt de complexitate – nu mai sunt zdrobite de timp, de istorie etc., ci de „chimie”²¹, de un proces disolutiv care începe de la nivel microorganic, de la particulele elementare, și în care timpul funcționează ca simplu epifenomen. Pericolul e acum planetar, ubicuu. Lumina-ca-o-seringă înfiptă în trotuar – o metaforă-cheie din volumul de debut – nu mai spune ceva doar despre România primului deceniu de postcomunism, ci despre un status planetar sinonim cu incertitudinea: „Ești o față la mare, la oostende, între dune, trăgând dungii pe nisip. Te îndrepti spre oraș, inima ta e înecatată de încredere, aerul curge. Aluneci în întunericul cald, în câteva ore îți revii, niciodată nu îți revii”²². „Încrederea” *îneacă*: e un lichid fatal, o lichidare, ca și „controlul”. Reperele unei anatomo-geo-mitologii unde naționalul, natalul, familia, tradiția nu mai înseamnă nimic fuzionează aici cu datele unei corporalități de asemenea derealizate, ca un artefact între alte artefacte, ca un detaliu de peisaj: „printr-un soare de iarnă, la ore incerte, biarritz, tanger, fes, rx, detroit”²³. Identitatea persoanei (rx – abreviere a prenumelui poetei) devine un punct pe o hartă în mișcare, ale cărei repere se întrepătrund, se modifică, circulă sau se evaporă aparent fără reguli.

Părăsind România postcomunistă, Novac devine o chiriașă a Europei, apoi o rezidentă a Lumii. Dar, pe

măsură ce se distanțează de țara natală, vocea ei pierde sensul și sentimentul apartenenței. Sau, văzând lucrurile altfel, câștigă un nou sentiment (superior?), al non-apartenenței. Traumele tinerei fără orizont în România lui 2003 sunt compensate acum de poziția de cetățean al unei lumi fără granițe: *Alwarda* este, în fond, un manifest al dislocării și al dislocuirii, al contra-„controlului”, al „contraorganizării”.

Arhitectul protagonist al romanului *Uranus Park* (2014) de M. Duțescu lucrează în sens contrar pulsioniilor expate sau deprimist-blazate ale vocilor din literatura unor Novac, Negrea sau Braniște: el pune la treabă iluzia sau speranțele unora de a se ancora într-o proprietate imobiliară, într-un sol stabil, într-un stat căruia să îi plătească impozite. Construiește apartamente pentru alții – „obiecte ale dorinței” locative și totodată produse ale mafiei capitaliste imobiliare (cu capital internațional) din România anilor 2000. Micro-epopee a big-„biznisului” din zona imobiliarelor, a construirii din bani privați în România anilor 2010, *Uranus Park* trebuie citit în oglindă cu situația descrisă în *Interior zero*. Cele două romane exprimă cât se poate de transparent un raport de ofertă *vs.* cerere elocvent pentru un anume stadiu al tranziției românești spre capitalism. Sunt reprezentate acolo două ipostaze/ tipologii sociale inegale, dar tipice pentru acea filozofie a pieței libere care le conține sau le face posibile. Deși atât arhitectul din romanul lui Duțescu, cât și absolventa de limbi străine din romanul Laviniei Braniște ar face parte, conform unei taxinomii sociologice privind Europa momentului²⁴, din „clasa dominantă”, e limpede că dinamica lor socială e diferită, chiar opusă. Arhitectul care se descurcă la limita legii pentru a-și înălța cariera în elita imobiliarelor ilustrează o „upward mobility story” de relativ succes, în vreme ce „proletara intelectuală” sau exponenta cognitariatului din romanul lui Braniște, care nu poate obține un credit nici măcar pentru un apartament de la periferia capitalei, spune povestea unei derive sociale și emoționale fără speranță.

La finele acestui survol minimal prin jungla traumelor economice imprimare în literatura română a ultimelor două decenii, se pune întrebarea dacă despre personajele lui Braniște, Duțescu sau despre vocile unor Novac sau Negrea se poate spune că sunt sau nu „absorbite în logica acumulării de bunuri” semnalată de Cooper în America finelului de mileniu²⁵. Răspunsul e însă echivoc sau polivalent. Personajele sau vocile lor lirice exprimă, ce e drept, această logică, funcționează în interiorul ei, în sensul în care funcționează și alți indivizi de pe planetă, dar perspectiva acestor autori asupra temei e critică și nuanțată. Ea evoluează, pe o scară largă de grade și particularități, de la blazarea subtilă a lui Braniște, care evită să pronunțe direct cuvinte precum „politică” sau „capitalism”, la furia simili-rapp a Ilenei Negrea, care nu mai are nevoie de mobilier auxiliar, de personaje fictive, de compoziții și arhitecturi stilistice pentru a-și



expune mesajul, și ale cărei poezii ar sta bine montate pe pancarte la demonstrații în piețe publice.

Personajele/ vocile lui Braniște, Negrea și Duțescu sunt însă, nu e mai puțin adevărat, emanatele involuntare ale unei progresive aprecieri a activelor („asset appreciation”) și a averilor moștenite din ultimele decenii. Acest fenomen debușează într-un gen particular de „upward mobility stories” din România postcomunistă și mai ales în România de după 2000, fie ele eșuate ori perpetuu amânate (ca la Braniște ori Negrea) sau de succes (ca la Duțescu). Se poate spune nu doar că traumele locative, visul de *ownership* al unor Braniște sau Negrea sunt legitime, în condițiile în care traiul în chirie nu e o soluție pe termen lung pentru România anilor 2000 și dat fiind că unica șansă a unei siguranțe locative pe termen lung e proprietatea privată. Dar la fel de bine se poate spune și că personajele acestor autoare sau vocile lor literare se fac, fără să conștientizeze acest fapt, purtătoarele de mesaj ale acelei perverse filozofii a „ownership society” sau a „democratizării creditului” lansate într-o alianță fără precedent de democrați și de republicani americani ca Bill Clinton sau George W. Bush din 1995 încoace, mișcare ce a provocat pe teren american criza subprimelor, tăvălugul care a dus apoi la criza financiară globală din 2008. Ele fac, indiscutabil, parte din figurația de care au nevoie pentru a se impune acele manevre financiare de import și filozofia aferentă lor – filozofia dreptului *oricui* de a fi creditabil, indiferent

de cât de puțin solvabil este –, manevre suprapuse peste sechelele induse de filozofia „locativă” din comunism și de pierderea minimei securității economice și de statut social pe care le-o oferise comunismul părinților lor. Aceste personaje/ voci sunt, așadar, victime ale istoriei, dar totodată și agenții – obscuri, contingenți, involuntari – prin care istoria lucrează.

Aparent, scurtcircuitarea acestei ecuații a eșecului locativ și identitar despre care am tratat în acest eseu s-ar putea rezolva prin renunțarea la a mai imagina existența, sinele, fericirea etc. în relație cu proprietatea privată, oriunde ar fi aceasta situată pe planetă, așa cum face Novac în *Alwarda*. Dar, pe de altă parte, s-ar putea obiecta, sentimentul (iluzia?) non-apartenenței nu se poate construi decât pe solida rețea a apartenenței/ proprietății private deținute de ceilalți: persoane fizice sau juridice care își oferă spre închiriere apartamentul sau camera de hotel ori oricare alt bun, mobil sau imobil. Lanțul dependențelor, presiunea exercitată de raportarea la camere, cavități, alveole ale locuirii se dovedește astfel fără sfârșit. Angoasa pare aptă să infiltreze orice nou spațiu identitar, orice potențială soluție de depășire a *zidurilor și cortinelor* trecutului.

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

Note

1. Agata Pyzik, *Poor but Sexy: Culture Clashes in Europe East and West* (Winchester UK–Washington USA: Zero Books, 2014, epub).
2. Melinda Cooper, *Family Values: Between Neoliberalism and the New Social Conservatism* (New York: Zone Books, 2017), 120–122.
3. „[...] neoliberal economists and legal theorists wish to reestablish the private family as the primary source of economic security and a comprehensive alternative to the welfare state. If American welfare reform has been singularly focused on the question of marriage promotion and responsible family formation in the past few decades, it is thanks to the ongoing collaboration between neoliberals and social conservatives on this point in particular” (Melinda Cooper, Melinda Cooper, *Family Values*, 9).
4. Melinda Cooper, *Family Values*, 9. Pentru discuția despre postfordism vezi și Mark Fisher, *Realism capitalist. Nu există nicio alternativă?*, traducere din limba engleză de Paul-Teodor Cristescu, introducere de Ștefan Baghiu (Cluj-Napoca: Tact, 2023).
5. „In general, leftist demands for the decommodification of social life or the protection of kinship relations all too readily lend themselves to the social conservative argument that certain forms of (domestic, feminized) labor should remain unpaid” (Melinda Cooper, *Family Values*, 23).
6. Melinda Cooper, *Family Values*, 22–23.
7. Politicile economice au reglementat infuz, subiacent, algoritmiile vieții de familie, chiar ai vieții sexuale. Însă emanciparea femeilor ar fi dus după unii teoreticieni nu doar la câștiguri reale pentru femei, ci și la deprecierea statutului lor economic, la sporirea insecurității lor financiare, sociale etc., concomitent cu declinul familiei fordiste sau „tradiționale”. Câtă vreme relațiile de muncă și relațiile emoționale ar evolua după același tipar, între ele ar exista un determinism, o contaminare, după cum frecvent arată Cooper. Prin urmare, „flexibilitatea” sau adaptabilitatea cerute la locul de muncă în post-fordism ar fi instilat aceleași instabilitate/ mobilitate și în viața emoțională sau domestică. Feminismul, în genere politicile de stânga, eliberatoare au fost, de altfel, acuzate la pachet cu neoliberalismul pentru subminarea stabilității statutului femeii. În urmă cu câteva luni, un studiu a conchis asupra presupuselor efecte nescontate ale campaniei #MeToo, care ar afecta includerea femeilor în cercetare: „The Unintended Consequences of #MeToo. Evidence from Research Collaboration”, Marina Gertsberg, draft August 2022 Gertsberg, Marina, The Unintended Consequences of #MeToo: Evidence from Research Collaborations May 10 (2022). Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=4105976> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.4105976>. Un efect pervers al

- emancipării femeilor ar fi dus la evitarea cooptării lor în colective de cercetare de către bărbați, care ar dori să excludă astfel potențiale acuzații de hărțuire sexuală.
8. Vezi în SUA, de pildă, dar nu numai, alianța dintre neoliberali și „new social conservative” ca răspuns la Keynesianism „as exemplified in the New Deal welfare state” (Melinda Cooper, *Family Values*, 21).
 9. Cooper arată cât de importante rămân încă, și în secolul XXI, religia pentru ideea de „familie americană” și ambele – religia și familia – pentru proiectul perpetuării valorilor neoliberale și neo-social-conservatoare, adică a perpetuării unui stat care caută să cheltuiască cât mai puțin pentru nevoile cetățeanului, făcând din „responsabilizare(a) individului” un eufemism pentru „privatizare” în termeni cât mai duri.
 10. Agnes Gagyi, *The Political Economy of Middle Class Politics and the Global Crisis in Eastern Europe. The Case of Hungary and Romania* (Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2021), 107.
 11. Melinda Cooper denunță o tensiune similară între politicile de „privatizare” ale familiei și camuflajul lor social-democrat, respectiv o alianță conjuncturală reciproc fructuoasă și de lungă durată între conservatori și neoliberali în postbelic nord-american. Chiar soluția aparent social(ist)ă a „democratizării creditului”, vezi nota următoare, ar constitui, de fapt, un argument subiacent al întăririi politicilor neoliberale.
 12. Adriana Stan arată, de altfel, cum realismul postcomunist este strict legat de problemele capitalismului global. Vezi Adriana Stan, „Post-Socialist Realism. Authenticity and Political Conscience in the Romanian Literature of the 2000s”, *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 64, no. 1 (2023): 73-84.
 13. În 1995, prin Institute of Homeownership Strategy, Bill Clinton i-a tentat pe cetățenii cu venituri reduse, anterior necreditabili, să ia credite pentru a deveni investitori, a investi în case și a deveni astfel proprietari. Eugene Ludwig, care a deținut funcția de Comptroller of the Currency între anii 1993 și 1998 ai regimului Clinton, este cel care a lansat, de fapt, conceptul de „democratizare a creditului” („democratization of credit”), clamând că „năpăstuiții de ieri au devenit inima afacerilor de azi” („yesterday’s under-served have become today’s core business customers”). Plaja creditabililor era extinsă până acolo unde nu era de conceput anterior, pentru a capta și segmentul considerat anterior drept „marginal borrowers”, al afroamericanilor, al femeilor, latino etc., fără bariere de rasă și gen. Era o politică promovată ca o împlinire democratică supremă, ca o prelungire a New Deal, cu extinderea bazei de beneficiari care până atunci fuseseră excluși (Melinda Cooper, *Family Values*, 143). O soluție care ar fi legat tradiția liberală a „property owning democracy” cu un *welfare state* reformat. Altfel privind lucrurile, era și o (nouă) soluție de ușurare a *welfare state* de povara purtării de grijă a săracilor (Clinton & Co. identificând „deținerea de locuințe private ca un vector ideal al investițiilor bazate pe active și ca o alternativă generală la diminuarea veniturilor oferite de *welfare state*” (Clinton & Co. „identified private housing as the ideal vector of asset-based investment and general alternative to the diminishing returns of the welfare state”, Melinda Cooper, *Family Values*, 140). Dar aceeași politică reprezenta și o încurajare substanțială a consumului, câtă vreme „democratizarea creditului” a însemnat atragerea – eminentamente neoliberală – a unor segmente cât mai largi de populație (consumatori) în „logica inflației activelor financiare” („the logic of the financial asset inflation” – Melinda Cooper, *Family Values*, 137). „Democratizarea creditului”, care se dorea o „formă superioară de social-democrație”, ar fi fost, de fapt, o *privatizare a democrației*.
 14. Thomas Piketty, *Capitalul în secolul XXI* [2013], traducere din limba franceză de Irina Brateș și Lucia Popovici (București: Editura Litera, 2015), 50.
 15. Melinda Cooper, *Family Values*, 125.
 16. Ruxandra Novac, *Alwarda* (București: Pandora M, 2020), 44.
 17. Ibid., 70.
 18. Ibid., 52.
 19. Ibid., 55.
 20. Ibid., 38.
 21. Ibid., 9.
 22. Ibid., 36.
 23. Ibid., 60.
 24. Cédric Hugré, Etienne Penissat, and Alexis Spire, *Social Class in Europe: New Inequalities in the Old World*, Translated by Rachel Gomme with Eunice Sanya Pelini (London: Verso, 2020, epub).
 25. „...inducted into the logic of asset accumulation” (Melinda Cooper, *Family Values*, 143).



Bibliography

- Brașiște, Lavinia. *Interior zero* [Interior Zero]. Iași: Editura Polirom, 2016.
- Hugré, Cédric, Etienne Penissat, and Alexis Spire. *Social Class in Europe: New Inequalities in the Old World*, Translated by Rachel Gomme with Eunice Sanya Pelini. London: Verso, 2020, epub.
- Cooper, Melinda. *Family Values. Between Neoliberalism and the New Social Conservatism*. New York: Zone Books, 2017.
- Duțescu, Mihai. *Uranus Park*. Iași: Editura Polirom, 2014.
- Fisher, Mark. *Realism capitalist. Nu există nicio alternativă?* [Capitalist Realism: Is there no Alternative?], translated by Paul-Teodor Cristescu, introduction by Ștefan Baghiu. Cluj-Napoca: Tact, 2022.
- Gagyı, Agnes. *The Political Economy of Middle Class Politics and the Global Crisis in Eastern Europe. The Case of Hungary and Romania*. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2021.
- Gertsberg, Marina. „The Unintended Consequences of #MeToo. Evidence from Research Collaboration”, draft August 2022
Gertsberg, Marina, The Unintended Consequences of #MeToo: Evidence from Research Collaborations (May 10, 2022). Available at SSRN: <https://ssrn.com/abstract=4105976> or <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.4105976>.
- Negrea, Ileana. *Țumătate din viața mea de acum* [Half My Life Now]. Bucharest: Editura Fractalia, 2021.
- Novac, Ruxandra. *Alwanda*. Bucharest: Pandora M, 2020.
- Piketty, Thomas. *The Capital in the Twenty First Century* [2013]. Translated by Arthur Goldhammer. Cambridge Massachusetts, London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2017.
- Pyzik, Agata. *Poor but Sexy: Culture Clashes in Europe East and West*. Winchester UK–Washington USA: Zero Books, 2014, epub.
- Stan, Adriana. “Post-Socialist Realism. Authenticity and Political Conscience in the Romanian Literature of the 2000s.” *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 64, no. 1 (2023): 73–84.

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



LES BIÈRES DU MAL. CÂND SPUMA DEVINE OTRAVĂ

Cosmin CIOTLOȘ

Universitatea din București, Facultatea de Litere
University of Bucharest, Faculty of Letters
E-mail: cosminciotlos@gmail.com

THE BEERS OF EVIL: WHEN FOAM BECOMES POISON

Abstract: The current review, interconnected with a previous analysis (Borsec mineral water baths: Spritzer/ blends/ spirits featured in the literature of the beginnings) lays on scanning the various ways in which the theme of beer consumption has been reflected in Romanian literature. Broadly, it encompasses three stages, not entirely distinct from one another: (a) the local prejudices, historically invalidated (as analysed by the 1848's writers); (b) the realistic approach (which was mainly nurtured by members of Junimea society); and, finally (c) the somehow idyllic reconciliation (a dominant part of the work of authors in the XXth century). Among all three, the second one is, obviously, both of high interest and well-documented through examples and amendments, an approach that is closer to the real dynamics of the Romanian society and where authors like Iacob Negruzzi, Eminescu, Caragiale and others have shed light on the dark side of this seemingly benign behavior: hysteria, violence, suicide, crime, sexual abuse.

Keywords: Alecsandri, Eminescu, Caragiale, history of mentalities, beer, literature, press, suicide, rape

Citation suggestion: Ciotloș, Cosmin. "Les bières du mal. Când spuma devine otravă." *Transilvania*, no. 7 (2023): 44-51.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.07.06>.



Cu greu se poate imagina o mai tandră apostrofă închinată ritualului tihnit al degustării berii decât aceea pe care într-un poem din 1978 o dezvoltă, nu mai puțin ritualic, Radu Cosașu:

„Cuvânt neștiut de Caragiale, cuvânt neuzit/ de Sadoveanu, cuvânt nou, de clipit blând,/ de oboseală, de tandrețe a amiezilor venite/ dinspre Sapienței și Pacienței, cuvânt de/ maximă împăcare cu sine, de rugă către/ soare, de scâncet spre femeia neîmblanzită,/ cuvânt de sete mare și autoperfecționare,/ cuvânt de liniștire a socotelilor, de/ Nichita și Dimov, de Velea și blândul Mopete,/ de castraveci mic, tot mai mic”¹ etc., etc.

Cuvântul cu pricina e, se știe, „berică” și, făcându-i o așa apologie, Cosașu se-nșeală totuși de două ori. Întâi, pentru că vorba nu-i era necunoscută lui Caragiale. În cinci rânduri, scriitorul a recurs la termenul acesta, e drept, într-o variantă privată, epistolară, și mai dihai diminutivată. Când Alceu Urechia, când Zarifopol devin

destinatarii unor confesiuni în care defilează un „ananas de Kamerun (o frumusețe!), cu vinișor ușurel de Mosel, cu berică proaspătă ca chihlibarul”², un „vă pomenim de mai multe ori la tocănică, la fripturică, la berică și la muzică”³, un „fiindcă simț totdeauna aversiune pentru scandaluri, stau închis în casă ca un urs care ibernează, cu țigărica și berica mea la biuro”⁴, un „o berică, un vinișor, o cafeluță cu clăbuc”⁵ și, în fine, un „aici, pe țarmurile Balticeii, un fel de cerevisia, vulgo berică blondină, care, cu un hering sărățel”⁶. Cu nimic mai prejos, atmosfera, decât aceea de tihnă și *aequanimitas* din versurile citate.

Unde însă chiar se-nșeală Cosașu e atunci când searată convins, vreo zece versuri mai încolo, că nimic nu umbrește micul peisaj care se colorează de la sine în jurul altminteri cât se poate de agreabilei formule. Ca și cum totul ar fi pastelat și aerul însuși ar avea virtuți analgezice: „cuvânt de diminuare a/ arșitei, a melancoliei, a decepției, a simplei/ mârșăvii, a suferinței și a iluziilor din/ post în post, cuvânt mai ales de bunătate,/ incapabil



de urlet, de amenințare, de prăpăd./ născut încet, dar fără chin, dintr-o lacrimă/ și-o pergamută”⁷.

Că lucrurile nu stau neapărat așa, sau că, în tot cazul, nu stau numai așa o arată până și îndelungatul baleiaj autohton al acomodării cu însușirile acestei băuturi. La 1928, Sadoveanu găsea cu cale să pună în gura unui personaj al său probabil cea mai cunoscută *refutatio* din literatura noastră: cine nu știe ce-i berea, da asigurări jupân Damian, „să nu fie cu părere de rău. Căci e-un fel de leșie amară”. E-adevărat că, în spațiul *Hanului Ancuței*, replica își avea rostul ei și poate chiar o anume îndreptățire conjuncturală (altminteri, în viața de zi cu zi, prozatorul pare a nu se fi ținut de propriile-i vorbe⁸), dând seama despre stereotipii cu mult mai vechi. Mai puțin vehemenți, dar asta și pentru că, așa zicând, concurența nu era încă amenințătoare pentru hegemonia vinului, pașoptiști moldavi ca Alecu Russo sau Alecsandri își luau, fiecare după puteri, cuvenitele distanțe față de această băutură străină, li se părea lor, de spiritul locului. Cel dintâi ridiculizează distant, centripet, în *Iașii și locuitorii lui la 1840*:

„Uite dincolo neamțul, liniștit și meșter, lucrând conștiincios la părechia de ghete, și care, neavând bere de Ratisbona, îi place totuși să tragă planuri de războiu pe masa umedă și judecă campaniile lui Napoleon, deșertându-și paharul de vin moldovenesc. Pentru dânsul toți mușteriii sunt măria-ta, înălțimea voastră, ori domnul conte și domnul baron; are mare dragoste pentru conți și baroni, măcar ca la noi nu se afla așa ceva”⁹.

Cel de-ai doilea șarjează, în câteva dintre vodevilurile sale, în aceeași linie, speculând originea germană a băuturii (cu tipicele galimatiasuri din comedii, numai că aici apar un „domn Șnițel” și niște „cartofe” chesaro-crăiești), reușind numai o dată, în *Doi morți vii*, un joc omofonic, nici acela, totuși, prea ingenios:

„Talpă: Păcat și de apa care-o bei... Da' las' pe mine că te-o iuți eu, bade Stane... Nu ți-a merge tot așa, pe somn, pe mâncare și pe bere.// Ghiftui: Ce bere? ce bere?... că doar nu suntem la berăria nemțească”¹⁰.

O figură oarecum aparte face, în acest cerc, C. Negruzzi. Pentru el, porterul englezesc (importat, via Galați, după toate regulile curieratului *high life*) e un deliciu pe care-l știe savura în disprețul retrogradului Bogonos, din *Pentru ce țiganii nu sunt români*. Spre deosebire de vecinul retrograd, spune naratorul într-un rând, în el trăiesc două ființe, „românul vechi și românul nou”¹¹. Nu-i totuși mai puțin adevărat că între cei doi există dialog și că, alta fiind recuzita, cel din urmă împărtășește convingerile homeopatice ale celui dintâi. Pe realmente bolnavul său prieten Scavinschi (*Scrisoarea IV. Un poet necunoscut*), Negruzzi se ambiționează să-l întremeze cu meniuri hipercalorice: „Dimineța vom mânca cotlete

și vei bea un pahar de porter în loc de dicocț; la prânz jambon, macaroane, alivenci, cu vin de Odobesti. Seara vom veni acasă osteniți, vom bea câte un ponci, ca să ne răcorim; apoi vom cina cu un ostropăț de iepure”¹², îl asigură el pe muribund¹³, spre oroarea justificată a aceluia.

De vină în toate aceste situații va fi fiind o firească reticentă la nou (și, poate, un galocentrism al pașoptiștilor, indispuși să ratifice băuturi germane sau, după caz, britanice). Numai că „noul” e, aici, foarte relativ. Istoricește, dintre toate provinciile românești, Moldova e prima care se întâlnește cu berea. Și anume, încă în plin ev mediu, în vremea lui Alexandru cel Bun, cel care, în octombrie 1408, permitea liovenilor să deschidă la Suceava o fabrică de bere, „dar fără cârciumă”. O arată Iorga, încă în 1925¹⁴. În următoarele patru secole, contactele acestea se vor îmbogăți surprinzător și impresionant, dacă e să urmărim lista pe care-o reconstituie cel mai recent istoric al chestiunii, Dan Roșca. Nu lipsesc din ea nici varii așezăminte clericale (Mitropolia de la Suceava, Putna, Moldovița, Episcopia de Bacău, biserica din Târgu Trotuș), nici nume dintre cele mai rezonante politic, ca Petru Aron, Lăpușneanu, Petru Șchiopul și, desigur, peste toți, Ștefan cel Mare¹⁵.

E de mirare cum de amănuntul a scăpat literaților, din moment ce Hasdeu îl lămurise, în capitolul al VIII-lea („Care între altele, va fi foarte plăcut mai cu seamă băutorilor de bere”) din micul său roman *Ursita*, într-o paranteză în care amuzamentul nu obturează totuși credibilitatea savantului: „Berea? o băutură atât de germană și atât de modernă în țara noastră? berea în epoca lui Ștefan cel Mare? vor striga desigur lectorii, citind aceste rânduri”¹⁶, se repliază el în primă instanță, pentru a servi apoi, trei paragrafe mai jos, o lecție fără recurs: „Dacă aceste două considerațiuni se vor părea glumete, vom putea înșira texte lămurite, pozitive, autentice, cum că vinul mai că nici nu era cunoscut Românilor din sec. XV și XVI, afară numai doară de domni și boeri, iară berea, nectarul civilizațiunii moderne era băutura universală a poporului de jos”¹⁷.

Prejudecata s-a dovedit, se pare, mai puternică decât probele limpezitoare ale eruditului. Ea va mai dura o vreme (însoțind și intrarea în scenă a următoarei generații), după care, contrazisă fiind de realitate, se va estompa din ce în ce, așa încât nu-i deloc întâmplător că tocmai unui junimist, lui Caragiale, îi va reveni în cel mai natural mod cu putință rolul de „patron spiritual” absolut al berii în literatura noastră. Până să se-ntâmple asta, însă, era de așteptat ca suspiciunile (ba chiar acuzele, ba chiar campaniile) de germanofilie de care a avut parte gruparea literară ieșeană să includă și un aspect privitor la preferințele potatorice ale membrilor ei. Mai puțin informați decât Hasdeu, cei de la *Revista contemporană* au exploatat-o grosier în cunoscuta *Musă de la Borta Rece*. Adeseori citată fragmentar de memorialiști (victime ale satirei sau simpli neutri), și

mai adeseori repovestită (inclusiv de istorici literari), „bufoneria literară” publicată acolo de Mihail Zamfirescu în vara lui 1873 acreditează cu o anume insistență mitul unei Junimi ivite din spumele berii¹⁸. Chiar la începutul Actului II, pregătindu-se să-i primească pe componenții „societății Ageamiilor” (adică pe Minorescu Magnus, Neguță, Minunescu, Brutnărescu, Năut și ceilalți), Ilie Tesghetarul intonează o arie care sună așa: „Bună-i berea cea spumată/ Când țâșnește în butoi./ Hai! din halba-mprospătată/ Să ne-mpărtaşim și noi.// Borta-Rece să trăiască/ Cu cârnați și varmivirsch!/ Vinul, berea să domnească/ Cu Gold Wasser și cu Kirsch”¹⁹.

Vizitat de poetul Prudănescu (dublul abia ficționalizat al îndelung ridiculizatului State Prodănescu), același Ilie îi întrerupe acestuia sporovăiala cu, desigur, o bere²⁰. Nu altceva pofteste Brutnărescu, tocmai revenit din Olimp în mijlocul admiratorilor săi: „(rădicându-se, în culmea inspirațiunei): Aș dori să am o bere și un varmivisch-cârnat”²¹. În fine, la capătul unor perorații despre fluența limbii literare, Minunescu va conchide, miticist *avant la lettre*:

„Așa e, cum zice Brutnărescu. Aici e forța noastră: să fim cât s-o putea de profunzi, nepricepuți chiar. Pe lângă aceasta, după cum v-am explicat în mai multe rânduri, limba noastră e păcătoasă, săracă ca vai de ea, ca și toate cele alte, afară de cea nemțească, cu care totul se poate exprima. Ascultați armonie! „Sie kelner, eine halbe bier” (*aplauze slabe*). Vă voi propune în curând că trebuie să întrebuițăm limba germană în locul celei române”²².

Mai mult sau mai puțin izbutite, ilustrările ar putea continua în același ton. Excepție face (și încă una foarte fecundă pentru interesele acestui articol) un pasaj din primul act, în care Joe tună și fulgeră la adresa bucătăresei care avusese nefericita idee de a-i servi bere în loc de vin egiptean și nectar:

„Însă tu ca o ingrătă îmi dai băuturi nemțești/ Ce se beau acum de modă și la Iași, și-n București./ Ce pe zei înveninează și pe orice muritor/ Îl tâmpește și îl face ca pe-o vită din obor”²³.

Denunțul, de data aceasta, e unul de ordin aproape medical. Simplu spus, berea face rău, și zeilor, și pământenilor, ea tulbură peste măsură și, insinuant, intoxică mințile și întunecă sufletele. E o observație deconcertantă, pe care Zamfirescu o formulează programatic și malițios. Nu mai puțin adevărat e totuși că, măcar pe flancuri și implicit, literatura junimiștilor n-o va dezminți. Fără a da curs revolutilor preconcepții autohtoniste și fără a se lăsa tentați de inutile elanuri moralizatoare, aceștia vor fi cei dintâi care vor asimila în mod adecvat tema consumului de bere, cu toate ale ei. Cu bunele (nu „idealizatele”, doar „bunele”), dar și cu nefastele de rigoare. Intrat în cotidian și devenit

foarte popular, obiceiul capătă chipul și asemănarea cotidianului, admitând totodată dispersia statistică a oricărui fenomen cu eșantion amplu. Așa se face că, alături de numeroasele mărci ale convivialității, ritualul începe să-și asocieze, treptat, și o versiune sumbră, nevrotică, isterică, violentă, caracteristică unor, să le zicem astfel, *bières du mal*.

Iacob Negruzzi pare să fie primul care, transcriindu-și anii de studenție berlineză, face loc unor scene memorabile, ocazionate (el n-o spune învinovățind) de asemenea excese. *Țurnalul* său, de curând publicat în ediție integrală²⁴, dă la iveală încercări de dezvăț („Nu mai beau deloc bere și îmi convine de minune”²⁵, notează el în noiembrie 1862, pentru ca în iulie următor, lună călduroasă, e drept, să revină asupra deciziei²⁶), rutine virile (cazul acelor *shoturi* de câte-un litru numite „salamandru”²⁷) și episoade contondente din viața corporațiilor universitare. De două ori comilonii se aleg cu halbe sparte în cap, ceea ce nu înlătură totuși șansele de armistițiu:

„Stubbe, pilit, își dădea aere de aristocrat, dar în curând ne-am dat seama ce burghez modest era. Tot localul fiind de partea noastră, în frunte cu proprietarul, domnul Dornbusch, Stubbe și însoțitorul lui urmau să fie dați afară. El însă a ținut piept întregului local și a făcut-o atât de energic, încât i-a dat birtașului cu o halbă de bere în cap, umplându-l de sânge. În fine, ceilalți s-au resemnat, iar el a rămas în local. Însoțitorul său foarte fricos, încercă să împace spiritele. A izbutit chiar să o îmblânzească pe femeia furioasă, spunându-i măgulitor «Kunigunda-Kunigunda». Dându-ne seama că avem de a face cu oameni de treabă și civilizați, am evitat în seara aceea alt prilej de ceartă și am procedat bine așa”²⁸.

De o asemenea *mêlée* era cât pe ce să aibă parte foarte tânărul Eminescu, opt ani mai târziu și vreo șapte sute de kilometri spre sud. La Viena, adică, la restaurantul Bischoff, unde, generos, comandă pentru famelicii săi prieteni (printre care și Ștefanelli, care va relata întâmplarea) mâncare și băutură din belșug. Trei porții de Frankfurter cu varză, bere la pahar peste bere la pahar și, în cele din urmă, o întregă „cibotă” de, firește, bere. La plecare, glumele studențești ar fi putut lesne degenera în încleștări de felul celor povestite de Negruzzi:

„Ajungând pe Graben, Morariu în răsfățarea sa, își permise gluma de a mă împinge într-o damă, care trecea atârnată de brațul unui domn. Mă pomenii atuncea din partea damei cu o sudalmă originală vieneză, pe care încă nu o auzisem până atuncea și care mă supără așa de mult, încât îmi veniră lacrimile în ochi. Morariu și Lupu izbucniră într-un hohot, ceea ce mă înfurie și mai mult. Eminescu însă mă luă de subsuoară și-mi zise:// - Nu te lua după proștii ăștia, mergi cu mine. Liniștea lui Eminescu îmi impuse. Atârnat de brațul său și ascultând povestirile sale, ajunserăm în Dianagasse”²⁹.



Acestea fiind fapte de viață, cum arată, totuși, oglindirea pur (atât cât se poate de pur) literară al unor asemenea situații? O întâlnim la același Eminescu și, dacă editorii, în cap cu Perpessicius³⁰, datează corect, în aceeași perioadă vieneză, când, se pare, a compus poemul „La Quadrat”. Chiar dacă titlul³¹ și destule dintre imagini scapă încă printre degete, anunțându-l parcă pe Ion Barbu (cel din ciclul ermetic, dar, poate și mai mult, din ocazionale), sensul general rămâne accesibil. „E-un om a cărui visuri la bere tot țintează”³² e un vers inechivoc, cum inechivoce sunt și ultimele două strofe:

„Adeseori în noapte văd umbra lui fatală./ În mână cu-o halbă, în gură c-un cârnat,/ În buzunări cu chifle și subsuori o oală/ Și râde... până-i beat./ Visarea sa – un șnițel, gândirea sa – o bere./ Să bea etern, acesta e visul său ciudat –/ Și-odată auzi-vom că-n cruda sa durere/ În bere s-a-necat”³³.

Interesant e cum consună acest final cu acela din monologul unui personaj al lui Alecsandri din altminteri ușurica *Rămășagul* (1845), în care văduva (dar încă madam) Franț își plânge defunctul amor marital:

„Sermanul Franț cât mă iubea/ Cu chipfe, zău, el mă hrănea./ Și ziua toată-n cinstea mea,/ Bere si vin mereu el bea./ Dar într-o zi... Ah! ce păcat!/ Atât de mult a închinat,/ Încât pe loc a rămas lat.../ În bere Franț s-a îmecat!”³⁴

Sigur, impulsul e vechi, știut de la goliarzi (*Meum est propositum in taberna mori, ut sint vina proxima morientis ori*) și poate și de mai devreme, dar legătura rămâne, măcar pelicular, valabilă.

Cele mai neașteptate și mai subtile exemple pentru asemenea situații de *cervisia mala* le furnizează, totuși, Caragiale. E vorba, întâi și-ntâi, despre probabil cea mai discutată dintre prozele lui, *Inspecțiune*, cea în care funcționarul ministerial Anghelache M. se sinucide, vorba cuiva, fără pricină. Am publicat cu ani în urmă o încercare de dezlegare a enigmei³⁵, așa încât n-am să reiau aici întregul contencios și n-am să reconstitui, una câte una, dovezile. Scurt spus, demonstrația de-acolo arăta în primul rând că orice „de ce” privitor la motivațiile intime ale unei sinucideri e, psihologic, inoperantă și, intelectual, futilă; în al doilea rând, crucial pentru studiul de față, protagonistul nuvelei era, la momentul gestului fatal, pur și simplu lipsit de discernământ (din motive alcoolice, căci scriitorul nu ezită să înșire, până la un punct cel puțin, numărul paharelor de bere date peste cap), ceea ce-l absolvă de suspiciunea unei decizii luate în cunoștință de cauză. Bând aproape încontinuu, cu tenacitate și furie, Anghelache se decuplase de realitate, inclusiv de propria lui realitate interioară, chiar subminată, aceasta, de o depresie sau de o dramă spontană. El „n-a vrut să răspundă” pentru că, în fond, n-ar fi știut ce. Ce i se întâmplă e ceea ce, peste mai bine

de un secol, va descrie pe cât de fantast, pe-atât de exact un poet ca Ion Mureșan, în „Guleratul”. Personaj aproape magic, cu *agnomen* transparent („Și ce arată el omenirii? Arată gulerul de spumă din jurul gurii/ și gulerul de vânătaie din jurul ochilor”³⁶), acesta se dovedește, în cele din urmă, un maestru al amneziei ca disoluție:

„«Dar, cât de repede uită el, Guleratul?»./ Păi, el a făcut lungi exerciții./ El uită atâta de repede, că nu stă la masa la care stă./ El nu dă exemple, dar iaă cum trebuie să se fi petrecut faptele:/ tâmplarul dă cu rindeaua pe scândură și plănuieste să facă o masă pentru/ Guleratul, dar n-apucă luciul să-i dea până ce scândurii/ la celălalt capăt îi cresc rădăcini, și iar ia securea în mână și taie și taie./ dar scândura face ramuri și frunze la celălalt capăt”³⁷.

Și monologul dramatic *1 Aprilie*, cealaltă producție caragialescă pe care o am în vedere, începe la berărie („pe bulevard devală”³⁸, adică, probabil, într-unul din stabilimentele deținute de Oppler sau de Stiefler, rivalii de tradiție din epocă) și ajunge la morgă. Numai că de data aceasta nu sfârșește acolo, ci înaintează spre tribunal. Căci tânărul cu „aer și maniere de mic impiegat” nu publicului se adresează (convenția teatrală e doar o convenție), ci unui judecător. Acel „domnule președinte” din debutul intervenției lui e, în acest sens, decisiv, chiar dacă, e-adevărat, întreaga coregrafie pe care-o pune el în act pare să dezmințim rigorile unei depoziții. Omul fluieră fragmente de arie, rotește bastonul a promenadă, patinează verbal spre aparté și caraghioslăc în timp ce povestește nici mai mult, nici mai puțin decât moartea de tot stupidă a unui prieten. Subiectul se știe; detaliile care-l jalonează, mai puțin. Două mi se par, dintre toate, esențiale. Că, întâi, grupul de amici băuse în seara cu pricina, vorba altui Caragiale, „cu nădejde și teme”. La sosirea lui Mișu („tocmai după douăsprezece târziu”³⁹), toți ceilalți erau deja bine instalați în chef. Nici intempestiva plecare a aceluiași („pe la două și jumătate trecute”⁴⁰) nu-i va mișca din ale lor: „când am ieșit de la berărie, bătea patru fără un sfert la Eforie”⁴¹. Ore peste ore, așadar, măsurate, se poate bănuși, în halbe peste halbe. Al doilea detaliu vizează dedesubturile juridice ale întregii halimale și, abia el, explică resorturile comportamentului scandalos de lejer al protagonistului. Chiar la început, relatând un alt episod turbulent (având loc, ca un făcut, tot într-un parc, Hierăstrăul Vechi) tânărul lasă să-i alunece câteva vorbe cu valoare de *wild card*:

„După ce s-a isprăvit bătaia – că (*sever*) i-am pus pe goană pe mizerabilii, care se lauda că o să ne-o facă ei, că sunt de la parchetul general; da?... am lucrat... teribil (*învârtește bastonul repede*) – l-am căutat pe Mișu pân toată grădina”⁴².

Cu alte cuvinte, cândva, nu foarte demult, grupul acesta, mai mult infrafracțional decât vesel, a „lucrat” (citește: a

tras sfiori) într-atât de „teribil” (citește: pentru că avea relații dintre cele mai înalte) încât a-ntors din drum eforturile unor angajați (poate nu direct procurori, dar măcar grefieri, orișicât, sau, în fine, auxiliari obișnuiți cu legile) ai Parchetului General. Insinuare indusă, repet, într-o sală de judecată, poate chiar în cadrul unui apel. Pentru că, altminteri, în primă instanță, verdictele s-au dat deja:

„După aia, ține-te tãmbãlãu trei luni de zile pe la Vãcãrești, pe la instrucție, pe la jurați... Pe Mișu l-a achitat... Da' ce ne-a făcut la toți procurorul! Pe urmă (foarte mãhnit), ne-a dat afarã de la minister cu raport motivat – cã suntem scandalagii”⁴³.

Penal, nimeni n-a pãțit nimic (tracasãrile țin de psihologie, iar destituirile în bloc, de administrație), cu toate cã farsa din primele ore de aprilie s-a soldat cu un omor, fie el și unul prin imprudență. Caragiale e mai drastic, în acest monolog, cu corupția din justiție decãt a fost vreodatã cu oricare altã formã de coterie, derapaj moral sau fraudã. Critica lui socialã aici trebuie cãutãtã. De altfel, epoca era întocmai: cinci ani mai târziu, la sfãrșitul lui iunie 1901, Bucureștiul avea sã fie zguduit de ceea ce s-a numit atunci „afacerea din strada Uranus”⁴⁴. Și anume, sinuciderea adolescentei Lili Popazu, în vârstã de numai 15 ani, ca urmare a unei tentative de viol la care fusese supusã cu o searã înainte. Amãnuntele fiind sordide, n-am sã intru în țesãtura lor (întregul dosar a fost publicat în 1908⁴⁵). Ce e de reținut e cã, împreunã cu o prietenã mai vârstnicã, minora a fost plimbatã prin felurite locante centrale (Transvaal, Hotel Franța, „la

Cãpitanul”) de doi indivizi din cale-afarã de sociabili, Ștefan Gorãneanu și Z.P. Grigore, servitã cu țuicã, vin și, bineînțeles, bere, și condusã, într-un final, la „hotel de Londra”, unde s-a petrecut, cum spune Hamangiu, „atentat[ul] violent, din cele mai îndrãznețe, din cele mai josnice și mai lașe”⁴⁶. De luat în seamã, în prelungirea celor deduse din *1 Aprilie*, e profilul celor doi inculpați:

„Ștefan Gorãneanu, absolvent a cãteva clase gimnaziale, copist în ministerul cultelor, care rãpește pe soția sa, ca domnișoarã, din casa pãrinților sãi, cu cari pãrinți se aflã și astãzi în proces; tãnãr, care abia însurat și tatã a doi copii, continuã a duce viața liberã de mai înainte, petrecãnd singur tot timpul zilei și al nopței în berãrii și pe stradã, nevãzãndu-și de casã și de nevastã; plãcãndu-i sã bea; afemeiat și ștregar, dupã cum îl aratã martorii. Z. P. Grigore, un alter ego al lui Gorãneanu, care neterminãnd complect liceul în țarã, este nevoit sã-și ia echivalența de bacalaureat în strãinãtate, pentru a se putea înscrie la facultatea noastrã, unde deși student de vreo trei ani, nu și-a dat pãnã astãzi nici un examen”⁴⁷.

Un funcționar guvernamental, adicã, și un aspirant în Drept cu studii în afarã: oameni, socialmente, respectabili și, se poate bãnui, cu legãturi și plase de siguranță de tot felul. „Pentru aceste motive, tribunalul achitã pe preveniți”⁴⁸, sunã hotãrãrea tribunalului Ilfov (completul: D.A. Mavrodin, Gr. Cãlinescu, G. Robescu). Dintr-odatã, întreaga listã de articole de lege, de excepții și de sofisme care premerge aceastã frazã inumanã nu mai are nici o importanță. Mai jos de-atãt nu se poate coborî.

Note

1. Radu Cosașu, „Cuvânt neștiut de Caragiale”, în *Opere I. Maimuțele personale. Povești pentru a-mi îmblãnzi iubita. Alți doi ani pe un bloc de gheață* (Iași: Polirom, 2008), 352.
2. I.L. Caragiale, *Opere V. Corespondență*, ediția a doua, revãzută și adãugitã de Stancu Ilin, Constantin Hãrlav, prefațã de Eugen Simion (București: Academia Romãnã/ Fundația Naționalã Pentru Știință și Artã, 2011), 563.
3. I.L. Caragiale, *Opere V*, 566.
4. I.L. Caragiale, *Opere V*, 571.
5. I.L. Caragiale, *Opere V*, 639-640.
6. I.L. Caragiale, *Opere V*, p. 785.
7. Radu Cosașu, *Opere I*, 352.
8. Ion Dulgheru, *Din însemnãrile unui ospãtar* (București: EPL, 1969), 5, 57.
9. Alecu Russo, *Scrieri postume* traduse de V. Alecsandri, Al. Odobescu, Mihail Sadoveanu, publicate de Petre V. Haneș (Craiova: Scrisul Romãnesc, f.a.), 65.
10. V. Alecsandri, *Opere complete. Partea întâia. Teatru. Volumul II* (București: Editura Librãriei Socec & Comp., 1875), 611.
11. Constantin Negruzzi, *Scrierile lui...*, Volumul I. *Pãcatele tineretelor* (București: Editura Librãriei Socec & Comp., 1872), 202.
12. Constantin Negruzzi, *Scrierile lui...*, 207.
13. Despre boala lui Scavinschi și despre dificulțoasa editare a scrierilor lui, în Cosmin Ciotloș, „La ferezele Borsecului. Șprițuri/ macmahoane/ mișmașuri în literatura începuturilor”, revista *Transilvania* nr. 10 (2021): 61-69.
14. Nicolae Iorga, *Istoria comerțului românesc. Epoca veche* (București: Tipografia „Tiparul Romãnesc”, 1925), 82, 85.
15. Dan Roșca, *Amintirile Bucureștilor. Povestea berii* (București: Universitatea din București, Ars Docendi), 15.



16. B.P. Hasdeu, *Opere I. Poezii. Proză*, ediție îngrijită de Stancu Ilin și I. Opreșan, introducere de Eugen Simion (București: Fundația Națională Pentru Știință și Artă/ Univers Enciclopedic, 2006), 935.
17. B.P. Hasdeu, *Opere I*, 935.
18. Ceea ce, exagerat fiind, nu-i lipsit de teme, dacă ținem seama de un paragraf evocator al lui N. Gane: „Câtă discuțiune a avut loc cu ocaziunea înființării acestei publicațiuni bilunare, este cu neputință de descris. Unii prooroceau că va cădea cu rușine după două sau trei luni din lipsă de materie, alții susțineau contrariul, între care mă numărăm și eu. Totdeauna am fost cam optimist. În sfârșit după o furtunoasă ședință de câteva oare în care perinele lui Pogor începuseră să-și joace rolul, chestiunea fu deslegată în sensul părerii optimiste. Apoi altă discuțiune cum să se numească gazeta. Dar timizi, cum eram la început, pentru a nu-l da un nume pretențios ca *Facla*, *Lumina*, *Zorile*, *Renașterea* cu care se împodobiseră alta dată niște ciuperci sporadice ce au trăit cât roza lui Malherbe, ne-am oprit cu toții asupra titlului modest: *Convorbiri literare*. După ce lucrul fu hotărât definitiv în mijlocul unuia ura frenetic, ne-am dus cu toții la *Franțoz* și am scaldat copilul nou născut în multe halbe de bere care i-au fost cu noroc”, în N. Gane, *Șile trăite* (Iași: Editura „Librăriei Nouă” P. Iliescu & D. Grosu, 1903), 120.
19. [Mihail Zamfirescu], *Musa de la Borta Rece*, bufonerie literară lirică în trei acte, editată de *Revista contemporană*, în *Ghimpele*, anul XIV, no. 40, duminică, 11 noiembrie 1873: 2.
20. [Mihail Zamfirescu], *Musa de la Borta Rece*, bufonerie literară lirică în trei acte, editată de *Revista contemporană*, în *Ghimpele*, anul XIV, no. 40, duminică, 11 noiembrie 1873: 3.
21. [Mihail Zamfirescu], *Musa de la Borta Rece*, bufonerie literară lirică în trei acte, editată de *Revista contemporană*, în *Ghimpele*, anul XIV, no. 42, duminică, 18 noiembrie 1873: 3.
22. [Mihail Zamfirescu], *Musa de la Borta Rece*, bufonerie literară lirică în trei acte, editată de *Revista contemporană*, în *Ghimpele*, anul XIV, no. 43, joi, 22 noiembrie 1873: 3.
23. [Mihail Zamfirescu], *Musa de la Borta Rece*, bufonerie literară lirică în trei acte, editată de *Revista contemporană*, în *Ghimpele*, anul XIV, no. 24, joi, 22 iulie 1873: 2.
24. Iacob Negruzzi, *Țurnal*, traducere de Horst Fassel, note de Horst Fassel și Dan Mănuță, prefață de Dan Mănuță (Iași: Editura Muzeelor Literare, 2014).
25. Iacob Negruzzi, *Țurnal*, 174.
26. Iacob Negruzzi, *Țurnal*, 254.
27. Iacob Negruzzi, *Țurnal*, 105, 196.
28. Iacob Negruzzi, *Țurnal*, 55-56.
29. Teodor V. Ștefanelli, *Amintiri despre Eminescu* (București: Institutul de Arte Grafice C. Sfetea, Calea Moșilor, 62-64, 1914), 133-134.
30. Scrie acesta, urmat de Murărașu și de Vatamaniuc: „improvizată, cu un scris din cele mai inofensive (dinainte de 1870?), pe jumătate din stânga a unei pătrimi de hârtie, comună, îndoită de-a lungul în două. E una din filele purtate în buzunar sau în vreun caiet” în M. Eminescu, *Opere V. Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții & moloz. Addenda & corrigenda. Apocrif. Mărturii. Indice*, ediție critică îngrijită de Perpessicius (București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958), 574. Pentru o atare ipoteză pare a pleda și amănuntul că începutul romanului *Geniu pustiu* construiește o scenografie similară până la suprapunere: „P-ici, pe coala pe lângă mese se zăreau câte-o grupă de jucători de cărți cu părul în dezordine, ținând cărțile într-o mână ce tremura, plesnind din degete cu cealaltă înainte de-a bate, tăcuți, cu ochii ficși, mișcându-și și mușcându-și buzele fără a zice o vorbă și trăgând din când în când cu sorbituri zgomotoase câte-o gură din cafeaua sau berea ce le sta dinainte... semn de triumf! Un june aplecat asupra unui biliard scria cu creta pe pânura verde vorba Ilma”, în Eminescu, *Opere II. Proză. Teatru. Literatură populară*, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, prefață de Eugen Simion (București: Univers Enciclopedic, București, 1999), 127.
31. În privința acestuia, s-a vorbit fie despre portretul butucănos, rectangular, al vreunui om de teatru cunoscut de poet (D. Murărașu, în secțiunea de comentarii a ediției sale), fie despre „firma unei cafenele cu bere și cu biliard?” (Șerban Cioculescu, „Umorul lui Eminescu. II”, în *România literară* nr. 5, 31. 01.1985: 7). Și într-un caz, și în celălalt, însă, probele documentare lipsesc.
32. M. Eminescu, *Opere I. Poezii. Cronologii și simbioze poetice. 1866-1876*, ediție cronologică integrală de Valentin Coșereanu, prefață de Eugen Simion (București: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2019), 302.
33. M. Eminescu, *Opere I*, 302-303.
34. V. Alecsandri, *Opere complete. Teatru*, vol. I, ediția a doua (București: Institutul de Arte grafice și Editura „Minerva” B-dul Academiei 3, Edgar Quinet 4, 1907), 216.
35. Cosmin Ciotloș, „Cum anume, nene Iancule?”, *România literară*, nr. 18, supliment, 4 mai, 2012: XVII-XVIII.
36. Ion Mureșan, *Cartea Alcool* (Bistrița: Charmides, 2010), 43.
37. Ion Mureșan, *Cartea Alcool*, 45.
38. I.L. Caragiale, *Opere III. Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri*, ediția a doua, revăzută și adăugită de Stancu Ilin, Nicolae

- Bârna, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion (București: Academia Română/ Fundația Națională Pentru Știință și Artă, București, 2011), 450.
39. I.L. Caragiale, *Opere III*, 450.
40. I.L. Caragiale, *Opere III*, 450.
41. I.L. Caragiale, *Opere III*, 451.
42. I.L. Caragiale, *Opere III*, 450.
43. I.L. Caragiale, *Opere III*, 453.
44. Ar merita discutate (dar nu aici și nu acum) posibilele raporturi dintre acest episod tragic și cunoscuta secvență publicistică a lui Caragiale, „Înfiorătoarea și îngrozitoarea și oribila dramă din strada Uranus”, publicată în *Moftul român* o săptămână mai târziu.
45. C. Hamangiu, *Rechizitorii*, publicate și adnotate de I. Jiteanu (Craiova: Institutul de Editură „Samitca”, I. Samitca și D. Baraș, Societate în Comandită, 1908), 125-146.
46. C. Hamangiu, *Rechizitorii*, 126.
47. C. Hamangiu, *Rechizitorii*, 132-133.
48. C. Hamangiu, *Rechizitorii*, 140.

Bibliography

- Alecsandri, V. *Opere complete. Partea întâia. Teatru. Volumul II* [Complete Works. First Part. Plays. Volume II]. Bucharest: Editura Librăriei Socec & Comp., 1875.
- Alecsandri, V. *Opere complete. Teatru*, vol. I, ediția a doua [Complete Works. Plays. Volume I, second edition]. Bucharest: Institutul de Arte grafice și Editura „Minerva” B-dul Academiei 3, Edgar Quinet 4, 1907.
- Caragiale, I.L. *Opere III. Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri* [Plays. Writings Concerning Theatre. Poems], second edition, revised by Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, preface by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română/ Fundația Națională Pentru Știință și Artă, București, 2011.
- Caragiale, I.L. *Opere V. Corespondență* [Works V. Letters], second edition, revised by Stancu Ilin and Constantin Hârlav, preface by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română/ Fundația Națională Pentru Știință și Artă, 2011.
- Cioculescu, Șerban. “Umorul lui Eminescu. II” [Eminescu’s Humour]. *România literară*, no. 5, January 31, 1985.
- Ciotloș, Cosmin. “Cum anume, nene Iancule?” [How Exactly, dear Mr. Iancu?]. *România literară*, no. 18, Supplement, May 4, 2012.
- Ciotloș, Cosmin. “La ferechele Borsecului. Șprîțuri/ macmahoane/ mișmașuri în literatura începuturilor” [Borsec Mineral Water Baths: Spritzer/ Blends/ Spirits Featured in the Literature of the Beginnings]. *Transilvania*, no. 10 (2021): 61-69.
- Cosașu, Radu. *Opere I. Maimuțele personale. Povești pentru a-mi îmblânzi iubita. Alți doi ani pe un bloc de gheață* [Works I. Personal Monkeys. Fairytales for Taming my Beloved. Two Years More on an Ice Block]. Iași: Polirom, 2008.
- Dulgheru, Ion. *Din însemnările unui ospătar* [Some of a Waiter’s Memories]. Bucharest: EPL, 1969.
- Eminescu, M. *Opere I. Poezii. Cronologii și simbioze poetice. 1866-1876* [Works I. Chronologies and Petic Symbiosis], chronological edition by Valentin Coșereanu, preface by Eugen Simion. Bucharest: Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2019.
- Eminescu, M. *Opere V. Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții & moloz. Addenda & corrigenda. Apocrife. Mărturii. Indice* [Works V. Posthumus Poems. Exercises & Dust. Addenda & Corrigenda], edited by Perpessicius. Bucharest: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958.
- Eminescu, M. *Opere II. Proză. Teatru. Literatură populară* [Works II. Plays. Writings Concerning Theatre. Folklore], edited by D. Vatamaniuc, preface by Eugen Simion. Bucharest: Univers Enciclopedic, 1999.
- Gane, N. *Zile trăite* [Days I lived]. Iași: Editura „Librăriei Nouă” P. Iliescu & D. Grosu, 1903.
- Hamangiu, C. *Rechizitorii*, publicate și adnotate de I. Jiteanu [Indictments, published and annotated by I. Jiteanu]. Craiova: Institutul de Editură „Samitca”, I. Samitca și D. Baraș, Societate în Comandită, 1908.
- Hasdeu, B.P. *Opere I. Poezii. Proză* [Works I. Poems. Prose], edited by Stancu Ilin and I. Opreșan, introduction by Eugen Simion. Bucharest: Fundația Națională Pentru Știință și Artă/ Univers Enciclopedic, 2006.
- Iorga, N. *Istoria comerțului românesc. Epoca veche* [A History of Romanian Trade. The Old Age]. Bucharest: Tipografia „Tiparul Românesc”, 1925.
- Mureșan, Ion. *Cartea Alcool* [The Alcohol Book]. Bistrița: Charmides, 2010.
- Negruzzi, Constantin. *Scrierile lui..., Volumul I. Păcatele tinerețelor* [The Works of... Volume I. The Sins of my Youth]. Bucharest: Editura Librăriei Socec & Comp., 1872.
- Negruzzi, Iacob. *Țurnal*, traducere de Horst Fassel, note de Horst Fassel și Dan Mănuță, prefață de Dan Mănuță [Journal]. Iași: Editura Muzeelor Literare, 2014.
- Roșca, Dan. *Amintirile Bucureștilor. Povestea berii* [The Memories of Bucharest. The Story of the Beer]. Bucharest: Universitatea



din București, Ars Docendi, 2014.

Russo, Alecu. *Scriseri postume* [Posthumous Works], translated by V. Alecsandri, Al. Odobescu, and Mihail Sadoveanu, edited by Petre V. Haneș. Craiova: Scrisul Românesc, [no year].

Ștefanelli, Teodor V. *Amintiri despre Eminescu* [Memories about Eminescu]. Bucharest: Institutul de Arte Grafice C. Sfetea, Calea Moșilor, 1914.

[Zamfirescu, Mihail]. *Musa de la Borta Rece*, bufonerie literară lirică în trei acte, editată de *Revista contemporană* [The Muse of Borta Rece]. *Ghimpele* XIV, no. 40, November 11, 1873.

[Zamfirescu, Mihail]. *Musa de la Borta Rece*, bufonerie literară lirică în trei acte, editată de *Revista contemporană* [The Muse of Borta Rece]. *Ghimpele* XIV, no. 42, November 18, 1873.

[Zamfirescu, Mihail]. *Musa de la Borta Rece*, bufonerie literară lirică în trei acte, editată de *Revista contemporană* [The Muse of Borta Rece]. *Ghimpele* XIV, no. 43, November 22, 1873.

[Zamfirescu, Mihail]. *Musa de la Borta Rece*, bufonerie literară lirică în trei acte, editată de *Revista contemporană* [The Muse of Borta Rece]. *Ghimpele* XIV, no. 24, July 22, 1873.

PANAIT ISTRATI, *CHIRA CHIRALINA*: INOCENȚĂ ȘI INIȚIERE

Rodica GRIGORE

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

PANAIT ISTRATI, *KYRA KYRALINA*: INNOCENCE AND INITIATION

Abstract: Admired by many readers for his narrative talent, contested by others for some of his political opinions, Panait Istrati (1884 – 1935) had to be recognized as a gifted writer and an accomplished storyteller in France, and only after that in his native Romania. His debut short story *Kyra Kyralina* (1924) is one of his best works, offering the Western reader an Oriental setting (comparable to *The Arabian Nights*), an exquisite plot and amazing characters. Besides, the author reshapes the old structure of the picaresque novel and thus his hero's journeys are given an obvious initiatory meaning. At the same time, his characters witness a complex process of evolution, their specific (and radical) innocence being the perfect way to confront all the world's challenges and hardships and to affirm their own system of (moral) values.

Keywords: Romanian exile, storytelling, journey, innocence, initiation.

Citation suggestion: Grigore, Rodica. “Panait Istrati, Chira Chiralina: inocență și inițiere.” *Transilvania*, no. 7 (2023): 52-58.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.07.07>.



Motto:
„Să plecăm: pământul e plin de frumuseți.”
(Panait Istrati)

Admirat pentru talentul de povestitor și pentru personajele remarcabile pe care le construiește parcă fără nici o dificultate, pentru atmosfera extraordinară a multora dintre scrierile sale, dar și atacat pentru unele dintre opiniile sale politice și pentru vehemența cu care uneori și-a apărat ideile, Panait Istrati (1884 – 1935) rămâne, dincolo de controverse, un scriitor fascinant. Deși contestat de Nicolae Iorga sau Ovid Densusianu, pe temeiul „incompatibilității cu spiritul național” sau al balcanismului (considerat „străin”, la rândul său, de caracteristicile spațiului nostru cultural), dar apreciat de Eugen Lovinescu și de G. Ibrăileanu – iar mai târziu de Tudor Vianu – tocmai pentru „orientalismul și pitorescul” creației sale, Istrati aduce în opera sa elementele, poate neașteptate, ale unei proze picaresce *sui-generis*, alături de amănunte ce țin de un balcanism aparte, înțeles nu ca expresie a vreunei „drame istorice” (sintagma lui Mircea Muthu), ci a unor realități sociale ale epocii în care chiar el a trăit.

Afirmat în plan literar relativ târziu, mai întâi în Franța, abia apoi cunoscut de publicul cititor din România, Panait Istrati, „omul care nu aderă la nimic”, după cum el însuși s-a definit, întruchipează și astăzi, pentru mulți exegeți, imaginea unui hoinar prin excelență, a unui rătăcitor prin lume dăruit într-ale literaturii, un exemplu al bilingvismului, unul dintre reprezentanții balcanismului literar românesc, dar și un mare revoltat („în siajul esteticii camusiene, având profunde afinități cu existențialismul francez”).

Născut la Brăila, beneficiind de o educație fragmentată, dar dovedind o veritabilă vocație de autodidact, capabil să citească enorm și să învețe aproape singur limba franceză („marea pasiune a întregii mele adolescențe”, după cum se va exprima în repetate rânduri), Panait Istrati are, ani de zile, ocupații modeste (băiat de prăvălie, plăcintar, zugrav etc.). Atras de ideile de stânga (debutând chiar în publicația *România muncitoare*, în anul 1916), dar și de călătoriile prin lume la care visa de mic, ajunge până în Egipt, iar apoi în Occident (Elveția și Franța); disperat, singur, marcat de existența dificilă și plină de lipsuri, aflat la Nisa, în 1921, încearcă să se sinucidă. Aproape miraculos, intră în legătură cu Romain Rolland – căruia

îi adresase o scrisoare – și, încurajat de acesta să scrie în limba franceză, Istrati reușește să publice, în revista *Europe*, povestirea *Kyra Kyralina*, text care va apărea și în volum în anul următor, 1924 (la Editura Rieder, în colecția „Prosateurs français contemporains”), cucerind pe dată publicul, convins, după cum se exprimase Rolland, că se află în fața unui „Gorki balcanic”. Astfel încât, în loc să moară „anonim cum trăise, ajunge, printr-o șansă extraordinară scriitor, un scriitor foarte cunoscut în Franța apoi în toată Europa, în Rusia revoluționară și pe urmă chiar dincolo de Ocean, în ambele Americi.”⁴

Comparat uneori cu marii reprezentanți ai exilului românesc, Mircea Eliade, Emil Cioran sau Eugen Ionescu, Panait Istrati a avut parte de o cu totul altă receptare. Pe de o parte, din cauza contextului diferit în care brăileanul ajunge să se stabilească (temporar) în Occident, apoi a deosebirilor de structură culturală, și nu în ultimul rând, pentru că opera sa, scrisă în mare parte în limba franceză și apoi tradusă (uneori chiar de scriitor) în românește, a părut multor cititori doar un exemplu de exotism, fiind, astfel, pierdute din vedere înzestrarea artistică a autorului și capacitatea lui de a adopta strategiile narative care se potriveau cel mai bine demersului său. Căci, învins de viață (una dintre caracteristicile balcanismului, analizat în studiile lui Mircea Muthu), Panait Istrati se salvează prin scris, propria sa literatură oferindu-i calea de evadare (fie și simbolică) dintr-un univers ostil, dar și posibilitatea de eludare a normelor sociale ale unei lumi care nu-l acceptase, în fond, niciodată pe de-a-ntregul. Adevărul artei triumfă, deci, asupra tuturor adevărilor vieții, de aici și comparația ce poate fi făcută între numeroase personaje istratiene – până la un punct, între autorul însuși – și Șeherezada din cele *O mie și una de nopți* arabe, cea care spunea povești pentru a amâna și, finalmente, pentru a înșela moartea: „Istrati scrie și el împotriva morții. Nu împotriva morții biologice, ci împotriva morții sufletului.”⁵ De altfel, Adrian Zografi, personajul care poate fi interpretat, parțial, și ca un *alter-ego* al scriitorului, înțelege că ordinea lumii nu e neapărat bună, așa cum (se presupune că) ar trebui să fie, iar așteptând să-și desăvârșescă propria poveste, va învăța să asculte cu atenție poveștile celor din jur. Căci Panait Istrati e realmente un mare povestitor, definindu-și personajele „prin înlănțuirea epizoadelor semnificative și a anecdotelor caracteristice”, după cum afirma Pompiliu Constantinescu. Și chiar dacă, uneori, aparenta risipire în episodice și anecdotice care i-a fost reproșată de unii exegeți poate da iluzia unei devieri de la firul epic principal, tocmai aceasta face ca elementele constitutive ale textului să se integreze într-un tot unitar, aici vădindu-se în mod plener extraordinara originalitate a scrierilor lui Panait Istrati.

„Societatea nu poate avea dreptate împotriva instinctului”, spunea Tudor Vianu, vorbind despre extraordinara povestire *Chira Chiralina*. Iar aceste

cuvinte sunt aplicabile ansamblului operei istratiene: în loc să problematizeze, în spiritul dilematicelor conștiințe dostoievskiene, de pildă, pe tema binelui și a răului, eroii lui Panait Istrati se supun, firească și fără complicații metafizice, poruncilor inimii. În cazul lor, dezbaterile etice ar fi, de altminteri, superflue, câtă vreme „răul, ca și binele, sunt două forțe ale aceleiași vieți”, după cum crede unul dintre personajele istratiene, Cosma.⁶ Deloc întâmplător, simpatia cititorilor se îndreaptă înspre cele două frumoase curtezane din Casa de pe Cetățuie, nu spre soț și tată, căci cele două sunt integrate într-o natură superioară și se comportă întotdeauna în consecință.

Chira Chiralina este a doua parte a *Povestirilor lui Adrian Zografi*. La fel ca în *Hanul Ancuței*, de Mihail Sadoveanu, facinația povestirii se instalează doar după ce sunt îndeplinite toate actele cu valoare ritualică, Panait Istrati accentuând, cu mare artă, cronotopul specific (timpul trecut, spațiul îndepărtat), dar și modul în care personajul narator este investit ca povestitor. De reținut e și detaliul că Adrian Zografi provine dintr-un mediu modest, e copil natural, asemenea autorului însuși, iar în anturajul lui ajunge Stavru, un alt călător prin excelență, dar în spatele căruia „se ascunde și o istorie, pe cât de spectaculoasă, pe atât de scandaloasă”. Iată, în sensul acesta, cum îl caracterizează autorul însuși, în *Cuvântul înainte la Chira Chiralina*:

„Adrian Zografi nu e, deocamdată, decât un tânăr căruia îi place Orientul. E un autodidact care își găsește Sorbona unde poate. Trăiește, visează, dorește multe lucruri. Mai târziu, el va cuteza să spună că multe lucruri sunt rău făcute de oameni și de Dumnezeu. Știu că e foarte periculos să contrazici pe Dumnezeu și pe oamenii care nu se ocupă cu zugrăvitul caselor sau cu facerea de fotografii ieftine pe Promenade des Anglais...”

Subiectul povestirii vizează evoluția lui Stavru, începând din copilăria și adolescența acestuia, fiind evidențiate și motivele excluderii sale dintre oamenii „cinstiți”: el este „însemnat”, după cum spune lumea, „de semnul păcatului” (e homosexual). Deși căsătorit cu Tincuța, provoacă, fie și fără să vrea, moartea tragică a acesteia (tânăra se sinucide, după ce află de la un cunoscut povestea lui Stavru și a adevăratei identități a bărbatului ei, Dragomir). Cea de-a doua parte, *Chira Chiralina*, prezintă întâmplări anterioare celor relatate în prima secțiune a textului, Panait Istrati utilizând aici o voită eludare a logicii tradiționale și a cronologiei, pentru a provoca cititorului un ușor efect de vertij (excellent controlat de autor, de altfel), necesar pentru construirea atmosferei și a personajelor care urmează. Este vorba despre copilăria și adolescența lui Dragomir, petrecute într-un cadru oriental, marcat de un „fast lenș al decorului”⁸ ce duce pe dată cu gândul la cele *O mie și una de nopți*, alături de sora și de mama sa, amândouă frumoase și voluptuoase. Tatăl și fratele mai mare

încearcă adesea să facă ordine (prin violență extremă) în această lume dionisiacă, unde totul e trăit la nivel senzorial, iar la un moment dat, în urma bătăii primite, mama se sinucide, lăsându-i singuri pe Chira și pe Dragomir. Copiii caută răzbunare, numai că ajung prada ușoară a traficantilor de ființe umane, astfel încât Chira va dispărea nu după multă vreme, iar Dragomir, devenit prizonier într-o casă de plăceri, încearcă să se elibereze, apoi să o regăsească, parțial și cu ajutorul lui Barba Iani, negustorul care îl ocrotește pentru un timp – iar rătăcirile sale prin exotica lume orientală sunt istorisite pe larg în ultima parte a textului, *Dragomir*. Întreaga călătorie a lui Dragomir-Stavru stă sub semnul amintirii surorii sale, Chira Chiralina. Povestea are ca sursă „o baladă eponimă din zona Brăilei, însă din aceasta prozatorul folosește doar sentimentul tragic din variantele care mizează pe culpabilitatea Chirei, procedând în rest la o resemantizare realistă.”⁹

Ca personaj, Chira este „imorală după legile sociale, amorală după cele divine și perfect morală în raport cu credința ei, care ignoră ideea de păcat.”¹⁰ Iar mama Chirei chiar afirmă: „M-am jurat să mă omor dacă cumva puterea omenească m-ar sili să trăiesc o altă viață decât aceea pe care eu o simt clocotind în sângele meu”¹¹, atitudine în conformitate cu care ar putea fi considerată de-a dreptul „un suflet eroic”¹². A păcătui înseamnă, din această perspectivă, doar a evita fățarnicia:

„Tu, Chira, dacă – după cum bănuiesc nu ți-e dat să trăiești în acea curăție care vine de la Dumnezeu și aduce mulțumire – să nu fii o cinstită fățarnică, să nu faci pe virtuoaasă. Nu-ți bate joc de Dumnezeu, ci fii ceea ce te-a lăsat El: trăiește-ți viața așa cum o simți, fii chiar o destrăbălată, dar o destrăbălată de inimă! E mai bine așa! Și tu, Dragomir, dacă nu poți ajunge om de treabă, fii ca soră-ta și ca maică-ta, fă-te chiar hoț, dar un hoț cu suflet, căci omul fără suflet, dragii mei, e un mort care împiedică lumea să trăiască”.

Personajele din *Chira Chiralina* acționează, așadar, numai în conformitate cu ceea ce le dictează impulsul de moment, de aici dualitatea ireconciliabilă conform normelor sociale obișnuite a unora dintre ele. Unicul păcat pe care protagoniștii îl recunosc este, deci, cel condamnat și de textul biblic, și anume integrarea, prin trădarea propriei firi, în detestabila tagmă a celor nici reci, nici fierbinți, ci „căldicei”. De aceea, „cinstitei fățarnice” i se preferă oricând o desfrânată inimoasă. Iar greșeala în numele căreia optica acestor personaje ar admite condamnarea este singura de care nu se fac niciodată vinovate. Iată, în acest sens, ce spune mama Chirei, sfidând maltratarile și premonițiile sumbre și ascultând smerită „strigătele inimii”, supunându-se cu bucurie fatalității: „Domnul vede bine că nu-i stau cu nimic împotriva, am rămas cum m-a făcut.” Căci, din perspectiva sa, a eluda sau, și mai grav, a te opune imperioaselor chemări ale firii echivalează cu o nesfârșită

și degradantă moarte vie.¹³ Dintr-o perspectivă sensibil diferită, Mircea Vaida considera că această povestire istratiană, asemenea protagonistei înseși, „imaginează visuri solare, incendiate de culorile Levantului. Călea din realitate spre vis e pârtia de apă a Dunării, oglinda hipnotică în care, privindu-se, eroii își uită părinții, fiind atrași spre un iluzoriu El Dorado.”¹⁴ La rândul său, Bianca L. Cernat sublinia, în studiul pe care l-a dedicat operei istratiene:

„*Chira Chiralina* este nu doar un evantai de povești din care se ivesc adolescentul Adrian Zografi, cel care nu vrea să se conformeze rigorilor lumii și legilor speciei, perversul Stavru, cu dramele sale și cu eroii pe care îi reînvie povestind, pederastul Mustafa-bei sau înțeleptul Barba Iani, ci și, indirect, o metanarațiune despre felul în care se naște Povestea.”¹⁵

Într-adevăr, lucrurile se petrec astfel, iar sub puterea de fascinație a Chirei, apoi a amintirii ei, Dragomir-Stavru va străbate o parte a lumii de la porțile Orientului, rătăcind din loc în loc, dar, deopotrivă, „căutându-se pe sine însuși, nu o dată încercând să se identifice cu *alter-ego*-ul său feminin, Chira.”¹⁶ Veritabil dublu masculin al frumoasei tinere, Dragomir încearcă să descopere urmele pașilor surorii sale în mirajul oriental, de aici și una dintre temele de bază ale acestei povestiri: călătoria; care devine, pe nesimțite, inițiere. Iată cum se exprimă Dragomir, descoperind cu uimire lumea, dar și părți până atunci ignorate ale propriului suflet:

„Privirea mea ațintită asupra apei linișite absorbea s etoasă vedenii de povești orientale; umbrele palatelor și chiparoșilor pe care soarele în apus le culca pe lucii întunecat al Bosforului, iar mai încolo, cât cuprinde cu ochiul era o perindare nesfârșită de culori aprinse, pete de aur și de aramă limbi de foc mistuindu-se, îndepărtări frânte de colinele cu dâmburile liliachii răsturnate în oglindirea mării. Cum, atât de frumos e pământul?”

Sau:

„Și voi, cedri, cu lungi brațe frățești care parcă voiți să cuprindeți întreg pământul... Și tu, Mediterană, care te dai voluptoasă mângâierilor zeului tău înflăcărat și care-ți desfășori imensitatea fără de pată înaintea sărmanelor ferestre ale casuțelor libaneze, suprapuse în fața infinitului!... La toate și tuturor vă zic: adio! De astăzi nu vă voi mai revedea, dar ochii mei vor păstra de-a pururi amintirea unicei și blândeii voastre lumini. Lumina aceasta s-a mohorât în amintirea mea. Viața n-a voit ca bucuria să-mi fie deplină...”

Sigur că tema călătoriei trimite și la semnificațiile libertății, atotprezentă în opera istratiană, dar, în egală măsură, dezvăluie și o altă posibilitate de interpretare a



acestui text, și anume ca reconfigurare a structurii prozei picarești, original și creator tratate de Panait Istrati. Acest tip de proză a adus, se știe, o schimbare fundamentală în literatură: personajul nu se mai manifestă în primul rând ca martor care integrează realitatea în propria conștiință, după vechiul model al Sfântului Augustin – orice om, deși se crede un mic fragment al omenirii, reprezintă „o experiență interogativă”.¹⁷ Odată cu proza picarească, eroul primește noi semnificații, intervenind aici și un fenomen esențial pentru evoluția ulterioară a literaturii, pe care Salvatore Battaglia îl numea „proliferarea personajului”. Intelligent, adaptabil, orice pîcaro exprimă, pe de o parte, condiționările sociale apăsătoare, dar, pe de altă parte, și aici e punctul său forte, încercările de a le depăși prin diferite mijloace. În raportul stabilit între context și personaj, „cel care se schimbă va fi cu deosebire contextul”¹⁸, construcția acestui gen de (anti)erou fiind bazată pe o viziune dinamică asupra realității. Personajul implicat se revelează în acțiuni care presupun deplasarea în spațiu, călătoria și căutarea, mai ales continuând indirect semnificațiile căutării (*questa*), motivul fundamental al romanelor cavalești europene. Aproape că avem de-a face cu un „grad zero” al căutării, deoarece noul pîcaro nu doar caută, ci alege, dintre evenimentele de (sau către) care este purtat, soluțiile care îi asigură supraviețuirea, devenind astfel un „antierou singuratic”, nicidecum doar „un pervertit de o societate incapabilă să înțeleagă virtutea”¹⁹, așa cum s-a susținut uneori. În *Chira Chiralina*, pe drumul și în cursul căutărilor, este prezentă și imaginea profund traumatizantă pentru Dragomir a solitudinii, de unde va rezulta „dimensiunea tragică a istoriilor existențiale ale acestui personaj”²⁰, exotismul călătoriilor sale oferindu-i acestui rătăcitor prin lume un soi de compensație simbolică. Și tot o compensație simbolică este și providențiala sa întâlnire cu bunul Barba Iani, negustorul de salep, care devine protectorul și prietenul singuraticului Stavru, la fel cum se întâmplă în numeroase texte picarești clasice:

„Aci e punctul culminant al calvarului meu. Aci sfârșesc tristețile a mai mult de trei ani de copilărie chinuită... Căci, dacă Dumnezeu a fost crud cu mine și nu a voit să mi-o redea pe Chira, o Providență există totuși, și această Providență mi-a trimis un prieten. Ridicându-mi trupul sfărâmat, de-abia avui puterea să mă târăsc de partea cealaltă a drumului și mă lăsați la pământ, sleit. În momentul acela, un om între patruzeci și cincizeci de ani, îmbrăcat într-un costum grecesc sărăcăcios, ducând într-o mană vasul cu salep și în cealaltă coșul cu cești, se apropie de mine, își lăsa jos povara și, încrucișându-și brațele pe piept, oftă din fundul plămânilor.”

De altfel, fapt mai puțin cunoscut, tocmai latura picarească a prozei lui Panait Istrati a fost elementul care i-a fascinat pe unii dintre marii reprezentanți ai celebri

generații ai „Boom”-ului latino-american ai anilor '60-'70, în primul rând pe columbieni Gabriel García Márquez și Álvaro Mutis.²¹ Nu întâmplător, în *Necazurile și isprăvile Gabierului Maqroll*, Mutis recontextualizează, la rândul său, modelul de pîcaro, pe care îl transformă într-un adevărat personaj-figură a întregii sale opere (căci îl regăsim pe Gabier, acest „marinar transhumant”, nu doar în cele șapte micro-romane care îi sunt dedicate începând cu anul 1986, ci și în numeroase poeme, dar și în proza scurtă a autorului)²², Maqroll devenind, astfel, etalonul deopotrivă etic și estetic al acestui univers artistic (centrat, în paranteză fie spus, la fel ca și opera istratiană și, desigur, deloc întâmplător, pe marile teme ale iubirii și morții, călătoriei, libertății, artei).²³

Dacă în balada care a inspirat parțial povestirea lui Panait Istrati, forma predilectă de abordare a unor astfel de complicații era alegoria morală, în *Chira Chiralina* ea este rezolvată prin evidențierea unui tip aparte de personaj, care se vedește la o lectură reluată a textului, și pe care, cu formula lui Ihab Hassan, l-am putea considera situat sub semnul „inocenței radicale”. Desigur, expediția lui Dragomir menită a o regăsi pe Chira nu are grandoarea marilor călătorii ale personajelor din literatura Renașterii, de pildă, putând părea chiar degradată în multe din datele sale, dar asta nu înseamnă că plecarea lui în căutarea surorii pierdute / dispărute (implicit, a lui însuși și a idealurilor unei vieți diferite) ar fi mai puțin importantă, câtă vreme „în mod concret, nimeni nu poate defini ceea ce reprezintă acest nou erou. El nu întruchipează în totalitate ideea liberală de victimă, nici pe cea conservatoare de paria, și nici pe aceea radicală de rebel. Sau poate că e câte ceva din toate acestea și nimic din toate în particular.”²⁴ Iar calitatea definitorie a acestui personaj, a conștiinței sale neliniștite, care îl face să intre mereu în conflict cu lumea, a fost numită de Hassan „inocență radicală”: „radicală în primul rând deoarece e înăscută firii lui, și merge până la rădăcinile sau la fundamentele acesteia. Dar radicală și pentru că este extremă, impulsivă, anarhică, înnegurată de viziuni. E inocența unui eu care refuză să accepte legea realității, inclusiv moartea.”²⁵ Metafora inocenței radicale servește, în ultimă analiză, la smulgerea tuturor măștilor de pe chipul personajelor atinse de acest adevărat simptom care este, practic, și un semn al modernității. Astfel, deși se poate spune că eroii lui Panait Istrati poartă în ei înșiși substanța vremii pe care o trăiesc și a lumii din care fac parte, nici unul din ei nu întruchipează o imagine absolut reală a acelei epoci și a acelei lumi, ci le recrează în permanență, prin recursul artistic al scriitorului la mecanismele memorării și la proza de atmosferă, așa cum se întâmplă și în povestirea de față. În felul acesta, personajul – fie că e vorba de frumoasa Chira sau de Dragomir-Stavru – reprezintă o adevărată oglindă de care ficțiunea are nevoie pentru a surprinde realitatea și a-i identifica formele constitutive, (re)interpretând-o.

Ihab Hassan a analizat și modalitatea cea mai adecvată de răspuns la evenimentele ce marchează cursul existenței unor astfel de personaje, puse sub semnul suferinței și / sau al revoltei. În fond, tocmai în întâlnirea dintre aceste personaje cu conștiințe frământate și elementele nu o dată distructive ale experienței se găsește centrul de greutate al unui tip de proză mai puțin discutat de critica literară, cea picarescă. În sensul acesta se cer recitite și multe din paginile din opera istratiană, inclusiv *Chira Chiralina*, deoarece aici omul pare să depășească toate contradicțiile experienței sale, elementul distrugător al acestora, asumându-și complet rolul de antierou, sau pe acela de „erou-victimă”: „Rebelul neagă fără a spune *Nu* vieții, iar victima se stinge fără a spune *Da* opresiunii.”²⁶ În orice caz, figura eroului-victimă reprezintă întruparea eternei dialectici dintre *Da* și *Nu*, fiind răspunsul omului la provocările cu care este confruntat. Numai că, în timp, lumea înconjurătoare va lansa o altă invitație (anti) eroului, aceea de a deveni o parte onorabilă a ei, altfel spus, de a se lăsa inițiat în secretele viețuirii comune în spațiul social (Dragomir ar trebui, în conformitate cu morala obișnuită, să se așeze la casa lui, iar Chira, să devină o femeie virtuoaasă). Interesant este că, la Panait Istrati, cel puțin în anumite circumstanțe, cum sunt și cele din *Chira Chiralina*, tocmai această pseudo-inițiere ar perverti sufletele celor implicați, Dragomir și Chira, modificându-le fundamental structura amorală. Se întâmplă așa deoarece aici lumea exterioară pare dominată, într-un mod din ce în ce mai brutal, de o serie de caracteristici pe care inocența înăscută a celor doi nu le poate accepta ca atare, și pe care cititorul poate să le judece după cum crede de cuviință. Iar lumea periferiei levantine din textul istratian, cu câteva excepții notabile, iese, așa cum spuneam deja, de sub dominația legilor morale comune.

Din această perspectivă, este extrem de interesant de analizat modul în care se produce întâlnirea dintre eu și lumea exterioară, mai ales în cazul lui Dragomir și al Chirei, altfel spus, cum are loc confruntarea personajului cu acele experiențe ce se pretind a fi expresia inițierii, dar care se pot finaliza cu victimizarea celor implicați. În termenii lui Ihab Hassan, inițierea trebuie înțeleasă ca un proces care, printr-o acțiune justă și o cunoaștere consacrată ca atare, conduce la un mod de viață viabil în lume, finalitatea ei fiind, deci, confirmarea. Rezultatul victimizării ar fi, dimpotrivă, renunțarea, iar modul ei caracteristic de manifestare ar fi înstrăinarea de lume, izolarea, rățacirea, pierderea. Alegerea pe care personajele o fac depinde cu precădere de felul în care e construită lumea în care ei se situează. Iar răspunsul

pe care îl dau aceste personaje în fața provocărilor exterioare este fie încercarea lor de a păstra cu orice preț acel Eden primordial pe care adolescenții Chira și Dragomir tind să-l identifice cu anii copilăriei lor dionisiac senzoriale (expresie a inocenței edenice), fie, pe de altă parte, dorința de a construi o lume ideală, un univers compensatoriu, de a găsi drumul spre utopia mult dorită, aspect evident mai cu seamă în cazul lui Dragomir, eternul hoinar:

„Îmi țipai singurătății toată durerea, toată jalea unei gingașe adolescențe, dată pradă nemiloasei vieți. Nici aurul acesta care-mi îngreua buzunarele, nici inelele scumpe cari îmi împodobeau degetele, nici ceasul acela domnesc nu fură în stare să-mi dea vreun sfat, să-mi aducă vreo mângâiere. Valoarea lor se năruî în ochii mei. Aș fi dat totul, pană și cămașa de pe mine, aceluia care mi-ar fi scos în cale nu pe Chira, nici pe mama – ci numai o șuviță din părul lor; ea mi-ar fi dat mai multă putere decât tot metalul acesta blestemat; mi-ar fi alinat inima mai mult decât toate nestematele acestea.”

La prima vedere, imaginea utopiei pare a fi o proiectare afirmativă a eului în viața activă, iar cea a Edenului, o retragere nostalgică a omului din cadrul acesteia. Dar, la o analiză aplicată, vom descoperi, atât în cazul Chirei, cât și în al lui Dragomir, un mod de scăpare – unicul – din universul plin de nesiguranță, de ipocrizie și compromisuri care e lumea, cu normele sale sociale acceptate. Cei doi se dovedesc a fi expresii particulare ale inocenței radicale, încercând din răputeri să se elibereze de toate condiționările prezentului în care trăiesc, să eludeze timpul și, implicit, moartea – de aici și fascinația rățacirilor lui Dragomir, dar și cea a istorisirii, în care se refugiază mereu, atunci când se simte la ananghie. Fără îndoială, semnul distinctiv al acestei contradicții nerezolvate va rămâne mereu antiteza între Eden și Utopie, bazată pe o viziune profund originală a lui Panait Istrati în ceea ce privește locul omului în lume. De aici și numeroasele contraste între natură și civilizație, om și societate, instinct și intelect, ideal și acțiune pe care le putem identifica în *Chira Chiralina*, „o povestire diafană și luminoasă ca un zbor de fluturi, melancolică și tandră ca un cântec de pribegie îngânat la nesfârșit.” (Joseph Kessel)

Acknowledgment: This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS/CCCDI - UEFISCDI, project number PN-III-P3-3.6-H2020-2020-0160, contract no. 55/2021.



Note

1. Bianca L. Cernat, *Panait Istrati, „omul revoltat”. Repere pentru o literatură a contestației* (București: Muzeul Literaturii Române, 2017), 27.
2. „De când am învățat să citesc, arta s-a mărturisit ochilor mei sub o înfățișare potrivită cu temperamentul meu și nădejdiile unei omeniri asuprite. Eram niște bieți copii în zdrențe, bolnavi, înfomețați, hăituiți, viitorul ne apărea în culori negre ca și prezentul. Eram sortiți să devenim hoți și asasini. Câțiva dintre noi au și ajuns. Dar cei mai buni, cei mai curajoși au rezistat. Cum? Ei bine, grație descoperirii acestei arte miraculoase care ne învață că nu totul este josnicie și nedreptate în viață.” (Panait Istrati, *Cum am devenit scriitor*, ediție îngrijită și traducere de Alexandru Talex, București: Editura Minerva, 1985, 198.)
3. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, ed., *Dicționarul scriitorilor români*, vol. 2: D-L (București: Editura Fundației Culturale Române, 1998), 653.
4. Mircea Iorgulescu, *Celălalt Istrati* (Iași: Editura Polirom, 2004), 20.
5. *Ibid.*, 43.
6. *Dicționarul scriitorilor români*, ed. cit., 653.
7. Ion Pop, ed., *Dicționar analitic de opere literare românești* (București: Editura Didactică și Pedagogică, 1998), 171.
8. *Dicționarul scriitorilor români*, ed. cit., 654.
9. *Dicționar analitic de opere literare românești*, ed. cit., 172.
10. Gabriela Maria Pinteș, *Panait Istrati* (București: Editura Cartea Românească, 1975), 101.
11. Panait Istrati, *Chira Chiralina* (București: Editura Humanitas, 2014), 90. (Toate citatele de pe parcursul acestei lucrări sunt preluate din ediția menționată.)
12. Gabriela Maria Pinteș, *op. cit.*, 103.
13. *Dicționarul scriitorilor români*, ed. cit., 654.
14. Mircea Vaida, *Postfață*, în Panait Istrati, *Chira Chiralina*. Traducere de Eugen Barbu, bibliografie de Mircea Vaida (București: Editura Minerva, 1973).
15. Bianca L. Cernat, *op. cit.*, 97.
16. *Dicționar analitic de opere literare românești*, ed. cit., 172.
17. Salvatore Battaglia, *Mitografia personajului*. Traducere de Alexandru George (București: Editura Univers, 1976), 29.
18. Marian Popa, *Homo fictus. Structuri și ipostaze* (București: Editura pentru Literatură, 1968), 142.
19. Ion Frunzetti, *Proză picarescă spaniolă* (București: Editura Minerva, 1961), XXI.
20. *Dicționar analitic de opere literare românești*, ed. cit., 172.
21. „Pe un exemplar din această carte [*Diario de Lecumberri / Jurnal din Lecumberri*, 1960] unde condiția umană este cercetată în toate dimensiunile ei, fie ele dintre cele mai urâte, fie încărcate cu splendoarea înțelegerii, Mutis mi-a caligrafiat [în vara anului 1978, n.n.] următorul text: «Această carte are o singură virtute, aceea că am scris-o gândindu-mă la fratele nostru Panait Istrati, la durerea și fericirea lui de a fi om». [...] În Mexic, în casa sa, Álvaro Mutis a scos din bibliotecă întreaga operă a lui Panait Istrati, în spaniolă, franceză și chiar în română, sub privirile lui Gabriel García Márquez care – nu știusem până atunci – îl iubește pe romancierul nostru de demult, ca pe un prim univers al adolescenței”. Darie Novăceanu, *Prefață*, în Álvaro Mutis, *Poemele lui Maqroll el Gaviero*. Traducere de Darie Novăceanu (București: Editura Albatros, 1980), 7-10.
22. „Alexandru Talex despre Panait Istrati”, *Observator cultural*, nr. 805, 15.01.2016 <https://www.observatorcultural.ro/articol/alexandru-talex-despre-panait-istrati/>, consultat la data de 08.05.2023.
23. Jorge Ruiz Dueñas, „Los sueños intactos”, *Revista de la Universidad de Mexico*, No. 117, Noviembre de 2013, <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/9e3b7f43-aaed-4dd6-985c-e5120916346c?filename=alvaro-mutis-los-suenos-intactos>, consultat la data de 08.05.2023.
24. Ihab Hassan, *Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel* (New York: Harper Colophon Books, Harper & Row Publishers, 1966), 4.
25. *Ibid.*, 6.
26. *Ibid.*, 7.

Bibliography

- Bishop, Karen Elizabeth. *Cartographies of Exile: A New Spatial Literacy*. New York and London: Routledge, 2016.
- Boacă, Silvestru. *Panait Istrati*. Bucharest: Editura Recif, 1994.
- Cernat, Bianca L. *Panait Istrati, „omul revoltat”. Repere pentru o literatură a contestației* [Panait Istrati, the Revolted Man: Landmarks for a Literature of Contestation]. Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2017.
- Dueñas, Jorge Ruiz. “Los sueños intactos.” *Revista de la Universidad de Mexico*, no. 117 (2013). <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/9e3b7f43-aaed-4dd6-985c-e5120916346c?filename=alvaro-mutis-los-suenos-intactos>.

- Frank, Søren. *Migration and Literature: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjaerstad*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Frunzetti, Ion. *Proză picarescă spaniolă* [Spanish Picaresque Prose]. Bucharest: Editura Minerva, 1961.
- Hassan, Ihab. *Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel*. New York: Harper Colophon Books, Harper & Row, Publishers, 1966.
- Iorgulescu, Mircea. *Celălalt Istrati* [The Other Istrati]. Iași: Editura Polirom, 2004.
- Istrati, Panait. *Chira Chiralina* [Kyra Kyalina]. București: Editura Humanitas, 2014.
- Istrati, Panait. *Cum am devenit scriitor* [How I Became a Writer], edited by Alexandru Talex. București: Editura Minerva, 1985.
- Mutis, Álvaro. *Poemele lui Maqroll el Gaviero* [The Poetry of Maqroll el Gaviero], translated and prefaced by Darie Novăceanu. Bucharest: Editura Albatros, 1980.
- Olsson, Ulf. *Silence and Subject in Modern Literature: Spoken Violence*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
- Oprea, Al. *Panait Istrati. Dosar al vieții și al operei* [Panait Istrati: The File of Life and Work]. Bucharest: Editura Minerva, 1984.
- Pintea, Gabriela Maria. *Panait Istrati*. București: Editura Cartea Românească, 1975.
- Pop, Ion, ed. *Dicționar analitic de opere literare românești* [Analytical Dictionary of Romanian Literary Works]. Bucharest: Editura Didactică și Paedagogică, 1998.
- Popa, Marian. *Homo fictus. Structuri și ipostaze* [Homo Fictus: Structures and Hypostasis]. Bucharest: Editura pentru Literatură, 1968.
- Talex, Alexandru. "Alexandru Talex despre Panait Istrati." *Observator cultural*, no. 805, January 15, 2016. <https://www.observatorcultural.ro/articol/alexandru-talex-despre-panait-istrati/>.
- Zaciu, Mircea, Marian Papahagi, and Aurel Sasu, eds. *Dicționarul scriitorilor români* [The Dictionary of Romanian Writers], vol. 2: D-L. Bucharest: Editura Fundației Culturale Române, 1998.



AUTOBIOGRAFIA LUI RADU STANCA

Mirela NAGĂȚ

Universitatea din București, Facultatea de Litere
University of Bucharest, Faculty of Letters
E-mail: mirela.nagat@drd.unibuc.ro

RADU STANCA'S AUTOBIOGRAPHY

Abstract: The present study maps on an unexplored subject: Radu Stanca, in the sights of the former Security, in the context of the surveillance mechanisms, and of the persecutions exerted on the literary group of which he was a part. The point of the exhibition is a unique document, a holographic autobiography (3 pages) which the poet provided to the repressive organs in the 50s. The text, important also through omissions, not only through the revealed information, is analyzed by reconstructing the context on his literary, historical, familial, and political face, being put face to face with a series of archive data relating to the other members of the Circle (correspondence, informative notes from the CNSAS funds & so on).

Keywords: Radu Stanca, The Literary Circle of Sibiu, communism, Security, secret police, I. Negoïtescu, Ștefan Aug. Doinaș, L. Blaga.

Citation suggestion: Nagăț, Mirela. "Autobiografia lui Radu Stanca." *Transilvania*, no. 7 (2023): 59-67.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.07.08>.



„Radu Stanca în vizorul fostei Securității” e un subiect a cărui cartografiere include multe spații albe, căci notele care fac referire la el sunt puține și de găsit incidental, în dosarele de urmărire ale colegilor din Cercul Literar. Un document inedit, o autobiografie olografă a scriitorului, depistată în arhiva CNSAS, pe care-l voi analiza pe parcurs, oferă, totuși, o informație esențială.

Evident, „cazul” Radu Stanca nu poate fi discutat decât în contextul grupării născute în anii '40, sub influența ideilor lui Blaga și Lovinescu. Se știe, odată cu instalarea regimului comunist Cercul a plătit un preț greu, și uman, și literar. Mai mulți membri au trecut prin închisorile comuniste (I. Negoïtescu, Ștefan Aug. Doinaș, Ion D. Sîrbu, Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruș), iar revenirea efectivă în viața literară s-a petrecut de-abia în anii '60. Ovid S. Crohmălniceanu și Klaus Heitmann fixează ca bornă simbolică a acestui comeback anul 1964¹, când Doinaș își publică primul op de poezii, *Cartea marelor*. Radu Stanca debutează și el, în 1966, postum, cu un volum de versuri, la patru ani după moarte. Tot în '66 Negoïtescu scoate o primă culegere de studii critice, pentru ca doi ani mai târziu să reușească să tipărească celebrul eseu despre poezia lui Eminescu, păstrat la sertar două decenii.

Dosarele de urmărire ale membrilor Cercului Literar de la Sibiu arată clar că gruparea era în vizorul

Securității încă de la începutul anilor '50, „vinovată” de promovarea literaturii așa-zis decadente. Cadrele poliției politice îi suspectau pe cerchiști că aveau opere de sertar, cu caracter reacționar. Într-un schimb de adrese între departamentele din Cluj și Arad ale Securității, din 27 august 1954, parte din dosarul de urmărire informativă a lui Doinaș, Cercul Literar de la Sibiu e numit nici mai mult, nici mai puțin decât „o organizație contrarevoluționară care activează în domeniul literaturii cu tendințe burgheze și reacționare, care prin scrierile sale militează pentru idealuri artistice formaliste, obiectiviste și cosmopolite, și ruperea a orice legături cu viața istorică, socială a poporului”².

În peisajul cerchist Radu Stanca pare un subiect secundar pentru Securitate, dacă luăm în considerare firavul material care-i e consacrat, reperat în dosarul de urmărire al prietenului I. Negoïtescu. În 1959 în „acțiunea de verificare” a criticului, li se cere unităților Securității din provincie, inclusiv celei din orașul Stalin (Brașov), de care aparținea Sibiul (unde Radu Stanca era regizor la Teatrul de Stat), să culeagă informații despre cerchiștii risipiți prin țară. Răspunsul trimis Direcției a III-a din Capitală, pe 18 aprilie 1959, intrigă prin lipsa lui de consistență: un raport³ (semnat de maiorul de securitate Solomon D.), la care sunt atașate o foarte scurtă autobiografie olografă, de numai trei pagini, a

lui Stanca și o notă informativă veche, din '56, dată de agentul Florescu Gheorghe (despre care deducem că era actor). Nota, relativ anodină, descrie o discuție la bere, în grădina „Postăvarul” din Brașov, a informatorului cu Stanca și Ion Besoiu, veniți în turneu, și consemnează nemulțumirea regizorului: „Din nota informativă dată de agentul «Florescu Gheorghe» al raionului MAI Sibiu rezultă că Radu Stanca la data de 2 iunie 1956 discutând despre teatru a afirmat «Ceea ce facem azi nu este artă, nu este teatru, teatrul se face de la Sckespeare (sic!) până la zilele noastre». (...) A mai afirmat că el s-a scârbit de ceea ce face astăzi”.

De altfel frustrarea intelectuală a lui Stanca sub regimul comunist răbufnește de mai multe ori în corespondența cu I. Negoïtescu⁴; evident, era obligat să monteze și teatru sovietic, și piese autohtone conforme noilor direcții realist-socialiste. În vara lui '50 se lamentează că lucrează la piesa țărănească *Costache Bălan* de Gheorghe Martiniuc, „cea mai mare măgărie” ce i-a fost dat să citească vreodată, iar în '51 repetă *Vadul nou* de Lucia Demetrius, „o piesă turnată pe gât”, cu „țărani ardeleni, dar ireală și absurdă literaricește”⁵. Criticat că n-are „nivel ideologic” („Binînteles, realismul socialist, poetizat, a derutat”⁶, îi scrie lui Negoïtescu, referindu-se la montarea cu *Guvernatorul provinciei* de frații Tur), Radu Stanca e sancționat cu suspendarea unui spectacol, în 1955, fiind acuzat de evaziune din realitate. E vorba de *Steaua fără nume*, unde folosea metafora scenică a îndrăgostiților proiectați în cer, la sfârșitul actului al doilea când Miroiu îi arată Monei constelațiile⁷. Criticul Ion Vartic arată că spectacolul va fi reluat de-abia după ce aceeași metaforă regizorală va apărea într-o producție sovietică, doi ani mai târziu. Sub presiunea cenzurii un alt cerchist, Victor Iancu, secretar literar la Teatrul de Stat din Sibiu, e tras la răspundere împreună cu Radu Stanca pentru montarea *Ursul* de Cehov, în 1950, și ajunge chiar să-și piardă postul. Amândoi sunt criticați de directorul adjunct al Direcției Teatrelor din Minister, Vasile Tudor, venit în inspecție, pentru că n-ar fi adâncit suficient „conținutul ideologic al piesei”⁸. Cât de strânsă era menghina regimului se vede și dintr-un articol din *Flacăra*, „organ al uniunii Scriitorilor, al Societății Compozitorilor și al Artiștilor Plastici din R.P.R., care în octombrie 1949 comentează „tăcerea” și „indiferența” literară ale lui Radu Stanca. Admonestarea are aproape valoarea unui denunț, căci scriitorul e somat să scrie literatură „angajată”, „să-și lămurească atitudinea”⁹.

Revenind la arhiva CNSAS, raportul Securității brașovene conține, totuși, la final, o informație capitală: „Susnumitul este încadrat informativ, însă nu a fost lucrat în acțiune”. Din această formulare în jargonul poliției politice se poate deduce că fuseseră puși informatori pe urmele lui Radu Stanca, dar că referințele date nu erau atât de grave, devreme ce în 1959 autorul lui *Corydon* nu avea deschis pe numele lui un dosar de acțiune informativă, care era cea mai simplă formă de urmărire.

Procedural, acțiunea informativă (A.I.) reprezenta prima etapă a mecanismului de supraveghere derulat de fosta poliție politică, urmată de dosarul de verificare (D.V.) și eventual de cel de urmărire informativă (D.U.I.).

Radu Stanca avea să moară doi ani și jumătate mai târziu. Să-și fi intensificat Securitatea monitorizarea în acel ultim răstimp? Nu putem face decât presupuneri în absența altor documente. Să fi cântărit în această „menajare” și starea precară de sănătate a poetului? Securitatea pare foarte la curent cu boala acestuia, menționată de altfel în raportul trimis la București: „Radu Stanca este bolnav de TBC pulmonar din 1946, când a fost operat, de la care dată a fost deseori internat în spital și în concediu medical. În prezent se găsește în concediu medical de lungă durată întrucât a eșit (sic!) din spital la data de 30 martie a.c.”¹⁰. (De fapt Stanca avea tuberculoză din copilărie, iar în 1946, anul menționat de securiști, conform *Romanului epistolar*, suferise de pleurezie, dureri de gambe și icter.)

Să fi contat poate în interesul „moderat” al securiștilor și faptul că nu păreau conștienți de poziția de fruntaș în Cercul Literar a lui Radu Stanca? În anii sibieni el a fost animatorul și șeful de facto al grupului, și a rămas mereu omul de direcție, în vreme ce I. Negoïtescu a jucat mai degrabă rolul de manager al grupului, un fel de factotum ca Iacob Negruzzi la Junimea (cum l-a numit ironic la un moment dat Ștefan Aug. Doinaș¹¹), mai ales după '45, când cerchiștii s-au risipit prin țară. Cert e că în documentele Securității Negoïtescu figurează ca lider al Cercului și țintă. În explicația care argumentează deschiderea unui dosar de urmărire informativă pe numele criticului în 1959 se consemnează: „A făcut parte din PNL și din Organizația Legionară. Între 1940-1945 a fost membru al Cercului Literar de la Sibiu și Cluj fiind inițiator și ideolog al Cercului”¹². Numele lui Radu Stanca nu apare, de pildă, în dosarul consacrat lui Blaga, începând cu 1955, deși cei doi păstrau legătura. Când sunt inventariate relațiile marelui poet și filosof cu foștii cerchiști, în arhivele Securității sunt indicați I. Negoïtescu, Ovidiu Cotruș, Cornel Regman, Nicolae Balotă, Ion D. Sîrbu. Și totuși din perioada respectivă găsim înregistrată în *Romanul epistolar*, în mai 1957, „o plăcută vizită la Blaga” a lui Stanca. O singură mențiune a autorului lui *Corydon*, și aceea indirectă, în procesul verbal al interogatoriului luat lui Sîrbu în închisoare, în 1959, când securiștii insistă să afle cine conducea și orienta activitatea Cercului Literar și care era rolul lui Blaga. Sîrbu răspunde ferm și nu le oferă anchetatorilor vreun țap ispășitor: „Lucian Blaga era un simplu invitat. (...) Cercul Literar de la Sibiu n-a avut nicio conducere sau vreun program organizat”¹³, și-l amintește în treacăt și pe Radu Stanca în plutonul celor care au făcut parte din cenaclu.

Lapidara autobiografie a lui Stanca, din arhiva Securității, nespectaculoasă ca informație, e interesantă, din perspectiva cercetătorului, prin decupajul realității pe care-l face scriitorul, sub presiunea regimului. Ce



alege să treacă sub tăcere Radu Stanca? Citit astăzi, textul exhibă două straturi existențiale, cel real și cel adecvat la stilistica stalinistă a momentului, omisiunile dovedindu-se la fel de relevante. Documentul supus analizei în continuare n-a fost niciodată publicat și comentat până acum, ci doar semnalat de Alexandru Ruja în volumul său despre Cercul Literar⁴.

„M-am născut la 5 martie 1920 în comuna Sebeș, județul Alba. Tatăl meu, Sebastian, preot, a funcționat începând din 1922 la Cluj, unde ne-am mutat cu întreaga familie și unde mi-am petrecut copilăria și adolescența, până în 1940 când, cu prilejul refugiului, ne-am stabilit la Sibiu. Tatăl meu și-a făcut studiile la Sibiu și a urmat apoi cursurile universitare la Budapesta. Aici, prin activitatea publicistică dusă, a fost mereu în contact cu muncitorii tipografi ce constituiau, pe atunci, un nucleu cu preocupări socialiste. La Cluj tatăl meu a fost preot la CFR rămânând tot timpul în contact cu păturile muncitorești. A avut idei înainte. A decedat în 1947”.

[Jalonând traseul profesional al tatălui, Radu Stanca alege să-i facă acestuia un profil protosocialist, de om cu simpatii de stânga, și-i trece sub tăcere mandatul de senator liberal și cariera înaltă bisericească, de prim consilier eparhial în cadrul Episcopiei Ortodoxe Clujului, la înființarea căreia pusese umărul, după Marea Unire. Și activitatea literară a tatălui ar fi putut să ridice probleme. În 1926 preotul publicase un volum de proză scurtă, destul de didactică, intitulat *Greva și alte povestiri*, în care descria o grevă într-o fabrică, în care muncitorii erau induși în eroare, manipulați, de un agent al serviciilor secrete sovietice, în anii '20.]

„Mama mea, originară dela țară, este absolventă de școală civilă, dar nu a profesat niciodată. Fratele meu Octavian e medic și șef de lucrări la Universitatea din București. Fără partid. Fratele meu Horia, funcționar la Departamentul Livrărilor în contul armistițiului, e membru al Frontului Plugarilor”.

[Și în cazul fratelui mijlociu, Radu Stanca alege să-i contureze o imagine de stânga, amintind partidul lui Petru Groza, prim-ministru la acea vreme, nu și apartenența chiar și numai formală la PNL, în rândurile organizației de tineret și ca redactor la ziarul liberal *Națiunea română* din Cluj. În memoriile sale, publicate înainte și după '89, Horia Stanca nu menționează însă vreo afiliere la partidul lui Petru Groza. Publicist cultural efervescent în interbelic, el va trece în deceniile cinci și șase prin întreg calvarul intelectualului supus presiunilor regimului. În arhivele CNSAS se găsesc cele trei dosare pe numele lui⁵: penal (a fost încarcerat doi ani la Jilava și la Canal, între 1952-1954, din cauza unor articole antisovietice publicate în vara lui 1941 în revista de extremă dreapta *Sfarmă Piatră*), de urmărire informativă și de rețea (cu pseudonimele Dan Vulcan,

aceiași folosit și pentru publicarea unei monografii despre Verdi, în anii când nu avea drept de semnătură, și Valeriu). Mențiunea voalată a lui Petru Groza pe care-o face Radu Stanca nu e complet neutră, politicianul era o cunoștință apropiată a tatălui, Sebastian Stanca. Legătura e invocată peste ani și de Horia Stanca, în memoriile sale⁶: „fratele meu Octavian (...) insistase pe lângă Petru Groza, pe atunci prim-ministru, pentru o grațiere. Și, ca prin minune, după câteva refuzuri, o primise. Prieten cu tatăl meu din tinerețea lor de la Budapesta când colaboraseră la societatea de studenți «Petru Maior» de acolo, hunedoreni amândoi, tata președinte în 1902 și Petru Groza secretar, acesta îl chemase „de urgență” pe fratele meu la dânsul.” Pentru precizie, în '54, când Horia Stanca obține amnistia, Petru Groza nu mai era premier, ci președinte al Prezidiului Marii Adunări Naționale. În plus, informația despre locul de muncă al fratelui, funcționar la serviciul de livrări către URSS între 1947 și 1950, oferă un prim indiciu pentru datarea autobiografiei lui Radu Stanca, păstrată în arhive fără vreo indicație temporală.]

„Sora mea Doina, căsătorită Jitianu, profesoară la Sibiu, e aderentă la PMR.”

[Și sora are aceeași bună poziționare politică, subliniază Radu Stanca, în calitate de membră a Partidului Muncitoresc Român, numele sub care a funcționat Partidul Comunist până în '65. Ce trece sub tăcere e căsătoria acesteia cu un ofițer de carieră, dat afară de comuniști când au trecut la epurări în armată. Ca să supraviețuiască în acei ani, cumnatul lui Radu Stanca a muncit pe post de căruțaș.]

„Eu am urmat școala primară la Cluj la școala de Aplicații. Cursurile liceale le-am făcut la Liceul «Gh. Barițiu» tot din Cluj, absolvind în 1938. În tot timpul cursurilor liceale am avut o atitudine prietenească față de colegii mei străini, unul dintre bunii mei prieteni ai acelor ani fiind Ernst Kranz, un coleg evreu. Am fost un ferm adversar al legionarilor. În liceu am cunoscut o serie de lucrări din materialismul dialectic, precum «Originea familiei și a proprietății private» a lui Engels etc, dar fără a le aprofunda în mod deosebit.// La universitate am urmat cursurile Facultății de Filosofie și Litere, pe care le-am absolvit cu mențiunea «magna cum laude» în 1942. Mi-am păstrat și la Universitate ideile democratice, fiind un adversar al legionarilor și al hitlerismului. În Universitate, am făcut parte dintr-un grup literar care manifesta idei profund democratice și care, într-o scrisoare adresată criticului Lovinescu, și-a exprimat, expunându-se la grave sancțiuni, aceste idei. Întreaga presă de dreapta de pe atunci a criticat violent această scrisoare, în care se combatea naționalismul șovin al mișcării «gândiriste» îndeosebi. Scriitori și publiciști cu idei de stânga ne-au luat atunci apărarea în polemica ce s-a iscat. Printre acești apărători ai noștri se găseau nume ca G. Ivașcu, Dan Petrașincu, Eugen Jelebeanu, Camil Petrescu etc.”

[Scriindu-și autobiografia fie la cererea Securității, fie la aceea a Secviciului de Cadre din teatru, Radu Stanca își „împachetează” formarea și trecutul intelectual sub semnul idealurilor democratice înalte. Ține să sublinieze că nu e antisemit, că are lecturi pe linie socialistă și c-a respins legionarismul, cu alte cuvinte că adversarul comun - extrema dreaptă îl poziționează pe o baricadă adiacentă celei a puterii proaspăt instalate. Cea mai interesantă resemantizare ține de activitatea Cercului Literar însuși, proiectat ca un promotor al ideilor democratice, în condițiile în care Securitatea îl considera un grup subversiv și-i vâna pe membrii mișcării. Efectul cu adevărat hilar apare când ofițerii de Securitate preiau în raportul oficial această caracterizare, nepărând să fie la curent cu faptul că nucleul reacționar pe care-l urmăreau era unul și același cu cercul descris de autorul lui *Corydon*. „Radu Stanca arată că în timp ce era la universitatea din Cluj a făcut parte dintr-un grup literar cu caracter democratic fără a specifica denumirea acestui cerc” transmit ingenuu cadrele de la Direcția regională Stalin către Direcția a III-a de la București în aprilie '59. Cât privește sensul politic implicit al Manifestului, „scrisoare(a) adresată criticului Lovinescu”, publicată în *Viața*, mai mulți cerchiști l-au pus în evidență mai târziu. Textul tineresc din '43 nu-l preciza, dar formulări ulterioare rezumă aceași idee, a unei poziții antiextremiste și antifasciste.¹⁷ Iată variațiunile pe aceeași temă furnizate în fața organelor Securității de trei dintre cerchiști: Radu Stanca - „un grup literar care manifesta idei profund democratice”, Ion D. Sîrbu - „Activitatea Cercului Literar consta într-o opoziție tacită față de războiul care se ducea, față de regimul antonescian și mai ales față de literatura cu tendință naționalistă¹⁸”, Ștefan Aug. Doinaș - Cercul „a reprezentat, între 1943-1947, reacțiunea culturală ardeleană față de politica culturală a regimului Antonescu¹⁹”. Atacurile din partea presei naționalist-antisemite, invocate și de Stanca în autobiografie, le-au adus cerchiștilor, culmea, acuza de „comunism estetic”, arată Marta Petreu²⁰.]

„Licența mi-am luat-o în 1942 cu specialitatea Estetica, înscriindu-mă imediat la doctorat cu specialitatea Estetica teatrului. Aceasta, întrucât între preocupările mele literare cât și filozofice, preocuparea de teatru a prevalat. // N-am satisfăcut serviciul militar, fiind reformat pe considerente de debilitate fizică accentuată. // Din 1942 până în 1944 am lucrat pe lângă Universitatea din Cluj, mutată la Sibiu, în calitate de bibliotecar al Seminarului de estetică și apoi ca asistent suplinitor la Catedra de Filosofia Culturii. Odată cu transferarea Universității din nou la Cluj am părăsit acest post.”

[Ce ocultează în acest paragraf sec Radu Stanca e relația cu Blaga, profesorul lui, mentorul cerchiștilor, pus la index de comuniști²¹. Blaga a fost scos din învățământ în '48, trecut ca cercetător la Institutul de Istorie și Filozofie până în '51, pentru ca apoi să fie retrogradat

ca bibliotecar-șef la Academie și referent științific în cele din urmă. Stanca indică intervalul 1943-1944, când îl înlocuiește pe Zevedei Barbu (arestat într-un proces politic din cauză că era comunist) ca asistent suplinitor la catedra de Filosofie a Culturii, dar fără să amintească numele titularului de curs, care era Blaga. De data aceasta însă stratagema lui n-a mai funcționat, pentru că în raportul trimis la București, securiștii precizează:

„La locul de muncă este cunoscut ca un element bine pregătit profesional, dar manifestă unele concepții idealiste despre artă și este sub influența scriitorului Lucian Blaga al cărui elev a fost”²².

Și numele celui alt profesor important, Liviu Rusu, titularul catedrei de Estetică, care-i co-îndrumase teza de doctorat împreună cu Blaga, e „uitat” de Radu Stanca în acest schematic raport de viață și activitate. Înlăturat din Universitate în 1948, Liviu Rusu va fi ani buni, ca și Blaga, bibliotecar la filiala din Cluj a Academiei.]

„După 23 August am început să mă dedic mai activ problemelor de teatru, făcând parte dintre cei care au înființat primul «Teatru popular» din Sibiu. O violentă boală m-a scos însă pe timp de un an întreg din viața publică. După însănătoșire, în 1947, am intrat în cadrul «Teatrului Poporului» ca actor. Apoi odată cu transformarea acestei instituții în «Teatrul Muncitoresc» am devenit și profesor de cultură dramatică la Conservatorul Popular al Consiliului Sindical județean”.

[Finalul autobiografiei livrate de Radu Stanca Securității funcționează ca o re poziționare, o tentativă de diversiune care să orienteze atenția securiștilor dinspre Cercul Literar (am văzut, nici măcar numit, ci indicat generic drept un grup literar cu idei democratice) spre teatru. Și nu orice fel de teatru, ci unul popular, cu și pentru mase, conform noilor directive comuniste impuse. De fapt crezul artistic intim al lui Stanca, acela marcat de *euphorionism*, aspirând la alianța modernității cu valorile clasice antice, va intra rapid în coliziune cu principiile realist socialiste. La doar o lună de la angajare, în 1949, regizorul îi va scrie prietenului I. Negoitescu: „acest continuu contact cu un teatru aproape complet opus celui ce-mi este propriu îmi retează mereu aripile. (...) Îmbrac atunci peste costumul lui Oedip un trencicot și fac meseria cum pot”²³. În plus, am putea specula acest paragraf al autobiografiei și ca o mărturie că Stanca vedea în teatru un soi de refugiu, în acei ani de prigoană stalinistă.]

„La 1 ianuarie 1949 am fost angajat ca asistent de director de scenă la «Teatrul de Stat» din Sibiu, unde funcționez până în prezent”.

[Autobiografia se încheie cu menționarea încadrării ca

asistent de regizor, fără alte detalii ale activității sale, ceea ce permite datarea cu destulă exactitate a acestui text păstrat în arhivele Securității, cum am amintit, fără niciun indiciu temporal. Declarația pare scrisă în prima jumătate a lui '49, căci altfel ar fi amintit și titularizarea ca director de scenă plin (stabilită printr-o decizie a Ministerului Artelor din 17 august 1949, înregistrată oficial în teatru patru zile mai târziu, așa cum arată carnetul de muncă al scriitorului²⁴), și succesele artistice care să-i aducă puncte profesionale, cum a fost, de pildă spectacolul *Hagi Tudose* al lui Delavrancea, pentru care a primit în 1951 premiul de stat. O redactare mai târzie ar fi consemnat probabil și căsătoria cu Dorina Ghibu în '51, și arestarea fratelui în '52.]

Acest document, așa sec și birocratic cum e, din perspectiva de azi, degajă un soi de dramatism, căci vorbește despre echilibristica periculoasă pe care trebuia s-o facă un intelectual ca să supraviețuiască în anii tulburi ai instalării comunismului. Pasajele cenzurate inițial în ediția din '78 a epistolarului dintre Radu Stanca și I. Negoïtescu, și publicate în premieră în varianta integrală din 2021, restituie toată această tensiune. Tabloul literar al epocii, dimensiunea de *Bildungsroman* le știam din prima variantă a cărții. Ce ni se redă acum e documentul uman acut, cu reliefurile intimului agresat prin cenzură și supraveghere. Cei doi trăiesc în nesiguranță, au conștiința faptului că sunt urmăriți, din prudență încearcă să-și poarte corespondența prin mesageri, nu prin serviciul poștei, și-și transmit codat informațiile grave despre persecuțiile politice asupra colegilor de Cerc. Arestarea lui Ovidiu Cotruș e marcată prin „Poetul Sabin nu mai poate scrie” (invocându-i-se pseudonimul), drama similară a lui Balotă prin „N.B. a intrat în sanatoriul pe care l-a părăsit nu de mult Ovidiu Sabin”, momentul condamnării aceluiași prin câteva cuvinte sibilice „P.S. Din nenorocire, Nicu: 7”. Când I. Negoïtescu intră în contact, în decembrie '47, cu cenzorul care-i spionează corespondența are un puseu indignat: „penibil e că, la Cenzura Cluj, respectivul mă cunoaște personal și îmi spune mereu că îmi citește el scrisorile ca să-mi facă serviciul de a nu fi citite de altcineva, ceea ce e lucrul cel mai stupid”²⁵.

Primul care ia drumul pușcăriei e Nicolae Balotă în 1948, arestat și condamnat la șase luni de închisoare „pe motiv că deținea cărți cu caracter fascist”²⁶. E din nou încarcerat în 1956 pentru un memoriu redactat cu nepoții lui Iuliu Maniu, destinat Occidentului, în care denunța încălcarea libertăților democratice și religioase, și petrece șapte ani după gratii.

Al doilea cerchist care intră în atenția organelor de represiune e Ovidiu Cotruș, vânat pentru activitatea lui legionară din timpul studenției²⁷. Vreo doi ani a trăit mai mult ascuns, a fost arestat în '51, încarcerat și eliberat prin amnistie în 1955.

Urmează Ștefan Aug. Doinaș și I. D. Sîrbu, condamnați în '57 la câte un an de închisoare pentru „omisiune de

denunț a unei organizații contrarevoluționare”. Scena fatidică e relatată de Doinaș în dosarul de urmărire: în redacția revistei *Teatrul* Marcel Petrișor întrebă dacă s-ar solidariza cu o manifestație studentească similară celei din Ungaria. Răspunsul evitat inițial, apoi evaziv - „Fii liniștit, vom fi și noi acolo”, le aduce încarcerarea.

Ca o ironie a sortii, cel mai „de stânga” membru al grupului cerchist, Ion D. Sîrbu, are parte de una dintre cele mai consistente pedepse, cinci ani și jumătate de închisoare, căci acuzației inițiale i se adaugă o alta, aceea de „uneltire contra ordinii sociale”, din cauza unei piese de teatru cu „conținut ostil”, din 1950, intitulată *Sovromcârbune*. Episodul prelungirii pedepsei e unul cu iz suprarealist, căci corpul delict, manuscrisul, nu apărea în dosarul cauzei, piesa nu fusese citită de anchetatori, doar citată de martorii acuzării (circulase în copii dactilografiate printre cerchiști). Subiectul era unul sensibil pentru Sîrbu, fiu de miner din colonia Petrila, și, în esență, trata viața grea a minerilor, exploatarea lor, indiferent de regim, chiar și după instaurarea celui „roșu”. Iată cum explică într-o scrisoare²⁸ geneza piesei: „eram mai ales revoltat că *minerii mei* sunt prezentați așa cum i-a deformat până la ridicolul suprem pe atunci marele dramaturg Davidoglu (piesa *Minerii*, o rușine chiar și a stalinismului). Mi-am scris eu *minerii mei*”. Odată ieșit din închisoare, Sîrbu va rescrie piesa, cu un artificiu temporal, mutând acțiunea în 1941, când se puteau imagina greve minerești, și cu un alt titlu, *Frunze care ard*.

I. Negoïtescu e arestat în 1961 și condamnat la cinci ani de închisoare, din care face patru, pentru „uneltire contra ordinii sociale”. Apare ca probă la dosar studiul său de pe poziții așa-zis reacționare și formaliste *Poezia română*, cu antologia și cercetarea critică aferentă, și cântăresc greu împotriva lui atitudinea „rezistentă”, contrară realismului socialist, și trecutul de legionar²⁹ și șef al tineretului universitar liberal din Cluj³⁰.

Investigațiile ultimilor ani făcute în arhivele CNSAS de Gabriel Andreescu, Clara Mareș sau Alexandru Ruja³¹ ne-au dezvăluit tabloul represiunii, pendularea dramatică a acestor intelectuali între rezistență și cedare în schimbul permisiunii de a publica și de exista în viața literară. Sîrbu n-a iscălit „micul contract cu diavolul”³², cu poliția politică, dar Doinaș și Negoïtescu, confrunțați cu asprimea anchetelor, au fost recrutați în timpul detenției, ca informatori, ca agenți de cameră. Un alt cerchist, Radu Enescu, apare trecut într-o notă a Securității din Cluj către cea din București, drept „agentul Grigoraș, abandonat în '56 pe considerente de boală”³³, după ce fusese recrutat cu doi ani înainte.

Un halou primejdios învăluia Cercul literar de la Sibiu în ochii poliției politice, întreținut prin câteva falsuri rostogolite de informatori și anchetatori în mai multe dosare de urmărire (vezi cazurile L. Blaga, Ștefan Aug. Doinaș). Unul menționa interzicerea grupării și desființarea *Revistei Cercului Literar* din cauza caracterului burghez și cosmopolit, altul denunța

supraviețuirea cenaclului după 1945, clandestin. Evident, aceste neadevăruri trebuie cântărite în contextul de suspiciune al epocii, în care orice întrunire, chiar și literară, avea în ochii regimului intenții complotiste și contrarevoluționare.

În sinteza întocmită de Direcția Securității din Cluj, în 1956, în legătură cu rezultatele obținute în acțiunea informativă deschisă în cazul lui L. Blaga, se arată că scopul Cercului Literar era acela de „a imprima în rândul studențimii ideologia burgheză decadentă prin citirea lucrărilor sale sau ale altor scriitori burghezi” și că deși „după 23 august 1944, activitatea acestui cerc a fost interzisă, totuși membrii cercului, în frunte cu Blaga Lucian și-au continuat activitatea în mod ilegal subversiv sub forma de ședințe literare urmate de dans, chefuri, etc.”³⁴.

Adevărul e că revista Cercului încetase să apară în mod natural, din lipsă de fonduri, și că ședințele de cenaclu se răriseră odată cu întoarcerea Universității la Cluj și împrăștierea membrilor prin țară, prin diverse posturi care să le asigure supraviețuirea, într-un climat de control ideologic tot mai dur. (La sfârșitul deceniului cinci, de pildă, Doinaș ajunge profesor în comuna natală, Caporal Alexa, la Hălmagiu și Gurahonț, Radu Stanca rămâne regizor la Sibiu, iar Negoșescu e copist de librete la Operă, secretar de clinică medicală și bibliotecar la Cluj.)

Cât privește contextul apariției și decesului publicației cerchiste, acesta e știut: a fost tipărită cu sprijinul financiar al liberalilor din fracțiunea George Brătianu, prin intermediul șefului tineretului liberal, Mihail Fărcașanu (scriitor sub pseudonimul Mihail Villara). În declarația dată în detenție, anchetatorilor³⁵, în 1963, I. Negoșescu povestește cum după vâlva creată în jurul Manifestului, practic cerchiștii au fost „ofertați” de liberali: „Ni s-a spus (...) că liberalii (...) ar fi încântați să ne vadă alături de ei, în cazul când războiul se va termina cu înfrângerea germanilor și se va relua viața politică în România. Am răspuns că în principiu nu suntem refractari la o asemenea colaborare”. Mai departe Negoșescu explică detaliat contextul sfârșitului publicației: „din cauza lipsei de combativitate politică, liberalii (inclusiv cei din București) s-au arătat nemulțumiți și începând de la numărul 4 nu ne-au mai dat bani, așa că ultimele 2 – 3 numere ale „Revistei cercului literar” le-am scos cu contribuția bănească a profesorului MIHAI KERNBACH (în calitate sa de decan al Facultății de Medicină), profesorului CONSTANTIN DAICOVICIU (în calitate de decan al Facultății de Litere) – ambii membri ai Partidului comunist – și profesorului EUGENIU SPERANȚIA (decan al Facultății de Drept – tătărescian). Acești bani ne-au fost dați prin intermediul ȘTEFANEI KERNBACH (actualmente soția doctorului MIRCEA STERIADE, dela Institutul Pavlov din București) – de asemeni membră a Partidului comunist”. Versiunea e confirmată și de Doinaș, într-o notă semnată cu numele conspirativ Andrei Golfîn, din 21 mai 1959: liberalii nu

le-au mai dat bani pentru că ei, cerchiștii, n-au vrut să transforme revista într-una de luptă politică.

Dincolo de opțiunea generică a Cercului pentru politica de tip liberal, poziția lui Radu Stanca era mai nuanțată. În *Romanul epistolar* el creionează viziunea utopică a unui „stat axiocratic”, dar mai important, pune un diagnostic scenei publice a momentului: „Cât privește concepția politică, cel puțin a mea, nu se găsește, de fapt, nici într-o parte, nici în cealaltă, din cele care își dispută azi tronul. (...) Eu, recunosc, sunt prin structură un tip cu desăvârșire apolitic, dar asta nu mă oprește să nu observ (sau să mi se pară că observ) caducitatea formelor sociale prin care ne mișcăm de aproape un secol”³⁶. Nu întâmplător crede Ion Vartic, primul număr al *Revistei Cercului Literar* se deschide imediat după articolul de direcție al lui I. Negoșescu, „Perspectivă”, cu o poezie stanciană, „Tristetea înainte de luptă”, care ar transmite programatic un mesaj de neangajare pe nicio linie politică:

„De-aceea singur într-atâtea steaguri/ Stau și mă-ntreb și fără să-nțeleg/ Acum când părăsesc aceste praguri/ Nu sunt în stare nici un steag s-aleg...”³⁷.

Stanca și I. Negoșescu vor avea naivitatea și aroganța să creadă că-i pot manipula pe decidenții politici în sensul mizei lor reale, care era împlinirea din sfera culturală. Strategia aceasta, care s-a dovedit păguboasă până la urmă, e limpede într-o a doua aventură politică, inițiată de I. Negoșescu, ca să obțină publicarea unei reviste intitulate *Euphorion*, continuatoare a celei de la Sibiu. Varianta integrală a *Romanului epistolar* clarifică jocul politic din acel moment. Cum afirmarea literară cerea o tribună de expresie, I. Negoșescu era dispus să facă o înțelegere cu autoritățile comuniste ca s-o obțină. Cât timp se pune problema negocierii unui angajament exclusiv literar cu comuniștii, păstrând ușa deschisă și pentru vechii parteneri liberali, Radu Stanca e de acord: „Și noi să fim dibaci, ca să profităm de pe urma tuturor!”³⁸. Dar când în '46, Negoșescu, Cornel Regman, Ștefan Aug. Doinaș, Eugen Todoran și Radu Enescu se înscriu în Partidul Comunist³⁹, atrași de promisiunea că vor conduce un săptămânal social-artistic cu un supliment literar, dezacordul lui Radu Stanca e vehement, iar disputa face ca proiectul revistei să fie abandonat. Ion Vartic precizează că, ulterior, Negoșescu și Doinaș s-au autoexclus din partidul comunist, iar Regman și Enescu au fost excluși⁴⁰. „Acceptabilul compromis”⁴¹, cum l-a numit nonșalant I. Negoșescu, îi provoacă lui Doinaș atunci, la 24 de ani, o veritabilă criză de conștiință:

„Am crezut că pot comite un asemenea lucru, și încă senin, cu o conștiință a datoriei, față de Cerc, împlinite. (...) Am crezut că țin de datoria mea față de Nego, și, prin el, față de o prezență invizibilă, dar tutelară, ceva asemănător unei Idei – să mă înscriu. Și aceste ambe datorii erau alimentate



subteran de ideea generoasă a unei jertfe momentane pentru ca, mai apoi, cenușa răcită să nască, intactă și splendidă, faimoasa pasăre Phönix. (...) Iată însă – și abia acum începe mărturisirea mea – că mă văd în imposibilitate de a mă ține de angajament. (...) Mi-e rușine să spun ce-am făcut. Liliala persoană a lui Nego mi-a devenit nesuferită, pentru că o inconstientă și automată purgație egoistă a încărcat-o pe ea cu toate responsabilitățile actului meu”⁴².

Episodul apare și în arhivele Securității, relatat chiar de unul dintre comuniștii care-i ispitiseră pe cerchiști cu promisiunea unei publicații. Pavel Apostol, fost ilegalist și profesor de filosofie marxistă la Cluj, va ajunge după gratii la începutul anilor '50, acuzat că e dușman de clasă și agent străin. Peste ani Doinaș îl va evoca într-un portret vitriolat drept „politruc cultural”, „încă student, decan al Facultății de Filozofie”, „un personal tipic al acelei epoci, care avea să se afirme ca un adevărat jandarm cultural”⁴³. Sub presiunea interogatoriului, Pavel Apostol are scăpări de memorie și plasează peripeția „înroșirii” Cercului cu un an mai târziu, înfierându-i astfel pe cerchiști: „În anul 1947 în urma unei înțelegeri cu Constantin Negulescu, un grup de membri ai Cercului Literar compus din Ion Negoșescu, Radu Enescu și alții au semnat adeziuni de intrare în PCR pentru ca după câteva luni în mod demonstrativ să demisioneze din Partid spunând că un intelectual adevărat nu se poate împăca cu politica Partidului în domeniul culturii”⁴⁴. Mai ciudate sunt „scăpările” de memorie ale lui I. Negoșescu despre

aceiași episod efemer al înscrierii celor câțiva cerchiști în Partidul Comunist. Tot sub presiunea anchetei, în autobiografia redactată în detenție, acesta evacuează pur și simplu momentul, și se face că nu știe motivul pentru care nu mai apăruse revista promisă de comuniști. Procedează astfel animat probabil de impulsul de a-și proteja colegii.

Ecouri ale conflictului din sânul grupului cerchist găsim și într-o scrisoare adresată de Radu Stanca lui Deliu Petroiu, din februarie 1947, care diagnostichează sagace gravitatea crizei. Actul pro-comunist iscălit „cuprindea însăși sentința de moarte a Cercului”, arată autorul lui *Corydon*, căci periclita chiar programul estetic al Manifestului, „corpul doctrinar” al mișcării: „Ceilalți probabil că sunt mâhniți că am împiedicat apariția revistei. (Asta mai lipsea: ca spectacolul să devină și public.) Va veni însă o zi când o să-mi mulțumească (unii dintre ei că i-am ferit a se murdări într-un hal ca acela care îi amenința. (...) Cu orice preț, dragul meu trebuie să rămânem, în vremurile acestea, aceiași! Cei care vor izbuti să iasă întregi din cataclismul actual vor fi, cu adevărat, făcliile de regenerare, morală și spirituală, ale vremurilor de mâine!”⁴⁵ Lucid, Radu Stanca vedea în instalarea regimului comunist ceea ce aceasta și era: o catastrofă. Prea optimist, o credea temporară și spera că, nu peste mult, Cercul își va împlini destinul. Numai că „vremurile de mâine” imaginate de el mai aveau de așteptat patruzeci de ani.

Note

1. Ovid S. Crohmălniceanu, Klaus Heitmann, *Cercul Literar de la Sibiu și influența catalitică a culturii germane* (București: Universalia, 2000), 60.
2. Arhiva CNSAS, *Dosar nr. I 2628, vol 1*.
3. Arhiva CNSAS, *Dosar nr. I 120450, vol 1*.
4. I. Negoșescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, ediție integrală, coordonare, note și postfață de Ion Vartic, ediție îngrijită de Ioan Cristescu și Ion Vartic (București: Muzeul Literaturii Române, 2021).
5. I. Negoșescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, 343.
6. I. Negoșescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, 306.
7. Mai multe explicații despre suspendarea montării *Steaua fără nume*, cu Dorina Stanca în rolul Monei, oferă Ion Vartic în prefața la volumul lui Radu Stanca, *Scrisori către Doti* (București: Muzeul Literaturii Române), 11.
8. Cazul e expus pe larg chiar de Victor Iancu într-un memoriu adresat autorităților, solicitând reîncadrarea lui la Teatrul de Stat din Sibiu. Memoriul din 1950 a fost publicat în revista *Apostrof*, nr. 2 (381) din 2022.
9. Articolul *Cenaclurile literare din Sibiu și Oradea*, semnat de George Ciudan în numărul 39 din 1 octombrie al revistei *Flacăra*, e citat de Ion Vartic într-o notă la *Un roman epistolar*, 277.
10. Arhiva CNSAS, *Dosar nr. I 120450, vol 1*.
11. Scrisoarea lui Ștefan Aug. Doinaș către Radu Stanca în *România literară* nr. 45-46, 4 noiembrie, 2022.
12. Arhiva CNSAS, *Dosar nr. I 120450, vol. 1*.
13. Dorli Blaga, Ion Bălu, *Blaga supravegheat de securitate* (Cluj: Biblioteca Apostrof, 1999), 132.
14. Alexandru Ruja, *Cercul Literar de la Sibiu. Destine frânte-destine împlinite* (București: Muzeul Literaturii, 2020), 285.
15. Cele trei dosare pe numele lui Horia Stanca se găsesc în arhiva CNSAS, P 063040, vol. 1 și 2, I 207072 și R 255198.
16. Horia Stanca, *Așa a fost să fie* (Cluj: Dacia, 1994), 65.
17. Marta Petreu face desfășurătorul acestor reactualizări semantice în volumul *Blaga, între legionari și comuniști* (Iași: Polirom,

- 2021), 264-268.
18. Dorli Blaga, Ion Bălu, *Blaga supravegheat de Securitate*, 133.
 19. Arhiva CNSAS, *Dosar cu nr. 2628, vol. 2*.
 20. E vorba de reacția lui N. Georgescu-Cocoș, analizată de Marta Petreu în *Blaga, între legionari și comuniști*, 264.
 21. Pe larg în Marta Petreu, *Blaga, între legionari și comuniști*, 115-165.
 22. Arhiva CNSAS, *Dosar nr. I 120450, vol. 1*.
 23. I. Negoțescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, 255.
 24. Carnetul de muncă al lui Radu Stanca a fost consultat de criticul Ion Vartic, nepot pe linie maternă al scriitorului.
 25. I. Negoțescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, 192.
 26. Gabriel Andreescu, *Existența prin cultură. Represiune, colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist* (Iași: Polirom, 2015), 159.
 27. Alexandru Ruja, în volumul *Cercul Literar de la Sibiu. Destine frânte – destine împlinite*, o carte publicată în 2020, care include și investigarea arhivelor fostei Securități referitoare la cerchiști, reușește „performanța” de a scrie capitolul despre Ovidiu Cotruș fără să amintească nici măcar o dată trecutul legionar al acestuia, „vina” procesului politic, instrumentat de comuniști.
 28. Mai multe despre această *piesă de destin*, cum o numește Ion D. Sîrbu, în scrisoarea trimisă lui Ion Maxim, din 13-14 aprilie 1979, în volumul *Iarna bolnavă de cancer* (București: Curtea Veche, 1998), 76-77.
 29. Negoțescu se înscrie în Mișcarea legionară la 17 ani, pe 29 ianuarie 1938. Informația apare în paginile de jurnal din *Ora oglinzilor* (Cluj: Dacia, 1997). Scurtul trecut legionar mărturisit de I. Negoțescu însuși în *Straja dragonilor* (Cluj: Biblioteca Apostrof, 1994) e analizat de Marta Petreu în Anexa I a volumului *Blaga, între legionari și comuniști*, 254-255.
 30. Instalarea ca șef al tineretului universitar liberal din Cluj e evocată de I. Negoțescu într-o amplă declarație dată în închisoare (aflată în dosarul de urmărire), veritabilă autobiografie, întinsă pe 75 de pagini, transcrisă și publicată de Alexandru Ruja în numerele 10-11-12 din 2021 ale revistei *Apostrof*. „La ședințele tineretului universitar liberal mai veneau, înafară de scriitorii amintiți, vreo cincisprezece studenți, dintre care îmi reamintesc pe ALEX.ODEȘTEANU (actualmente avocat în București), V.LUCACI, JOJA, LUCA (actualmente medici în Cluj), CEPARIU, BEȘE (atunci studenți la Drept, a căror urmă am pierdut-o). Președinte a fost la început V. Lucaci, dar fiindcă noi aranjasem un bal cu scopul de a aduna fonduri pentru „Revista cercului literar” și Lucaci n-a vrut să pună banii la dispoziție, am manevrat în așa fel (cu asentimentul prietenilor mei scriitori), încât să fiu ales eu ca președinte în locul lui Lucaci. În cadrul activității mele efectiv politice, am participat în ianuarie 1945 la un congres al tineretului liberal, care s-a ținut la Sinaia, sub președinția lui Mihai (sic!) Fărcășanu, congres la care am ținut o scurtă cuvântare cu tema: libertatea culturii” în *Apostrof*, nr. 11 (378), 2021.
 31. Vezi volumele Gabriel Andreescu, *Existența prin cultură. Represiune, colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist*, Clara Mareș, *Țidul de sticlă: Ion D. Sîrbu în arhivele Securității* (București: Curtea Veche, 2011), Alexandru Ruja, *Cercul Literar de la Sibiu. Destine frânte – destine împlinite*.
 32. Scrisoare către Mariana Șora din 29 aprilie 1988, în Ion D. Sîrbu, *Opere. II. Corespondență* (București: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013), 1318.
 33. Arhiva CNSAS, *Dosar cu nr. I 120450, vol. 1*.
 34. Dorli Blaga, Ion Bălu, *Blaga supravegheat de Securitate*, 69.
 35. Vezi „I. Negoțescu: Declarație (II)” în *Apostrof*, nr. 11 (378), 2021.
 36. I. Negoțescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, 94.
 37. Radu Stanca, *Versuri*, (București: Editura pentru Literatură, 1966), 66.
 38. I. Negoțescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, 93.
 39. Întreg episodul a fost reconstituit recent de profesorul Ion Vartic într-un articol publicat în revista *Apostrof* din decembrie 2020, cu titlul „Lovitura de stat de la Cercul Literar și urmările sale”.
 40. Ion Vartic, „Lovitura de stat de la Cercul Literar și urmările sale”, *Apostrof*, nr. 12 (367), 2020.
 41. I. Negoțescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, 129.
 42. Scrisoarea lui Ștefan Aug. Doinaș, din ianuarie 1947, face parte dintr-o serie descoperită în arhiva Radu & Doti Stanca, publicată în revista *Apostrof*, nr. 5 (384), 2022.
 43. Ștefan Aug. Doinaș, *Evocări* (București: Fundația Pro, 2003), 98.
 44. Arhiva CNSAS, interogatoriul lui Pavel Apostol din 24 mai 1954 se găsește în *Dosarul cu nr. I 120450 vol. 1*, pe numele lui Negoțescu Ion.
 45. Scrisoarea lui Radu Stanca adresată lui Deliu Petroiu în addenda la Ion D. Sîrbu, *Iarna bolnavă de cancer* (București: Curtea Veche, 1998), 136-137.

Bibliography

Andreescu, Gabriel. *Existența prin cultură. Represiune, colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist* [Existence Through Culture: Repression, Collaborationism and Intellectual Resistance under the Communist Regime]. Iași: Polirom,



- 2015.
- Arhiva CNSAS [CNSAS archive]. *dosarele nr. 1 120450, vol. 1, 1 2628, vol. 1, 2628, vol. 2*
- Blaga, Dorli, Ion Bălu, *Blaga supravegheat de securitate* [Blaga surveilled by Security]. Cluj: Biblioteca Apostrof, 1999.
- Crohălniceanu, Ovid S., and Klaus Heitmann. *Cercul Literar de la Sibiu și influența catalitică a culturii germane* [The Literary Circle of Sibiu and the Cathalitic Influence of German Culture]. Bucharest: Universalia, 2000.
- Doinaș, Ștefan Aug. „Ștefan Aug, Doinaș către Radu Stanca” [Ștefan Aug. Doinaș to Radu Stanca], *Apostrof*, no. 5 (384), 2022. <https://www.revista-apostrof.ro/arhiva/an2022/n5/a29/>.
- Mareș, Clara. *Zidul de sticlă: Ion D. Sîrbu în arhivele Securității* [The Glass Wall: Ion D. Sârbu in the Security Archives]. Bucharest: Curtea Veche, 2011.
- Negoiteșcu, I. *Ora oglinzilor* [Hour of mirrors]. Cluj: Dacia, 1997.
- Negoiteșcu, I. and Radu Stanca. *Un roman epistolar*, ediție integrală, coordonare, note și postfață de Ion Vartic, ediție îngrijită de Ioan Cristescu și Ion Vartic [An Epistolary Novel] edited by Ion Vartic and Ioan Cristescu. Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2021.
- Negoiteșcu, I. *Straja dragonilor* [The dragon guard]. Cluj: Biblioteca Apostrof, 1994
- Petreu, Marta. *Blaga, între legionari și comuniști* [Blaga, Between Legionnaires and Communists]. Iași: Polirom, 2021.
- Petreu, Marta, and Ion Vartic. “Corespondența Ștefan Aug. Doinaș către Radu Stanca: «Afară de mine, nimeni din Cerc nu are răutate»” [Letters from Ștefan Aug. Doinaș to Radu Stanca: “Except me, nobody from the Circle has no malice”]. *România literară*, no. 45-46, 4 november, 2022. <https://romanaliterara.com/2022/11/corespondenta-stefan-aug-doinas-catre-radu-stanca-afara-de-mine-nimeni-din-cerc-nu-are-rautate/>.
- Petroiu, Deliu. *Cartea prietenilor mei* [The Book of my Friends]. Timișoara: West University, 2006.
- Ruja, Alexandru Ruja. *Cercul Literar de la Sibiu. Destine frânte – destine împlinite* [The Literary Circle of Sibiu: Broken Destinies – Fulfilled Destinies]. Bucharest: Muzeul Literaturii, 2020.
- Sîrbu, Ion D. *Iarna bolnavă de cancer* [Winter sick with Cancer]. Bucharest: Curtea Veche, 1998.
- Sîrbu, Ion D. *Opere. II. Corespondență* [Works. II. Correspondence]. Bucharest: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013.
- Stanca, Horia. *Așa a fost să fie* [So It Was to Be]. Cluj: Dacia, 1994.
- Stanca, Radu. *Scrisori către Doti* [Letters to Doti]. Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2016.
- Vartic, Ion. “Lovitura de stat de la Cercul Literar și urmările sale” [The Coup D’état from the Literary Circle and its Consequences], *Apostrof*, no. 12 (367), 2020. <https://www.revista-apostrof.ro/arhiva/an2020/n12/a28/>.

THE TRADITION OF SOCIAL CRITICISM IN SCANDINAVIAN LITERATURE

Ovio OLARU

Lucian Blaga University Sibiu, Faculty of Letters and Arts
E-mail: ovio.olaru@ulbsibiu.ro

THE TRADITION OF SOCIAL CRITICISM IN SCANDINAVIAN LITERATURE

Abstract: The present article delivers a short insight into the social roots of Scandinavian literature; the contribution discusses the intersections of literary production and political action in the Scandinavian peninsula, taking into account Swedish exceptionalism and the role of Sweden as importer of European culture and as flagbearer of political progressiveness, as well as the different reverberations of the pan-Nordic “Modern Breakthrough” in its preoccupation with “putting things up for debate.” The rich tradition of proletarian literature in Sweden, doubled by the openly Marxist positions of many canonical Scandinavian authors, create the prerequisites for a literary production whose most recent export, the crime fiction genre most commonly known as Scandinavian Noir, is one of the most political contemporary literary phenomena to have gained international renown.

Keywords: the modern breakthrough, Scandinavian literature, Scandinavian Noir.

citation suggestion: oLARU, Ovio. “The Tradition of Social Criticism in Scandinavian Literature.” *Transilvania*, no. 7 (2023): 68-73.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.07.09>.



After a common Scandinavian cultural history that concluded with the peninsula’s Christianization and subsequent separation of old Norse into regional linguistic variants around 1.100 AD, each of the Scandinavian countries started to develop a unique literary identity. St. Birgitta, with her *Revelationes celeste* [Celestial Revelations], is considered the first Swedish author to have gained a status outside of medieval Sweden, and it is only with her that “Swedish culture took its place in a European cultural community.”¹ In Iceland, Norse literature was still dominant² and represented a cultural space whose colonization and subsequent Latinization would only take place much later, not least due to the strong tradition of vernacular oral literature on the island.³ After 1350, a short period of cultural backwardness concludes with the Gutenberg revolution and with the introduction of the printing press: it is the year 1459 and the first book is printed in the Swedish language. Christian Stephensen Bang’s book *Christianiae Stads Beskrivelse* [Description of the Town of Christiania] [1651] is the first book printed in Norway with a printing press established by the author himself,⁴ a prodigious theologian. In Denmark, the

Odense Bishop Karl Rønnev had printed the *Breviarium Ottoniense* [The Odense Breviary] in 1481 with the help of a German printer from Lübeck, Johan Snell, who was then taken to Uppsala by Archbishop Jakob Ulfsson in order to print *Missale Upsalense* [The Uppsala Breviary]. The first Finnish book, *Missale Aboense*, was published in 1488 by yet another German printer, also from Lübeck.⁵ In Iceland, Bishop Guðbrandur Þorláksson translated the Bible in 1584 into Icelandic, a rendition which was to be called Gudbrand’s Bible.⁶ Slightly earlier, in 1541, the so-called *Gustav Vasa’s Bible* or *Biblia, det är all den helga skrift på svensko* [The Bible, the Entire Holy Script in Swedish], the first Swedish translation of the Holy Script, becomes a hallmark for Swedish literary history. Used extensively up until the late 19th century as canonical reading, it was widely heralded as a masterpiece of style. With few exceptions, it is clear that premodern written literature from Scandinavia – i.e., sagas aside – consisted chiefly of theological texts, and that during this early stage, Lutheranism and written culture were inextricably bound. Unsurprisingly, most recent histories of Scandinavian literatures emphasize the role played by Lutheranism in Scandinavian cultures and



how it imbued many aspects of their literary production.⁷

Swedish precedence began to make itself clear during the late Scandinavian Renaissance, as Olof Rudbeck published his *Atland eller Manhem* between 1679 and 1702, claiming that Swedish was the first language known to man and spreading Protochronist myths with respect to the presumed ancient Gothic ancestry of the Swedish people. Prose started to appear during the Golden Age of Swedish literature, namely in the so-called “Era of Freedom,” between 1718 and 1772, as the French and British Enlightenment exerted their overwhelming influence over the entire European continent, transforming French and English into the official languages of cultural exchange.⁸ Moreover, the written press developed into a medium capable of informing, when not downright shaping public opinion, and influencing political life. Carl Linnaeus and Emanuel Swedenborg are considered the most prominent figures of Swedish Enlightenment, the first for his contributions to nature writing, the second for his “visionary mysticism.”⁹ During the 18th century, cultural life underwent a massive proliferation in Sweden, not least because this period witnesses the founding of national cultural institutions such as the Royal Academy of Sciences, the Royal Academy of Letters, History and Antiquities, and of the Swedish Academy, established in 1786, during the reign of Gustav III – who had returned from Versailles in 1772 –, after the model of the French Academy.¹⁰ Simultaneously, the breakthrough of the novel as narrative form takes place, albeit still under the influence of continental literary trends and “especially as serialized intrigue and adventure novels of the French and English sort.”¹¹ In other words, Sweden was connected to the Parisian epicentre of the cultural world and was leading in terms of progressiveness and literary novelty among the Scandinavian nations.

In contrast to this effervescent growth, Norwegian literature was nearly inexistent during the Danish-Norwegian Union that lasted from 1387 to 1814, as Norway signed its national Constitution. However, the Norwegian, as well as the Icelandic premodern literature possessed a strong oral literary tradition, transcending the literary influences exerted by the Danish colonizers on the capitals of Christiania and Reykjavík, where the bilingual elites of the Icelandic and the Norwegian educated strata resided. The uncharted proliferation of *rímur* and ballads, together with the “undoubted popularity enjoyed by the Icelandic riddarasögur”¹² until well into the 19th century contradict especially Ibsen’s idea that the period of Danish occupation represented nothing less than the “Firehundraarig natten” [The four-hundred-year-old night].¹³ For, during the early 19th century, a powerful German influence began to take hold of Scandinavian literature, preponderantly through the ideas of German Idealism, which ignited an ethnographic interest in popular writing, expressed through collections of ballads and folksongs, folktales, and legends reviving

pan-Scandinavian pride, all while fuelling political ambitions towards cultural independence in all of the Nordic nations. In Norway, this resulted in the interest for the pre-occupation Norwegian language, which ultimately led to the present co-existence of *nynorsk* [“new Norwegian,” initially known as *landsmål*, “the language of the land”] and *bokmål* [“book-language,” i.e., the literary language, initially known as *riksmål*], the former being an attempt at unifying all the Norwegian dialects in the late 19th century, the latter being a Norwegianized version of written Danish. In Sweden, the 1842 Folk School Act greatly improved literacy through the founding of schools in rural milieus, laying the bases for “a lively popular and proletarian writing in the future.”¹⁴ However, the dormant, pre-Christian Norse mythology and its perceived barbarisms initially seemed incompatible with the aesthetic framework of European Romanticism, whose very nature lay in the cultivation of medieval nostalgia and passive melancholy. This is one of the reasons why 19th century is crucial not only for the exclusive development of Swedish literary life, but also for a broader international acknowledgement of Scandinavian culture in light of this apparent paradox. In much the same way that Strindberg found a “charming barbarism” in the Gothic style, with its presumably Viking source, ultimately declaring his own Nordic “barbarism” and seeking to establish a “link to the *primitif* purity of the Middle Ages,”¹⁵ Henrik Ibsen in Norway, Georg Brandes in Denmark, Emmanuel Swedenborg in Sweden, and Elias Lönnrot in Finland each contributed to the European interest in Nordic aesthetics and literature precisely through the employment, to a certain degree, of regionally specific elements: literature from the North was indeed sought after because of its mild exoticism and for the manner in which it managed to adapt European content to Nordic aesthetics without becoming mere local variants of European literary movements. This is one of the reasons why a decisively Norwegian Romanticism, “Nasjonalromantikken,” could emerge,¹⁶ or why the Scandinavian rendition of realism, instead of taking a naturalist turn, became known under the term of “den kritiske realismen” [critical realism]. The generically employed expression of “The Modern Breakthrough,”¹⁷ coined by Georg Brandes in his *Hovedstrømninger i det 19de aarhundredes litteratur* [Main Currents in 19th Century Literature], appears as

“an energetic and independent manifestation of already extant, aggressive ideas within European nineteenth-century culture rather than as an original contribution built on national cultural features. It is to a high degree a question of an interaction, in which continental stimuli were exploited, transformed, and given a creative expression that in its turn exercised a positive influence on an international literary climate.”¹⁸

A conglomerate of ideas, worldviews, and philosophical systems first developed in traditional European cultural centres such as the United Kingdom, the German States, and France, and were subsequently imported to Scandinavia and adapted to local cultural life, in order to be ultimately exported back to the centres, which acknowledged and admired their novel exoticism inasmuch as it still vouched self-recognition. Brandes' efforts went towards achieving perfect synchronicity between the "outdated" Danish literature and the perceived progressiveness of European letters,¹⁹ whose strive towards naturalistic representation in prose and the preoccupation for social issues was due to replace the antiquated romanticism of local literature of the late 19th century with a type of literature that would fully complement Brandes' rationalistic aspirations.²⁰ Needless to say, his Scandinavian peers fully supported his efforts towards cultural renewal, not least because of the shared political ambition of uniting the entire Scandinavian peninsula under one crown.²¹ It is in this rich cultural debate that other, more narrative literary forms, such as drama or the novel, could emerge as more suitable mediums for "putting social issues up for debate," as Brandes himself formulated literature's social role, further claiming that "a literature that doesn't put anything up for debate is about to lose its very meaning."²² Despite Brandes' dissatisfaction with Ibsen's writings,²³ for instance, he was one of the first authors credited with openly, when not downright aggressively raising the question of women's rights and the emancipation of women in a male-dominated bourgeois society, turning Nora into "the principal international symbol for women's issue."²⁴ However, the backlash faced by Ibsen on accusations of immorality, on the one hand, and of poor writing, on the other, determined him to write an alternative ending to *Et Dukkehjem* for the German stage, in case it would prove necessary; in this case, the outraged reaction to the innovative character of his works was not due to the "Norwegian backwardness" that compelled him to live most of his life abroad (Italy, subsequently Germany), but resided in the fact that they essentially disturbed a common European belief system. The debate on morality, religion, sexuality, and family lay at the heart of "The Modern Breakthrough" and eventually became a defining feature of Scandinavian literature to come.

Two seem to be the dominant features of Swedish literature following the "Breakthrough": on the one hand, a well-established tradition of mysticism, while on the other, a preoccupation for social issues with strong ideological underpinnings. While the first is a specifically Swedish trait, the second represents the very backbone, I would argue, of the literary cultures of Norway, Sweden, Denmark, and Iceland, the countries which have traditionally been classified under the common denominator of "Scandinavia." First of all, it has been noted by several scholars²⁵ that a dormant

mysticism lays at the heart of Swedish literature, from Saint Birgitta's 14th century *Celestial Revelations* to Emanuel Swedenborg's pan-Christian revelations about the afterlife in his 1758 *De Caelo et Eius Mirabilibus et de inferno, ex Auditibus et Visis* [Heaven and its Wonders and Hell From Things Heard and Seen], August Strindberg's later flirtations with Swedenborg in his 1898 novel *Inferno*, where he recounts his troubled bohemian life in Paris and his subsequent conversion to Swedenborgianism, or the mystical idealism with socialist undertones cultivated by feminist writer Ellen Key (1849-1926). Unsurprisingly, Swedish mysticism relies heavily on utopian Christian morality and therefore strongly resembles a form of socialism, which helps explain why it managed to transgress the cultural sphere, ultimately becoming a political factor still relevant to this day. In fact, socialism was hotly debated during the latter half of the 19th century,²⁶ closely following the emergence of the Swedish realist novel around 1830, as well as the birth of the Swedish women's movement. The Finnish-born Swedish feminist writer and reformer Fredrika Bremer, for example, succeeded in cultivating a "religiously coloured social utopianism with humanitarian and idealistic features,"²⁷ whereas Selma Lagerlöf, winner of the Nobel Prize for literature in 1909, became the first woman to be accepted in the Swedish Academy in 1914. Socially radical and critical literature gathered under "Det unga Sverige" [Young Sweden],²⁸ the Swedish rendition of the "Modern Breakthrough," while on the political level, the Swedish Social Democratic Party, *Sveriges socialdemokratiska arbetareparti*, after having formed during the 1880s, had its first breakthrough in 1889, when it became a national party and occupied a central position in Swedish political life. The daily newspaper *Social-Demokraten* was established in 1885 and catered to an increasing readership interested in contemporary social issues regarding the working class and the conservation of equity in a growing society. The Social Democratic party led the government in a coalition in 1917 and formed their own government in 1920. The so-called "Saltsjöbaden Agreement" [Saltsjöbadsavtalet], signed in 1938 between the Swedish Trade Union Confederation and the Swedish Employers Association, led to the strengthening of Swedish workers' unions and laid the foundations for the "folkhemmet" ["the people's home"], expression coined by Per Albin Hansson in 1938 and designating the equitable balance between the working class and the entrepreneurs that held the means of production. Basically, the agreement helped establish the Swedish welfare state as it came to be known and appreciated worldwide. The dissolution, as early as the interwar period, of traditional farms in favour of more systematically implemented, industrial, large-scale farming massively transformed the rural environment, bringing it closer to urban standards of living and closing the gap between agrarian society and metropolitan areas. Similarly, in Iceland, the Evening Society, consisting of members of



the Reykjavík department of the Icelandic Literary Society, organized meetings in parallel to the debates taking place in Copenhagen's, Stockholm's, and Christiania's salons during the 1860s and 1870s. Icelandic literary life focused, not unlike the Swedish, Norwegian, or Danish ones, on issues such as education, Darwin's theory of evolution, emancipation of women, and, not least, communism.²⁹

Nearly every canonical Swedish author starting with the 19th century has expressed left-wing opinion either explicitly or through their protagonists, from Eyvind Johnson's and Stig Dagerman's to Lars Ahlin's anarcho-syndicalist sympathies.³⁰ Indeed, this led to the establishment of a well-defined and very rich "arbetarlitteratur" [working-class literature] in Sweden, even before the Saltsjöbaden Agreement.³¹ Later on, departing from *folkhemmet's* role of nurturing solidarity in an increasingly more aggressive and rapidly globalizing market did nothing but radicalize the Swedish intelligentsia, as well as the public opinion. During the 1960s, many writers travelled to China and returned with ample reports on Chairman Mao's cultural and economic policies. Starting from the mid-1970s, the Swedish Writer's Union, by pushing forward a series of measures meant to improve writers' livelihoods, obtained government funding that made it possible to offer financial subsidies in the form of monthly salaries, which, in turn, transformed writers from independent creators into a sort of public servants. But this did not make them into compliant mouthpieces of state power, because as early as the 1960s, critiques against the welfare state became increasingly harder to ignore: the Swedish intellectual sphere deplored the state of the nation, accusing it of having abandoned its citizens in favour of market interests.

In Iceland, the "Red Pens" writers' group was established in 1933, consisting of the country's most radical intellectuals. Between 1935 and 1938, the group published the yearbook with the same name, *Rauðu þennarnir* [The Red Pens], to which the socialist Nobel prize-winner socialist writer Halldór Laxness also contributed.³² His prose was heralded as a clear homage both to socialist realism and to the oral tradition of Icelandic sagas, best illustrated through his use of language.³³ In Denmark, modern realism, represented in the works of Herman Joachim Bang, Jens Peter Jacobsen, and most importantly, Henrik Pontoppidan, took on the challenge of igniting debates on contemporary issues, but it was only later, during the early decades of the 20th century, that the depiction of the working class in the works of Hans Kirk and Martin Andersen Nexø imbued Danish literature with a clearer socialist agenda.³⁴ The 1960s and 1970s saw a revival of realist prose, written especially from a Marxist point of view, given the ideological effervescence of the period, the social unrest, the Oil Crisis, the American Counterculture, the student revolts of '68, the second wave of feminism, the cultural debate occasioned by protests against the World Bank and the Vietnam War, and so on, many of

which were addressed in the pages of the journal *Kritik* [Critique], published between 1967 and 2016.³⁵ In much the same way, the Norwegian post-war political milieu determined the emergence of several notable authors with distinct proletarian and socialist preoccupations, gathered around the daily newspaper *Klassekampen* [The Class Struggle], but also numerous other regional newspapers, journals, and occasional leaflets, gathered under the archive dedicated to the Norwegian Marxist-Leninist movement and especially to the Norwegian Workers' Communist Party (AKP), available here: <http://www.akp.no/index.html>. Additionally, many authors of the Norwegian literary canon, from Dag Solstad, Lars Saabye Christensen, Per Petterson, and Kjartan Fløgstad depict the Norwegian cultural, socio-political, and economic transition from a mostly agrarian to a heavily industrialized nation, increasingly dependent on the exploitation of oil discovered deep beneath its territorial waters, on the one hand, and industrial fishing, on the other. Most noticeable, however, is the underlying nostalgia in regard to this transition and the cultural changes that it set in motion. Lars Saabye Christensen's *Beatles*, for example, is a Bildungsroman presenting four Oslo preteen friends that take on the names of the four Beatles during the 1960s, as they go through high school together, bearing witness to the Vietnam protests, the music, and the entire countercultural trend of the period, and against the backdrop of a relatively conservative Norwegian status quo. Dag Solstad's 1982 *Gymnasilærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelse som har hjemsøkt vårt land* [Gymnasium Teacher Pedersen's Account of the Great Political Awakening which has Haunted our Country] is a nostalgic throwback to the 1970s, as the young and naïve history teacher Knut Pedersen becomes a member of a Larvik-based Maoist group. Nowhere in these two novels is any hint of regret or later anticommunist reconversion noticeable, i.e., the sympathy for the Left is not overshadowed by patronising tropes in the narrative voice but rather assumed as what it is, the youthful hopes of a radical shift in world politics, notwithstanding the inherent naivety of these aspirations.

Examples abound; however, the chief conclusion is that, alongside an array of national particularities underpinning the history of each and every Scandinavian literature – be it Norwegian pastoralism, Swedish mysticism, or Icelandic isolationism –, an important component of late 19th and 20th century Scandinavian literature is the social engagement, doubled by a preoccupation with the welfare state, social-democracy, and with its possible downfall. Albeit underpinning, to a certain extent, many literary works of the past decades, these aspects have most recently been addressed in *Scandinavian Noir*, the middlebrow rendition of crime fiction from the North, one of whose reported aims is to discuss the current state of Scandinavian politics, the destruction of the social fibre, the challenges of

multiculturalism, as well as various nationally specific issues, such as the troubled relationship between Denmark and its historical colony of Greenland – famously acting as backdrop for Peter Høeg's *Miss*

Smilla's Feeling for Snow – or Sweden's history of collaboration with the Nazis – a major plot key in Stieg Larsson's *Millennium* trilogy.

Notes

1. Ingemar Algulin, *A History of Swedish literature* (Stockholm: Swedish institute, 1989), 25.
2. Roberta Frank, "Skaldic poetry," *Old Norse-Icelandic Literature: A Critical Guide* 45 (2005): 157-196.
3. Margaret Clunies Ross, *The Cambridge Introduction to the Old Norse-Icelandic Saga* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 10.
4. Ernst Bjerke, "Et dansk-norsk provinstrykkeri. Nye perspektiver på opprettelsen av det første boktrykkeri i Norge," *Fund og Forskning i Det Kongelige Biblioteks Samlinger* 56 (2017): 147-174.
5. Karin-Helene R Hognestad, *Det trykte ord: Bokens historie i Norge*. Research Report (Trondheim: Universitetsbiblioteket, 2000).
6. Oskar Bandle, *Die Sprache der Guðbrandsbiblía*. Doctoral thesis defended at the Faculty of Philosophy of the University of Zürich (Copenhagen, Fr. Bagges kgl. Hofbogtrykkeri, 1956).
7. George C. Schoolfield, ed., *A History of Finland's literature*. Vol. 4. (Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1998), 9.; Sven Hakon Rossel, ed., *A history of Danish literature*. Vol. 1. (Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1992), 71.; Daisy L. Neijmann, ed., *A history of Icelandic literature*. Vol. 5. (Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 2006), 174.; Harald S. Næss, ed., *A History of Norwegian Literature*. Vol. 2. (Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1993), 46.
8. This also explains why Swedish also has significantly more French loanwords than the other Scandinavian languages.
9. Algulin, *A History of Swedish literature*, 47.
10. Ulf Teleman, "The Swedish Academy of Sciences: Language policy and language practice," *Languages of Science in the Eighteenth Century* (Berlin: De Gruyter, 2011), 63.
11. Algulin, *A History of Swedish literature*, 69.
12. Jürg Glauser and Stephen N. Tranter, "Romances, *rímur*, chapbooks. Problems of popular literature in late medieval and early modern Scandinavia," *Parergon* 8, no. 2 (1990): 37-52, 40.; Neijmann, *A history of Icelandic literature*, 245.
13. Knut Mykland, "Firehundraarig natten," *Historisk tidsskrift* 86, no. 2 (1986): 225-237.
14. Algulin, *A History of Swedish literature*, 69.
15. Harry G. Carlson, *Out of Inferno. Strindberg's Reawakening as an Artist* (Washington: University of Washington Press, 1996), 295.
16. National Romanticism in Norway, which had barely just come out of the Union in 1814, but *Den danske Guldalder/ The Danish Golden Age* in Denmark. "National," hence independent; "Golden Age," i.e., a period of unprecedented cultural production. The way each of the two connote Romanticism is symptomatic.
17. *Det moderne gennembrud* in the original Danish, *Det moderne gjennombrudd* in Norwegian, and *Det moderna genombrottet* in Swedish.
18. Algulin, *A History of Swedish Literature*, 112.
19. Rossel, *A history of Danish literature*, 262.
20. Oskar Seidlin, "Georg Brandes 1842-1927," *Journal of the History of Ideas* 3, no. 4 (1942): 415-442, 424.
21. Mary Hilson, *The Nordic Model. Scandinavia Since 1945* (London: Reaktion Books, 2008), 17.
22. "Det, at en Litteratur i vore Dage lever, viser sig i, at den sætter Problemer under Debat. Saaledes sætter f. Ex. George Sand Forholdet mellem de to Kjøen under Debat, Byron og Feuerbach Religionen, Stuart Mill og Proudhon Eiendommen, Turgéniew, Spielhagen og Emile Augier Samfundsforholdene. At en Litteratur Intet sætter under Debat er det samme som at den er ifærd med at tabe al Betydning." Georg Brandes, *Hovedstrømninger i det 19de aarhundredes litteratur. Emigrantlitteraturen*. (Copenhagen: Gyldendalske Boghandels Forlag, 1877), 17.
23. Ståle Dingstad, "Ibsen and the Modern Breakthrough—The Earliest Productions of The Pillars of Society, A Doll's House, and Ghosts," *Ibsen Studies* 16, no. 2 (2016): 103-140, 106.
24. Joan Templeton, "The doll house backlash: Criticism, feminism, and Ibsen," *Publications of the Modern Language Association of America* 104, no. 1 (1989): 28-40, 28.
25. Algulin, *A History of Swedish Literature*; Stephen Mitchell, "Literature in medieval Sweden," in *A History of Swedish Literature*, ed. Lars G. Warne (Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1996), 1-57.
26. Algulin, *A History of Swedish Literature*, 93.
27. *Ibid.*, 99.
28. Per Arne Tjäder, "Det unga Sverige. Åttitalrörelse och genombrottsepok [Young Sweden: The Eighties' movement and the modern breakthrough period]," Doctoral thesis at the University of Gothenburg. (Lund: Arkiv för studier i arbetarrörelsens historia, 1982); Gunnar Ahlström, *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur* (Stockholm: Kooperativa förbundets bokförlag, 1947).
29. Neijmann, *A history of Icelandic literature*, 260.
30. Algulin, *A History of Swedish Literature*, 257.



31. Lars Furuland and Johan Svedjedal, *Svensk arbetarlitteratur* (Stockholm: Atlas, 2006).
32. Neijmann, *A history of Icelandic literature*, 380.
33. Peter Hallberg. "Halldór Laxness and the Icelandic Sagas," *Leeds Studies in English* 13 (1982): 1-22; Sigurdur A. Magnússon, "The World of Halldór Laxness," *World Literature Today* 66, no. 3 (1992): 457-463, 457.
34. Børge Houmann, *Martin Andersen Nexø og hans samtid: 1869-1919*. Vol. 1. (Copenhagen: Gyldendal, 1981).
35. Mikkel Krause Frantzen, "Litteraturtidsskriftet Kritik lukker efter 50 år - men hvad skal vi egentlig med tidsskrifter?," *Politiken*, 16. September 2016. Online: <https://politiken.dk/kultur/boger/art5635975/Litteraturtidsskriftet-Kritik-lukker-efter-50-%C3%A5r-men-hvad-skal-vi-egentlig-med-tidsskrifter>

Bibliography

- Ahlström, Gunnar. *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur*. Stockholm: Kooperativa förbundets bokförlag, 1947.
- Algulin, Ingemar. *A History of Swedish literature*. Stockholm: Swedish institute, 1989.
- Bandle, Oskar. *Die Sprache der Guðbrandsbiblíu*. Copenhagen: Fr. Bagges kgl. Hofbogtrykkeri, 1956.
- Bjerke, Ernst. "Et dansk-norsk provinstrykkeri. Nye perspektiver på opprettelsen av det første boktrykkeri i Norge." *Fund og Forskning i Det Kongelige Biblioteks Samlinger* 56 (2017): 147-174.
- Brandes, Georg. *Hovedstrømninger i det 19de aarhundredes litteratur. Emigrantlitteraturen*. Copenhagen: Gyldendalske Boghandels Forlag, 1877.
- Carlson, Harry G. *Out of Inferno. Strindberg's Reawakening as an Artist*. Washington: University of Washington Press, 1996.
- Dingstad, Ståle. "Ibsen and the Modern Breakthrough—The Earliest Productions of The Pillars of Society, A Doll's House, and Ghosts." *Ibsen Studies* 16, no. 2 (2016): 103-140.
- Frank, Roberta. "Skaldic poetry." *Old Norse-Icelandic Literature: A Critical Guide* 45 (2005): 157-196.
- Frantzen, Mikkel Krause. "Litteraturtidsskriftet Kritik lukker efter 50 år - men hvad skal vi egentlig med tidsskrifter?" *Politiken*, 16. September 2016. Online: <https://politiken.dk/kultur/boger/art5635975/Litteraturtidsskriftet-Kritik-lukker-efter-50-%C3%A5r-men-hvad-skal-vi-egentlig-med-tidsskrifter>
- Furuland, Lars and Johan Svedjedal. *Svensk arbetarlitteratur*. Stockholm: Atlas, 2006.
- Glauser, Jürg, and Stephen N. Tranter. "Romances, *rímur*, chapbooks. Problems of popular literature in late medieval and early modern Scandinavia." *Parergon* 8, no. 2 (1990): 37-52.
- Hallberg, Peter. "Halldór Laxness and the Icelandic Sagas." *Leeds Studies in English* 13 (1982): 1-22.
- Hilson, Mary. *The Nordic Model. Scandinavia Since 1945*. London: Reaktion Books, 2008.
- Hognestad, Karin-Helene R. *Det trykte ord: Bokens historie i Norge*. Trondheim: Universitetsbiblioteket, 2000.
- Houmann, Børge. *Martin Andersen Nexø og hans samtid: 1869-1919*. Vol. 1. Copenhagen: Gyldendal, 1981.
- Magnússon, Sigurdur A. "The World of Halldór Laxness." *World Literature Today* 66, no. 3 (1992): 457-463.
- Mitchell, Stephen. "Literature in medieval Sweden." In *A History of Swedish Literature*, edited by Lars G. Warme, 1-57. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1996.
- Mykland, Knut. "Firehundreaarig natten." *Historisk tidsskrift* 86, no. 2 (1986): 225-237.
- Næss, Harald S., ed. *A History of Norwegian Literature*. Vol. 2. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1993.
- Neijmann, Daisy L., ed. *A history of Icelandic literature*. Vol. 5. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 2006.
- Ross Margaret Clunies. *The Cambridge Introduction to the Old Norse-Icelandic Saga*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Rossel, Sven Hakon, ed. *A history of Danish literature*. Vol. 1. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1992.
- Schoolfield, George C. ed. *A History of Finland's literature*. Vol. 4. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press, 1998.
- Seidlin, Oskar. "Georg Brandes 1842-1927." *Journal of the History of Ideas* 3, no. 4 (1942): 415-442.
- Teleman, Ulf. "The Swedish Academy of Sciences: Language policy and language practice." In *Languages of Science in the Eighteenth Century*, edited by Britt-Louise Gunnarsson, 63-87. Berlin: De Gruyter, 2011.
- Templeton, Joan. "The doll house backlash: Criticism, feminism, and Ibsen." *Publications of the Modern Language Association of America* 104, no. 1 (1989): 28-40.
- Tjäder, Per Arne. "Det unga Sverige. Åttitalrörelse och genombrottsepok [Young Sweden: The Eighties' movement and the modern breakthrough period]." Doctoral thesis at the University of Gothenburg. Lund: Arkiv för studier i arbetarrörelsens historia, 1982.

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



VIZIUNEA ȘI ROLUL LUI OCTAVIAN C. TĂSLĂUANU ÎN POLITICA ECONOMICĂ A ROMÂNIEI

George-Bogdan TOFAN

Academia Română, Filiala Cluj-Napoca, Institutul de Istorie „George Barițiu”
Romanian Academy, Cluj-Napoca, Gheorghe Barițiu History Institute
E-mail: bogdan.tofan@academia-cj.ro

THE VISION AND THE ROLE PLAYED BY OCTAVIAN C. TĂSLĂUANU IN ROMANIAN ECONOMIC POLICY

Abstract: Octavian C. Tăslăuanu was a leading Transylvanian figure, having primarily worked as a publicist and acting as chief-editor of *Luceafărul* (1902-1914, 1919-1920) and *Transilvania* (1907-1914) magazines. The current endeavour compiles a part of his economic and political focus and actions, initiated ever since 1904, as chronicles and articles chiefly published in *Luceafărul*, as well as a series of studies, either left unpublished, or published in different volumes or as press articles, between 1923-1937. Despite their relevance, they still remain relatively unknown to general audiences. Only a few researchers were able to relish in its originality and pertinence, the same ones who are familiar with the life and work of this great intellectual.

Keywords: Transylvania, Greater Romania, agriculture, industry, trade.

Citation suggestion: Tofan, George-Bogdan. „Viziunea și rolul lui Octavian C. Tăslăuanu în politica economică a României”. *Transilvania*, no. 7 (2023): 74-82.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.07.10>.



Personalitatea plurivalentă a neostoitului redactor al *Luceafărului*, Octavian C. Tăslăuanu a fost animată nu numai de idealul național, ci și de cel social, prin numeroase luări de atitudine ce vizau în mod special soarta țărănimii române din Transilvania¹. Aceste preocupări, mai întâi, au avut caracterul unor note și cronici publicate în revista *Luceafărul*, unde era comentată în principal activitatea secțiunilor științifice ale *Asociațiunii*, pe baza rapoartelor prezentate în cadrul ședințelor plenare.

Astfel, începând cu anul 1904, sublinia printre altele, în reportajul său intitulat *Asociațiunea la Timișoara*, de propunerile secției economice, prin care se sugera înființarea unei școli agricole, respectiv necesitatea „aranjării de prelegeri economice”². Un an mai târziu, în cronică *Reuniunea agricolă română din Sibiu*, Octavian C. Tăslăuanu prezenta sintetic activitatea exemplară a acestei societăți model, a cărei activitate se desfășura numai pe teritoriul Comitatului Sibiu, președintele ei fiind Dimitrie Comșa, iar Victor Tordășianu era secretarul reuniunii de 14 ani. În cei 17 ani de existență,

„vrednic de mențiune”, reuniunea

„a aranjat 14 expoziții de vite cornute și 1 de oi, distribuind premii în total peste 3000 cor. Aceste expoziții urmează a se ține în fiecare an în comunele mai de seamă, și la ele participă toți economii din satele învecinate. Între membrii reuniunii se distribuie gratuit vite și oi de soiu – etc., prin care se contribuie simțitor la îmbunătățirea rasei. – An de an în fiecare sat se sădește un pom de model, se țin cursuri practice de oltoit, se distribuie anual 10-30.000 de pomi pădureți grădinelor școlare, și se mijlocește pentru țărani cumpărarea de pomi nobili. Până acum s’au aranjat 3 mari expoziții de poame, struguri și derivatele lor. [...] Tot în Seliște s’a înființat o mare grădină de model, care va fi pusă în serviciul școalei agricole române în pregătire”.

iar pentru îmbunătățirea soiului plantelor

„s-au distribuit gratuit semințe în preț de 3000 cor. Pentru a promova cultura plantelor și viței de vie se țin prelegeri, se distribuie gratuit unelte și se publică broșuri cu povețe



în această materie. – Prin înființarea «tovărășilor agricole sătești» s'au răspândit printre țărani numeroase mașini agricole», înființându-se cu acest prilej și o serie de „tovărășii de credit, sistem Raiffeisen”.

în vederea achiziționării utilajelor, publicându-se totodată și o serie de broșuri și cărți pe diverse chestiuni agricole³.

Deosebit de atent, fără să-i scape aproape nimic asupra problemei „tovărășilor de credit”, Octavian C. Tăslăuanu se arata oarecum indignat și mirat de articolul lui Ulpiu Traian Mihaiu, intitulat *Politica băncilor noastre*⁴, întrebându-se retoric de ce creditorii atunci când au acordat împrumuturi țăranimii nu le-au oferit și sprijinul necesar în educația economică a debitorilor săi, fiind absolut convins că nici directorii băncilor nu stăpâneau o astfel de competență⁵.

Așa stând lucrurile, preocupările constante și pasionante ale lui Octavian C. Tăslăuanu s-au materializat prin articolul de avangardă, *Organizarea satelor noastre*, opinând că:

„starea culturală, socială și economică, ce am moștenit-o, e rezultatul eforturilor uriașe ale generațiilor premergătoare, cărora noi, generația tânără, trebuie să le fim mulțumitori pentru bogăția pozitivă ce ne-au lăsat-o și, în semn de recunoștință, trebuie să le iertăm toate rătăcirile și toate greșelile, pe cari n'au putut să le încununure”⁶.

Cu toate acestea, în analiza sa, autorul, arată în primul rând lipsa de organizație culturală a satelor transilvănene, care devenise o problemă de ordin național, ea realizându-se „numai pe hârtie”, contribuind negativ pe de o parte și conservatorismul țăranilor, iar pe de altă parte interesele mărunte ale cărturarimii, ceea ce nu era decât o stavilă care îngreuna și mai mult organizarea din punct de vedere economic, considerată a fi „baza întregii activități pentru o nouă renaștere națională a poporului nostru în viitor”⁷.

Toate acestea puteau fi mai facil realizate prin intermediul *Asociațiunii*, în statutul căreia la §. 37 era prevăzut ca prin intermediul despărțămintelor să se răspândească învățătura în toate direcțiile, inclusiv prin disertații populare și învățături despre economie, industrie și comerț, cu sprijinul indispensabil al bisericii, școlii și băncilor⁸.

Pornind de la donația filantropului basarabean, Vasile Stroescu, în sumă de 50 000 coroane, făcută *Asociațiunii*, cu scopul înființării de bănci populare la sate, Octavian C. Tăslăuanu a întocmit un raport amănunțit, intitulat *Organizarea economică a țăranimii*, pe care l-a prezentat în ședința din 18 mai 1911 Comitetului Central al *Asociațiunii*, publicându-l ulterior, sub titlu omonim, în *Luceafărul*⁹, și în *Transilvania*¹⁰.

În acea dare de seamă, el comenta rostul băncilor și institutelor de credit și economii cu capital românesc,

arătând insuficiența lor ca număr, fiindcă o mare parte din averea monetară se afla plasată încă în institutele străine. Este de la sine înțeles că rolul primordial al băncilor românești era acela de a oferi credite relativ ieftine pentru populație, în cazul țăranilor, aceștia având posibilitatea de a-și spori exploatațile agricole, fie prin cumpărare, sau arendă, perfecționându-și automat și inventarul agricol cu mașini și unelte, sau să-și cumpere animale, înființând totodată întreprinderi de profil.

O altă problemă stringentă pusă pe tapet de Octavian C. Tăslăuanu o reprezenta tendința tot mai accentuată „de cucerire economică a străinilor”, prin apariția cooperativelor de consum cu capital din Ungaria, care au început să-și facă simțită prezența și în unele sate românești din provinciile geografico-istorice Banat, Crișana, Maramureș și Transilvania, motiv pentru care, ținând cont de spiritul vremii, cu sprijinul necondiționat al băncilor populare, era nevoie de o dinamizare mult mai efervescentă în organizarea economică a țăranimii prin cooperativizare, văzută ca unica șansă de a dezvolta o organizație financiar-economică puternică. Totodată, organizarea cooperativistă avea și un puternic substrat moral și material, fiindcă

„la toate popoarele culte, [...] la temelie cooperăției e spiritul de caritate, e altruismul, e principiul creștin al iubirii deaproapelui, care trebuie să fie și temelie vieții noastre... [...] Prin cooperăție principiul brutal al luptei pentru viață se înlocuiește prin principiul mai omenesc al unirii la viață, al solidarității sociale, al înfrățirii sufletelor și puterilor de muncă. [...] În ce privește importanța materială a mișcării cooperative e de ajuns să spunem că ea tinde a stabili o armonie și o organizare rațională în viața economică, prin asocierea mai multor persoane, cari au aceleași interese și cari prin muncă în comun sunt chemate a îndeplini diferite roluri economice”¹¹.

Făcând abstracție de lipsa oricărui sprijin venit din partea statului, sistemul de cooperativizare gândit și propus de Octavian C. Tăslăuanu era unul destul de bine articulat pentru perioada respectivă, și care ar fi putut să aducă un oarecare progres în politica economică, însă *Asociațiunea* nu avea din păcate pârghiile necesare unei organizări economice de acest tip. Prin urmare, autorul articolului a propus chiar înființarea unei noi instituții, pe care a denumit-o *Centrala Generală a Cooperativelor*, prevăzută a fi condusă de un consiliu de administrație reprezentat de *Asociațiunea Solidaritatea, Reuniunea română de agricultură din Comitatul Sibiu*, respectiv din patru-cinci bănci mai importante¹².

Tot atunci, Octavian C. Tăslăuanu revine cu o cronică intitulată *Organizarea satelor noastre*¹³, amintind printre altele, că din donația boierului român basarabean, Vasile Stroescu, în aceeași ședință ținută la 18 mai 1911, Comitetul Central al *Asociațiunii* a votat ca o parte din sumă să fie alocată unei burse acordată lui Vasile C.

Osvadă, pentru a studia organizația de tip cooperativist din Ungaria, România și Bucovina, beneficiarul urmând să predea la final un raport amănunțit Secției economice a *Asociațiunii* legat de înființarea băncilor populare propuse de mecenă, precum și asupra organizării economice a țărănimii prin însoțiri.

Folosindu-se de *Anuarul Băncilor populare pe 1910*, Octavian C. Tăslăuanu consideră oportun să surprindă într-o cronică-propagandă cu topic economic radiografia de ansamblu a chestiunii cooperativelor sătești din țară, cu luminile și umbrele ei, în intervalul 1902-1910, pe care a intitulat-o *Băncile populare din România*. Într-o formă foarte documentată, a prezentat situația statistică a băncilor populare și a membrilor săi, remarcând creșterea vertiginoasă a capitalul vărsat pe perioada celor opt ani luați în evidență, neuitând a-i aminti pe „oamenii cu orizonturi înguste și preocupați de niște interese particulariste greșit înțelese”¹⁴, care nu puteau înțelege modul de funcționare a unei astfel de organizații, punând la îndoială scopul și viabilitatea ei. Tot din acel anuar „a adus la zi” situația privitoare la obștiile de arendare, a societăților cooperative de consum, a societăților cooperative de păduri, lăptăriilor cooperative și a societăților de cumpărare.

Câteva luni mai târziu, în anul 1913, Octavian C. Tăslăuanu a revenit cu două noi cronici, pe care nu le-a semnat. Prima se intitulază *Mișcarea cooperativă*¹⁵, iar a doua *Băncile populare. Planul de operațiune al conferențiarului cooperativ*¹⁶, autorul atrăgând atenția asupra faptului că în țări precum Anglia, Suedia, Norvegia, Germania, Franța sau Italia, decidenții politici au înțeles foarte repede rolul mișcării cooperativiste, sprijinind prin toate mijloacele legislative această inițiativă, cu excepția României, unde intervenția statului lipsea cu desăvârșire, iar inițiativa privată era restrânsă. Corectarea acestui neajuns, în opinia lui Tăslăuanu, se putea face prin sprijinul cu mai mult aplomb al intelectualității, fiindcă

„o țărănime fără conducători destoinici este pierdută, dar nu e mai puțin adevărat, că și conducătorii, fără o țărănime întreținută cu mijloace moderne de educație morală și economică, își pierd rostul în viața poporului”¹⁷.

Tot prin intermediul Secției economice a *Asociațiunii* s-a hotărât publicarea unor broșuri scrise într-o formă accesibilă publicului larg, cât și a unor studii științifice, pentru cărturari, în vederea familiarizării lor cu ideea cooperatiei și a chestiunilor administrative privitoare la băncile populare, acordându-se o importanță covârșitoare organizării unei serii de cursuri, atât la institutele pedagogice și teologice, cât și sânu unor despărțăminte mai de seamă locuite de români, pe timpul lunilor de vară, trezind un interes viu pentru dezvoltarea social-economică în sufletele locuitorilor respectivelor așezări. Tot atunci, în cadrul aceleași

instituții de prestigiu sibiene, s-a instituit o comisie permanentă, avându-l ca membru printre alții și pe Octavian C. Tăslăuanu¹⁸.

Octavian C. Tăslăuanu a avut însă șansa nu numai de a teoretiza problemele economice, ci și de a îngheba un program de organizare economică a României Mari, printr-o serie de inițiative de ordin practic, pe perioada celor șapte luni cât a fost ministru la resortul de Industrie și Comerț (13 martie – 16 noiembrie 1920), în cadrul primului guvern Averescu.

Astfel, la numai trei zile de la numirea în funcție, a luat decizia de a desființa granițele economice menținute de Consiliul Dirigent, emițând un prim decret-lege la 17 martie 1920, prin care liberaliza comerțul interior de mărfuri pe întreg teritoriul României, înlăturând în primul rând blocajele transporturilor de cereale, care începuse să creeze mari probleme în ceea ce privește aprovizionarea populației, combătând totodată specula prețurilor maximale¹⁹. A abrogat și restricțiile impuse de legea țărăniștilor din guvernul Vaida, dată la 4 martie 1920, legat de imobilizarea și repartizarea produselor agricole, permițând libera circulație a tuturor cerealelor în interior, prohibind doar exportul de grâu²⁰.

La 10 aprilie 1920, Tăslăuanu a semnat cea dintâi dispoziție care reglementa exportul, prevedere ce astârnit un prim val de suspiciuni și acuze asupra ministrului semnatar, cel mai vehement contestatar în chestiunea permiselor de export fiind economistul Virgil Madgearu. Văzând aceasta, Octavian C. Tăslăuanu a propus Consiliului de Miniștri două proiecte de legi, însoțite de o expunere de motive, cerând desființarea regimului de permisiuri și înlocuirea lui cu taxe prohibitive pentru anumite articole ce urmau să iasă sau să intre în țară, însă, Comisia parlamentară nu a dat curs propunerilor formulate de el, suprimând dispozițiile principiare²¹. Cât privește legea pentru reglementarea importului, ea a fost votată după ieșirea din ministeriat a lui Tăslăuanu, aducându-se mici modificări la proiectul formulat de el. Tot în ramura comerțului, Octavian C. Tăslăuanu împreună cu ministrul Agriculturii, Constantin Garoflid, a proiectat înființarea *Societății Hambarul*, care urma să se ocupe de organizarea comerțului de cereale, doar că decretul-lege nu a fost aprobat.

Ministrul averescan a fost mult mai preocupat de organizarea problemelor industriale, pentru care manifesta o adevărată pasiune, dar fiindcă problemele erau atât de numeroase și cereau soluții imediate, s-a decis ca pe lângă postul de secretar general ce avea în sarcină chestiunile legate de comerț, să înființeze un al doilea post, numindu-l pe inginerul Constantin Hoiescu, căruia i-a încredințat problemele legate de industrie.

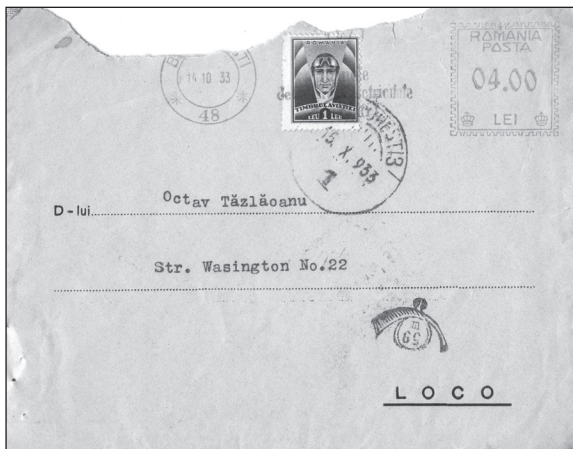
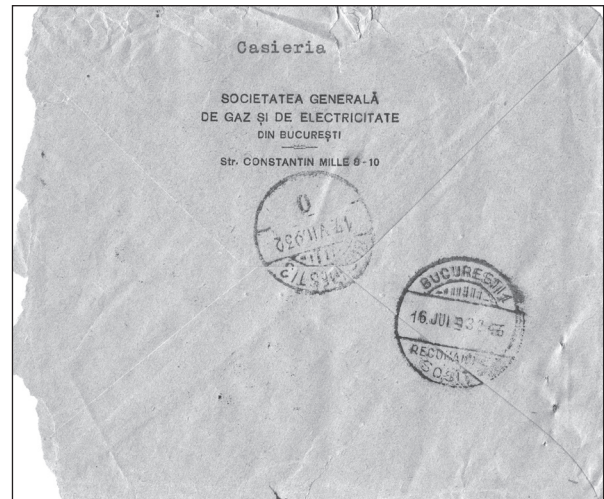
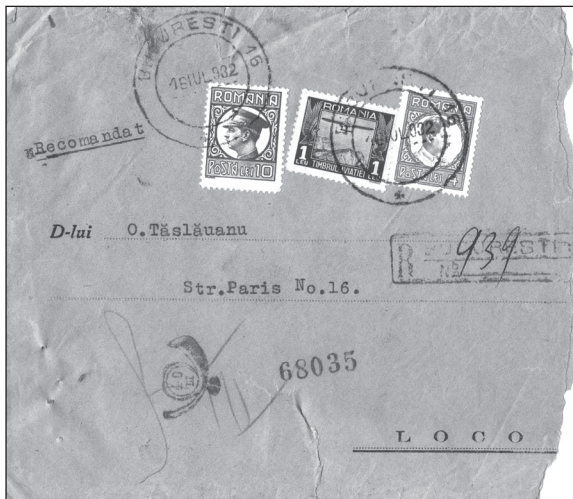
Tot atunci, Octavian C. Tăslăuanu a organizat Direcția Generală a Industriei și Direcția Generală a Minelor de pe tot cuprinsul României Întregite, prin decretele-lege, Nr. 2 260 și 2 261 din 15 mai 1920, publicate în Monitorul



Oficial Nr. 40 din 26 mai 1920²², continuând proiectul început de antecesorul său la minister, Victor Bontescu, privitor la conceperea unei societăți anonime pe acțiuni cu capital majoritar românesc pentru înființarea unei fabrici de explozibile miniere (dinamită) la Făgăraș, de rezolvarea problemelor logistice ocupându-se Grupul Nobel din Viena²³. Au urmat apoi o serie de decrete-legi, din 4 și 10 iunie 1920, legate de serviciile de reconstruire a regiunilor devastate de război și de refacere economică,

între care amintim *Societatea particulară Reconstrucția*, ce avea menirea de a reconstrui imobilele distruse de război, în regia statului, doar că din cauza intrigilor companiilor de profil, noua societate înființată nu a avut rezultatul scontat²⁴; pentru administrarea și distribuția mașinilor și materialelor industriale rechiziționate din teritoriile ocupate din Ungaria, a înființat *Societatea Refacerea Industrială*, care a avut totuși rezultate notabile²⁵.

Facturile la energia electrică pe lunile decembrie 1924 și ianuarie 1925, emise pe numele lui Octavian C. Tăslăuanu.
Sursa: colecția personală a autorului



Diverse plicuri din anii 1932-1933 ce conțineau facturile la energia electrică, emise de Societatea Generală de Gaz și Electricitate din București, pe numele lui Octavian C. Tăslăuanu.

Sursa: colecția personală a autorului.

După Societatea română de explozibile din Făgăraș, a urmat o a doua mare întreprindere, *Reșița*, constituită prin decretul-lege Nr. 2 455 din 8 iunie 1920, publicat în Monitorul Oficial la 13 iunie 1920, concepută ca societate românească pe acțiuni pentru exploatarea domeniilor, minelor și uzinelor din centrele industriale Reșița, Hunedoara și Cugir, iar cu sprijinul Ministerului de Război era prevăzut a se instala o fabrică de arme și muniții și o fabrică de materiale necesare industriei petrolifere²⁶. Acest „nenorocit decret-lege” –, așa cum l-a numit Victor Bontescu, a creat mare vâlvă în presă din partea membrilor Partidului Liberal, deoarece nu erau de acord cu politica guvernului Averescu ca principalele uzine metalurgice ale țării să fie sub influența directă a statului, așa că atunci când au revenit la putere, în martie 1922, au liberalizat-o. Tot în cadrul acestui concern era proiectată o uzină pentru fabricarea locomotivelor, la Reșița, o fabrică de tuburi, în apropierea gării din Alba-Iulia și una de armament, în zona Brașovului, dar din cauza nesfârșitelor dispute dintre averescani și liberali pe tema *Societății Reșița*, totul a rămas în stadiul de proiect²⁷.

Octavian C. Tăslăuanu avea întocmit și un plan general pentru un studiu ce viza industria fierului, în „chestiunea Reșiței”, schițând câteva capitole, însă, la fel de importantă era și problema petrolului, pe care ministrul Tăslăuanu trebuia să o rezolve cu mult tact, căutând în primul rând soluții practice pentru sporirea producției de petrol, având și greua sarcină de a începe lichidarea societăților petrolifere străine (poreclite de presa vremii „camuflări”), în așa fel încât să nu fie lezate interesele naționale. Era vorba de societățile *Steaua Română*, *Concordia*, *Vega* și *Creditul Petrolifer*, care puteau fi lichidate conform tratatelor de pace, în contul despăgubirilor pe care statul român le avea de primit pentru distrugerile făcute în cursul războiului, în regiunile petrolifere²⁸.

Apelând la sprijinul inginerilor de mine, a luat inițiativa de a înființa *Societatea Industria Română de Petrol* (I. R. D. P.), o întreprindere pur românească, căruia i s-a dat pentru scurt timp dreptul de monopol în vânzarea produselor petrolifere din interior. Proiectul trecuse de Cameră, dar s-a oprit la Senat, fiind respins de partizanii politicii porților deschise, Take Ionescu, Aristide Blank, ș. a.²⁹. Aceeași societăți i-a revenit sarcina de a valorifica terenurile petrolifere ale statului, rezolvând totodată și chestiunea gazului metan prin înființarea *Societății Industria Română de Gaz Metan* (I. R. D. G.)³⁰.

După ieșirea din guvern, Octavian C. Tăslăuanu și-a propus să publice lucrări politico-economice, pornind de la nivel macroeconomic, stăruiind a elabora soluții practice în politica internă și externă a României, pe baza rapoartelor primite de la Ministerul Industriei și Comerțului, coroborate desigur cu cele mai noi studii semnate de specialiști în domeniu.

Între aceste studii se remarcă mai întâi lucrarea

Producția. Un program economic. Epoca guvernului Averescu 1920, apărută în anul 1924, la *Institutul de Arte Grafice Ardealul*, Cluj, 229 pag., după care publică studiul *Orientări în politica economică a României – În largul vieții mondiale*, partea I³¹, apărut și ca extras în anul 1927, la Atelierele Grafice SOCEC & Co., S. A., București, și *Orientări în politica economică a României – La vatra noastră națională*, partea a II-a³².

După apariția celei de-a doua părți, în 1926, Octavian C. Tăslăuanu pregătise pentru tipar o nouă versiune, înmănunchind ambele studii, realizând anumite corecturi și mici adăugiri, în special la referințele bibliografice, fiindcă plănuia să întocmească o vastă lucrare, pe care nu a mai elaborat-o. A și spus de altfel, pe un ton pesimist în prefața acelei lucrări, următoarele: „Câte nu plănuiește omul și ce puține realizează”, conștientizând complexitatea unui astfel de demers³³. Respectând dorința lui Octavian C. Tăslăuanu, acest studiu, în forma lui restrânsă, a fost reeditat în volumul de studii politice *Obsesia europeană*, sub îngrijirea lui Gelu Voican Voiculescu³⁴, respectiv în volumul *Spovedanii IX-XV*, îngrijit de dr. George-Bogdan Tofan³⁵.

În primul proiect al cuprinsului, observăm că prima parte avea schițate șase capitole, iar partea secundă doar două, capitolul III rămânând nedefinitivat³⁶; al doilea proiect cuprinde tot două părți, prima urmând să analizeze *Politica schimbului de valori (Politica producției agricole și industriale; Politica consumației; Tarifele vamale; Convențiile comerciale; Protecționismul; Legislația economică în România)*, iar partea a doua *Politica financiară*, care a rămas doar în stadiul de proiect.

Tot aici trebuie să menționăm că o parte din textele acestei mari lucrări au rămas fie inedite, fie au fost risipite prin publicațiile vremii (*Politica și economia*, scris în februarie 1923, trebuia să apară în ziarul economic *Argus*, dar a rămas inedit; *Calvarul crizelor*, apărut în ziarul *Îndreptarea*, la 7 noiembrie 1927; *Îndiguirile*, text inedit, format din cinci părți, scris în iulie 1930, cu ocazia întocmirii ofertei pentru punerea în valoare a terenurilor inundabile din zona Borcea de Jos, Tăslăuanu semnând o convenție prin asociatul său, inginerul Emil Friess cu marele moșier din Călărași, V. V. Maltezeanu; *Criza agricolă, Industria metalurgică și Industria petrolului*, inedite, scrise în noiembrie 1930; în final, toate aceste texte formează acum capitolul II la *Drumul spre biruință. Contribuții la începuturile de organizare ale statului român reîntregit 1919-1930 (Spovedanii IX)*. Pierdute în noianul diferitelor ziare au fost și următoarele articole: *Politica și economia* (ziarul *A. B. C.*, din 3 decembrie 1934); *Economia și știința* (*A. B. C.*, din 8 decembrie 1934); *Criza mașinismului* (*A. B. C.*, din 19 decembrie 1934); *Statul și viața economică* (*A. B. C.*, din 7 ianuarie 1935); *Banca Națională* (ziarul *Zorile*, 25 septembrie 1935); *Congresul economic de la Cluj I-III (Zorile*, 24-26 noiembrie 1935); *Criza de credit în Ardeal I-II (Zorile*, 6 și 9 decembrie 1935); *Istoria unei monede. De la taler la dolar. Istoria scrisă pe*

o bucată de metal (ziarul *Lupta*, 2 martie 1937); *Asanarea datoriilor*, inedit.

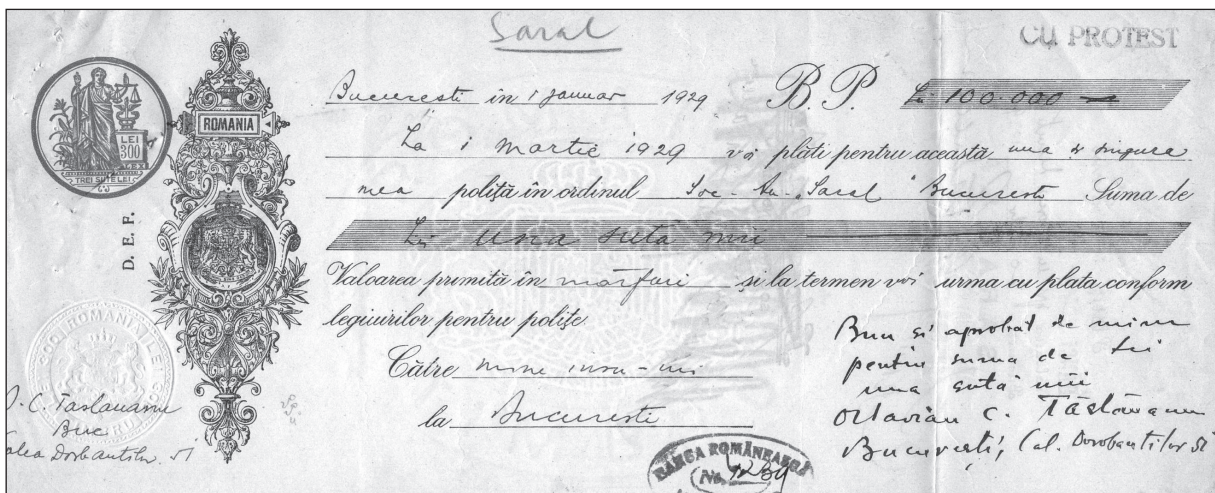
Principala lucrare teoretică a lui Octavian C. Tăslăuanu asupra situației economice de la noi din țară, rămasă și astăzi de actualitate este *Politica economică a României, 1930. Contribuțiuni la rezolvarea crizei*³⁷, un adevărat demers științific, sub pavăza căruia stau datele oficiale preluate din *Anuarul Statistic Internațional 1929*, apărut la Geneva, în 1930, sub egida Secției economice și financiare a Societății Națiunilor. Putem afirma fără să greșim că acest studiu se putea constitui în orice moment teza lui de doctorat, în domeniul economic, datorită complexității viziunii și gândirii de perspectivă, în viitor, asupra politicii interne și externe a României, pe care a demonstrat-o Tăslăuanu. A expus chiar și câteva soluții ținând cont de interesele naționale, ceea ce nu poate fi decât în dezacord total cu afirmația neavenită a istoricului dedean, Vasile Netea, din prefața volumului *Spovedanii*, apărut în 1976, care susținea că „scrierile sale [ale lui Octavian C. Tăslăuanu] cu caracter economic [...] sunt lipsite astăzi de valoare”³⁸.

În partea I, *Politica financiară*, pp. 19-95, tratează mai întâi politica monetară, fiindcă ea reprezintă „temelia refacerii noastre economice”³⁹, autorul concluzionând că Ministerul de Finanțe și Banca Națională nu au urmat o politică comună în vederea normalizării și prosperării economiei naționale, cu repercusiuni directe în producția și desfacerea mărfurilor și la investițiile indispensabile dezvoltării statului. Comparând volumul și circulația monetară raportată la numărul de locuitori, constată că România Mare avea o bogăție redusă la jumătate față de perioada anterioară Unirii, iar acest deficit s-ar fi datorat sistemului de fiscalizare excesivă, coroborat cu împrumuturile externe împovărătoare⁴⁰.

Printre soluțiile propuse, amintim: legiferarea unui nou statut monetar, care să reglementeze obligațiile și drepturile statului în materie monetară; revizuirea legii impozitelor; desființarea regiilor autonome neperformante; reducerea cheltuielilor administrative, sau crearea de noi monopoluri etc., idee aspru criticată de liberali⁴¹.

În partea a II-a, *Politica agrară*, pp. 101-190, tratează rând pe rând revoluția mecanică în agricultură, producția agricolă a României, comerțul de cereale și creditul agricol, întrucât așa cum afirma Tăslăuanu – „România este un stat rural”⁴². Cea mai grea problemă a statului român o reprezenta datoria agricolă, ea fiind generată atât de vechile credite acordate marilor moșieri, cât și de efectele reformei agrare, prin care au fost împrumutate gospodăriile țărănești fără potențial economic⁴³, și care erau deosebit de fărâmițate, dezavantaj care s-a constituit ca o piedică în exploatarea eficientă și mecanizată a proprietății rurale, unitățile mari de exploatare lipsind cu desăvârșire. Cu toate că era partizan al reformei agrare pentru considerații de ordin național și social⁴⁴, Octavian C. Tăslăuanu are curajul să recunoască că aceasta

„a avut însă un viciu, a atacat principiul proprietății. Nu a avut în vedere atât împrumutarea țărănimii cât distrugerea marelui proprietar, fără nici o utilitate socială și economică. A fost atacat proprietarul, nu proprietatea, necesară țărănimii. [...] În urma reformei agrare, înfăptuită după realizarea idealului național politic, latifundiile au fost împărțite între țărani. [...] Reforma agrară din România, ca orice revoluție, a turburat structura economică a satelor și procesul producției agricole”⁴⁵.



Bilet de ordin de plată cu timbru sec, hârtie cu filigran, valoare 100 000 lei, semnat de Octavian C. Tăslăuanu la data de 1 martie 1929.
Sursa: colecția personală a autorului.

În fine, partea a III-a, *Politica industrială*, pp. 197-303, surprinde aspectele legate de industrializarea României; punerea în valoare a bogățiilor miniere; raționalizarea și sindicalizarea industriilor; protecționismul, susținând că „întreaga refacere a țării o întemeiem pe crearea, organizarea și reorganizarea întreprinderilor industriale, cari n-au nevoie de export ca să înflorească”⁴⁶, ceea ce arată de fapt îmbrățișarea unei politici autarhice, care tindea către crearea unei economii naționale închise, izolate de circuitul economic mondial. Cu toate acestea a militat activ pentru nevoia de dezvoltare industrială, atât de necesară în menținerea și afirmarea independenței economice și a securității naționale, considerând că aceasta trebuie să fie o preocupare primordială a diriguitorilor. A investigat specificitățile diferitelor ramuri industriale, fără să țină însă cont de analiza logică a ierarhizării lor (Industria alimentară, Industria textilă, Industria lemnului, Industria materialelor de construcții, Industria chimică, Industria metalurgică,

Industria aurului, Industria gazului metan, Industria cărbunilor și Industria petrolului).

Din păcate, tuturor acestor propuneri economice semnalate de Octavian C. Tăslăuanu în perioada 1924-1937 nu li s-a dat atenția cuvenită, nici chiar din partea reprezentanților Partidului Poporului din care făcea parte autorul, datorită diferențelor de viziune, ele pierzându-se în noianul de măsuri luate de la un guvern la altul⁴⁷. Prin urmare, ne raliem concluziei formulate de profesorul Gabriel Trif, care afirma pe bună dreptate că

„viziunea sa [a lui Octavian C. Tăslăuanu] asupra evoluției societății românești de după Marea Unire nu poate fi disociată de coordonatele care [...] răzbat din activitatea și scrierile sale: **patriotismul**, care a fost unul dintre cele mai nobile sentimente umane ce l-a călăuzit; **dezamăgirea** idealistului pus față-n față cu realitățile crude ale politicii și **subiectivismul** manifestat în atitudinea față de oponenți (liberalii în special)”⁴⁸.

Note

1. Scridon Gavril, „Octavian Tăslăuanu și problemele culturalizării țărănimii”, în *Octavian C. Tăslăuanu. Volum comemorativ*, prefață de Vasile Netea, cuvânt către cititor Nicolae Bucur, cronologia Ilie Șandru (Miercurea-Ciuc: Comitetul pentru cultură și educație socialistă, Harghita, 1978), 37.
2. Tăslăuanu Octavian Codru, „Asociațiunea la Timișoara”, *Revista Luceafărul*, Anul III, nr. 18 (1904): 308.
3. Tăslăuanu Octavian Codru, „Reuniunea agricolă română din Sibiu” (Cronică), *Revista Luceafărul*, Anul IV, nr. 6 (1905): 141.
4. Ulpiu Traian Mihaiu, „Politica băncilor noastre”, *Revista Economică*, Anul X, nr. 12 (1908): 155-157.
5. Tăslăuanu Octavian Codru, „Reviste și ziare” (Cronică), *Revista Luceafărul*, Anul VII, nr. 8 (1908): 189.
6. Tăslăuanu Octavian Codru, „Organizarea satelor noastre”, *Revista Luceafărul*, Anul X, nr. 9 (1911): 197.
7. *Ibid.*, 199.
8. Tăslăuanu Octavian Codru, „Asociațiunea”, *Revista Luceafărul*, Anul VI, nr. 6 (1907): 95.
9. Tăslăuanu Octavian Codru, „Organizarea economică a țărănimii”, *Revista Luceafărul*, Anul X, nr. 11 (1911): 245-249.
10. Tăslăuanu Octavian Codru, „Organizarea economică a țărănimii”, *Revista Transilvania*, nr. 3 (1911): 232-238.
11. Tăslăuanu Octavian Codru, „Organizarea economică a țărănimii”, *Revista Luceafărul*, Anul X, nr. 11 (1911): 247.
12. *Ibid.*, 249.
13. Tăslăuanu Octavian Codru, „Organizarea satelor noastre” (Cronică), *Revista Luceafărul*, Anul X, nr. 11 (1911): 265-266.
14. Tăslăuanu Octavian Codru, „Băncile populare din România” (Cronică), *Revista Luceafărul*, Anul XI, nr. 21 (1912): 388.
15. Tăslăuanu Octavian Codru, „Mișcarea cooperatistă” (Cronică), *Revista Luceafărul*, Anul XII, nr. 2 (1913): 49-52.
16. Tăslăuanu Octavian Codru, „Băncile populare. Planul de operațiune al conferențiarului cooperativ” (Cronică), *Revista Luceafărul*, Anul XII, nr. 6 (1913): 204-205.
17. *Ibid.*, 204.
18. *Ibid.*, 205.
19. Tăslăuanu Octavian Codru, *Producția. Un program economic. Epoca guvernului Averescu 1920*, (Cluj: Institutul de Arte Grafice „Ardealul”, 1924): 128.
20. *Ibid.*, 130.
21. *Ibid.*, 132-133.
22. *Ibid.*, 109-111.
23. Poruțiu, Petre, „Octavian C. Tăslăuanu economist”, *Revista Luceafărul*, Anul II, Serie nouă, nr. 12 (1942): 441.
24. Tăslăuanu Octavian Codru, *Valuri politice*, Ediția I (București: Tipografia „Bucovina” I. E. Torouțiu, 1933): 166.
25. Tăslăuanu Octavian Codru, *Producția. Un program economic. Epoca guvernului Averescu 1920*, (Cluj: Institutul de Arte Grafice „Ardealul”, 1924): 106-107.
26. *Ibid.*, 113.



27. Ibid.
28. Ibid., 120.
29. Buzatu Gheorghe, *O istorie a petrolului românesc*, Ediția a II-a revăzută și adăugită (Iași: Casa Editorială Demiurg, 2009), 134.
30. Tăslăuanu Octavian Codru, *Producția. Un program economic. Epoca guvernului Averescu 1920*, (Cluj: Institutul de Arte Grafice „Ardealul”, 1924), 124.
31. Tăslăuanu Octavian Codru, „Orientări în politica economică a României – În largul vieții mondiale”, Partea I, *Convorbiri literare*, Anul LVIII, nr. 11 (1926): 815-838.
32. Tăslăuanu Octavian Codru, „Orientări în politica economică a României – La vatra noastră națională”, Partea a II-a, *Convorbiri literare*, Anul LXI, nr. 5-8 (1928): 187-200.
33. Tăslăuanu Octavian Codru, *Spovedanii IX-XV*, Ediție îngrijită de dr. George-Bogdan Tofan, prefață de pr. conf. univ. dr. Constantin-Valer Necula, postfață de Gelu Voican Voiculescu (Cluj-Napoca: Argonaut, 2020), 337.
34. Tăslăuanu Octavian Codru, *Obsesia europeană*, Ediție îngrijită, prefață, studiu introductiv și fișă bibliografică de Gelu Voican Voiculescu, postfață de prof. dr. Vasile Secăreș (București: Scripta, 1996), 207.
35. Tăslăuanu Octavian Codru, *Spovedanii IX-XV*, Ediție îngrijită de dr. George-Bogdan Tofan, prefață de pr. conf. univ. dr. Constantin-Valer Necula, postfață de Gelu Voican Voiculescu (Cluj-Napoca: Argonaut, 2020), 583.
36. Tăslăuanu Octavian Codru, *Obsesia europeană*, Ediție îngrijită, prefață, studiu introductiv și fișă bibliografică de Gelu Voican Voiculescu, postfață de prof. dr. Vasile Secăreș (București: Scripta, 1996), 127.
37. Tăslăuanu Octavian Codru, *Politica economică a României, 1930. Contribuțiuni la rezolvarea crizei* (București: Atelierele Grafice SOCEC & Co., S. A., 1931), 303.
38. Tăslăuanu Octavian Codru, *Spovedanii*, Ediție îngrijită de Gelu Voican Voiculescu, prefață de Vasile Netea, note de Vasile Netea și Gelu Voican Voiculescu (București: Minerva, 1976), XXVII.
39. Tăslăuanu Octavian Codru, *Politica economică a României, 1930. Contribuțiuni la rezolvarea crizei* (București: Atelierele Grafice SOCEC & Co., S. A., 1931), 15.
40. Murgescu Bogdan (2010), *România și Europa. Acumularea decalajelor economice (1500-2010)*, (Iași: Polirom, 2010), 224.
41. Trif Gabriel, „Octavian C. Tăslăuanu – viziunea social economică și politică asupra României”, în *Sesiunea de comunicări și referate „Octavian C. Tăslăuanu”*, 3-4 (2010-2011), 30.
42. Tăslăuanu Octavian Codru, *Politica economică a României, 1930. Contribuțiuni la rezolvarea crizei* (București: Atelierele Grafice SOCEC & Co., S. A., 1931), 105.
43. Trif Gabriel, „Octavian C. Tăslăuanu – viziunea social economică și politică asupra României”, în *Sesiunea de comunicări și referate „Octavian C. Tăslăuanu”*, 3-4 (2010-2011), 30.
44. Poruțiu, Petre, „Octavian C. Tăslăuanu economist”, *Revista Luceafărul*, Anul II, Serie nouă, nr. 12 (1942): 441.
45. Tăslăuanu Octavian Codru, *Politica economică a României, 1930. Contribuțiuni la rezolvarea crizei* (București: Atelierele Grafice SOCEC & Co., S. A., 1931), 103, 106.
46. Ibid., 197.
47. Tăslăuanu Octavian Codru, *Valuri politice*, Ediția I (București: Tipografia „Bucovina” I. E. Torouțiu, 1933), 84.
48. Trif Gabriel, „Octavian C. Tăslăuanu – viziunea social economică și politică asupra României”, în *Sesiunea de comunicări și referate „Octavian C. Tăslăuanu”*, 3-4 (2010-2011): 32.

Bibliography

- Buzatu, Gheorghe, *O istorie a petrolului românesc* [A History of Romanian Petrol], second edition. Iași: Casa Editorială Demiurg, 2009.
- Murgescu, Bogdan. *România și Europa. Acumularea decalajelor economice (1500-2010)* [Romania and Europe: The Accumulation of Economic Discrepancies]. Iași: Polirom, 2010), 523 p.
- Poruțiu, Petre. “Octavian C. Tăslăuanu economist.” *Revista Luceafărul* II, no. 12 (1942): 440-442.
- Scridon, Gavril. “Octavian Tăslăuanu și problemele culturalizării țărănimii” [Octavian Tăslăuanu and the Issue of Culturalizing Peasantry]. In *Octavian C. Tăslăuanu. Volum comemorativ*, preface by Vasile Netea, foreword by Nicolae Bucur, chronology by Ilie Șandru, 36-44. Miercurea-Ciuc: Comitetul pentru cultură și educație socialistă, Harghita, 1978.
- Tăslăuanu, Octavian Codru. “Asociațiunea la Timișoara.” *Revista Luceafărul* III, no. 18 (1904): 307-310.
- Tăslăuanu, Octavian Codru. “Reuniunea agricolă română din Sibiu” (Cronică), *Revista Luceafărul* IV, no. 6 (1905): 141.
- Tăslăuanu, Octavian Codru. “Asociațiunea.” *Revista Luceafărul* VI, no. 6 (1907): 95-97.
- Tăslăuanu, Octavian Codru. “Reviste și ziare” (review). *Revista Luceafărul* VII, no. 8 (1908): 189.
- Tăslăuanu Octavian Codru. “Organizarea satelor noastre” [The Organization of Our Villages]. *Revista Luceafărul* X, no. 9 (1911): 197-200.
- Tăslăuanu, Octavian Codru. “Organizarea economică a țărănimii” [The Economic Organization of the Peasantry]. *Revista*

- Luceafărul* X, no. 11 (1911): 245-249.
- Tăslăuanu, Octavian Codru. "Organizarea economică a țăranimii" [The Economic Organization of the Peasantry]. *Revista Transilvania*, no. 3 (1911): 232-238.
- Tăslăuanu, Octavian Codru. "Organizarea satelor noastre" [The Organization of Our Villages] (review). *Revista Luceafărul* X, no. 11 (1911): 265-266.
- Tăslăuanu, Octavian Codru. "Băncile populare din România" [Romania's People's Banks] (review). *Revista Luceafărul* XI, no. 21 (1912): 388-389.
- Tăslăuanu, Octavian Codru. "Mișcarea cooperatistă" [The Cooperative Movement] (review). *Revista Luceafărul* XII, no. 2 (1913): 49-52.
- Tăslăuanu, Octavian Codru. "Băncile populare. Planul de operațiune al conferențiarului cooperativ" [People's Banks: The Operational Plan of the Cooperative Conferencier] (review). *Revista Luceafărul* XII, no. 6 (1913): 204-205.
- Tăslăuanu, Octavian Codru. *Producția. Un program economic. Epoca guvernului Averescu 1920* [Production: An Economic Program. The Age of the Averescu 1920 Government]. Cluj: Institutul de Arte Grafice „Ardealul”, 1924.
- Tăslăuanu, Octavian Codru. "Orientări în politica economică a României – În largul vieții mondiale" [Orientations in Romanian Political Economy – Within the World Life] (Part I). *Convorbiri literare* LVIII, no. 11 (1926): 815-838.
- Tăslăuanu, Octavian Codru. "Orientări în politica economică a României – La vatra noastră națională" [Orientations in Romanian Political Economy – Within the National] (Part II). *Convorbiri literare* LXI, no. 5-8 (1928): 187-200.
- Tăslăuanu, Octavian Codru. *Politica economică a României, 1930. Contribuțiuni la rezolvarea crizei* [The Political Economy of Romania, 1930: Contributions to Resolving the Crisis]. Bucharest: Atelierele Grafice SOCEC & Co., S. A., 1931.
- Tăslăuanu, Octavian Codru. *Valuri politice* [Political Waves]. Bucharest: Tipografia „Bucovina” I. E. Torouțiu, 1933.
- Tăslăuanu, Octavian Codru. *Spovedanii* [Confessions], edited by Gelu Voican Voiculescu, preface by Vasile Netea, notes by Vasile Netea and Gelu Voican Voiculescu. Bucharest: Minerva, 1976.
- Tăslăuanu, Octavian Codru. *Obsesia europeană* [The European Obsession]. Edited by Gelu Voican Voiculescu, afterword by Vasile Secăreș. Bucharest: Scripta, 1996.
- Tăslăuanu, Octavian Codru. *Spovedanii IX-XV* [Confessions IX-XV]. Edited by George-Bogdan Tofan, preface by Constantin-Valer Necula, afterword by Gelu Voican Voiculescu. Cluj-Napoca: Argonaut, 2020.
- Trif, Gabriel. "Octavian C. Tăslăuanu – viziunea social economică și politică asupra României" [Octavian C. Tăslăuanu – The Socio Economic and Political Vision on Romania]. In *Sesiunea de comunicări și referate „Octavian C. Tăslăuanu”*, 3-4 (2010-2011): 28-33.
- Ulpui, Traian Mihaiu. "Politica băncilor noastre" [The Politics of Our Banks]. *Revista Economică* X, no. 12 (1908): 155-157.



SĂSESC FĂRĂ SAȘI? STUDII DE CAZ ASUPRA INSTITUȚIEI VECINĂTĂȚII, TRADIȚIEI FUGA LOLELOR ȘI DANSURILOR SĂSEȘTI

Hannelore BAIER, Ramona BESOIU, Sorin RADU

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

E-mail: hannelore.baier@yahoo.de; ramona.besoiu@ulbsibiu.ro; sorin.radu@ulbsibiu.ro

SAXON WITHOUT SAXONS? CASE STUDIES ON THE INSTITUTION OF NEIGHBOURHOOD,
THE TRADITION OF THE ESCAPE OF THE LOLE (URZELNLAUF), AND THE SAXON DANCES

Abstract: In the context of the large-scale emigration of ethnic Germans from Romania, the ethnic German communities in Transylvania have implicitly lost traditions and customs, and the number of actors involved in these events has been considerably reduced. The present study is based on the results of a larger project realized between 2019 and 2022 in Transylvania. The research results, which were published on the project's overarching theme – the impact of the migration of ethnic Germans from Transylvania on the Saxon intangible heritage – addressed specific issues like the neighborhood institution in the localities of the Hartibaci Valley, the Escape of the Lole (Urzelnlauf) tradition in Agnita, and the Saxon dances in young dance groups in Transylvania. The aim of this study is to synthesize the results of earlier research from the standpoint of the significance of their transfer to other entities and their new accents, as well as to realize a centralization of untapped research data and a comparative analysis from the viewpoint of the frameworks behind the revitalization of these traditions and the form in which they currently exist. Cultural transfers and exchanges have been made possible by interactions and influences between ethnic groups over their centuries-long common cohabitation. They were created in accordance with the sociohistorical setting, and they are still subject to change and transformation. It is precisely because of this borrowing, importing, and adapting to the new context that these elements of cultural heritage persist today and have the chance to be passed on to future generations.

Keywords: emigrare, etnicii germani din România, patrimoniu cultural, vecinatate, Fuga Lolelor, dansuri săsești.

Citation suggestion: Baier, Hannelore, Ramona Besoiu, and Sorin Radu. “Săsească fără sași? Studii de caz asupra instituției vecinătății, tradiției Fuga Lolelor și dansurilor săsești” *Transilvania*, no. 7 (2023): 83-92.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.07.11>.



Introducere

În urma emigrării masive a etnicilor germani din România care a atins apogeul în anii următori revoluției din 1989, în regiunile în care au existat însemnate comunități ale acestora, pe lângă schimbările radicale produse la nivel demografic (componenta etnică a populației), au avut loc și unele schimbări la nivel cultural. Se constată astfel o reducere considerabilă sau o dispariție a unor elemente

ale patrimoniului cultural imaterial săsească: tradiții, obiceiuri, practici sociale ș.a., lucru deloc neînsemnat având în vedere dănuirea comunității rămase. În condițiile în care cultura imaterială este cea care dă un puternic sentiment al apartenenței și identității, dispariția elementelor culturii imateriale ale unei etnii pune în pericol păstrarea și transmiterea acestui patrimoniu generațiilor viitoare¹.

În perioada 2017-2021 s-a derulat un proiect mai

amplu de cercetare pe tema generală a migrațiilor, a politicilor de stat și identităților culturale în spațiul românesc și european². O componentă a acestui proiect intitulată „Germanii din România. Migrație și patrimoniu cultural după 1945” – a reprezentat-o cea dedicată patrimoniului cultural al sașilor din România. Preocupate de analiza unor forme de organizare ale comunităților (instituția vecinătății) și a unor tradiții și obiceiuri săsești (Fuga Lolelor, dansurile populare), cercetările din cadrul acestei componente de proiect au dorit să surprindă în ce formă se păstrează tradițiile sașilor astăzi, cine sunt actorii lor, ce îi animă pe aceștia să aibă astfel de inițiative, să organizeze și participe la acest gen de manifestări culturale și, nu în ultimul rând, care sunt diferențele față de modul în care se practicau tradițiile odinioară, dacă și care sunt noile semnificații ale acestora. Cercetările de teren au cuprins mai multe localități din Transilvania: satele Alțâna, Hosman, Nocrich, Roșia, Vurpăr de pe Valea Hârtibaciului (pentru instituția vecinătății), localitatea Agnita (pentru tradiția Fuga Lolelor), orașele Sibiu, Sebeș-Alba, Sighișoara, Reghin, Deva (pentru dansurile săsești), iar rezultatele lor au fost publicate în mai multe lucrări științifice³.

Fără a se dori reluarea întrebărilor de cercetare, a datelor sau rezultatelor acestor studii anterioare, lucrarea de față își propune analiza elementelor patrimoniului cultural săsesc care au făcut obiectul „împrumutului” sau a „preluării” de către alte etnii, realizând 1) o sinteză a rezultatelor cercetărilor, 2) o centralizare a unor date ale cercetării insuficient exploatate și 3) o analiză comparativă din punctul de vedere al cadrelor care au stat la baza revitalizării acestor tradiții și a formei în care ele există astăzi.

1. Construcția identitară și schimbul cultural într-un spațiu multiethnic

Omul nu trăiește izolat, el este supus influenței societății, care îi formează chiar sufletul într-un anumit fel prin educație, prin viață cetățenească. De aceea, dorințele și aspirațiile sale – deși subiective – vor avea întotdeauna o componentă socială⁴. Identitatea, este un construct ce se modifică în funcție de interacțiunea indivizilor și a comunităților. Identitatea „nu este un construct stabil sau fix, ci mai degrabă de natură dinamică, se transformă în funcție de modul în care indivizii și colectivitățile se disting în relațiile lor cu alți indivizi și colectivități”⁵. După Richard Jenkins, „identitatea denotă modalitățile prin care indivizii și colectivitățile se disting în relațiile lor cu alți indivizi și colectivități”⁶. Henri Taifel subliniază strânsa legătură dintre identitatea socială și cea individuală astfel: „identitatea socială este cea parte a conceptului de sine al unui individ care derivă din cunoașterea apartenenței sale la un grup social (sau grupuri), împreună cu valoarea sau semnificația emoțională atribuită acestei apartenențe”⁷ iar Fredrik

Barth pune în strânsă relație identitatea etnică de cea socială, „etnia sau identitatea etnică este distinctă de cultură și poate fi analizată ca o formă de organizare socială”⁸. Interacționarea cu ceilalți creează pentru individ în univers social la care acesta se raportează. Acest cadru este definitoriu pentru formarea identitară.

„Realitatea socială proximă cuprinde, în primul rând, universul social propriu-zis al individului, realitatea socială este delimitată de interacțiunea și comunicarea directă cu alți indivizi, grupuri sau organizații. Este vorba aici despre membri de familie, prieteni, colegi, vecini, colegi de muncă, comunitatea religioasă etc. – adică tot ceea ce definește individul în relațiile sociale cotidiene și unde el, prin acțiunile sale, este un actor ce contribuie la construcția socialului în acest spațiu. Grupul este prima instanță socială care are capacitatea de a crea, contesta și schimba realitatea socială. În grup, indivizii comunică, interacționează și își definesc propria identitate în spațiul proxim. Reproducând socialul în perimetrul grupal, indivizii interiorizează aceleași cadre referențiale, ceea ce înseamnă atât similaritate în reprezentarea realității sociale, cât și similaritate în cadrele referențiale individuale, adică în ceea ce le definește identitatea. Suntem ceea ce suntem și prin felul în care percepem realitatea și interacționăm cu semenii noștri sau, altfel spus, proximitatea comunicațională și interacțională generează proximitate identitară”⁹.

Identitatea se construiește așadar și prin diferențierea față de alte etnii. Vorbim aici de existența unor granițe etnice care generează granițe geografice și influențează coeziunea grupurilor, etnia fiind în acest caz un mijloc de excludere. Diferențele sociale, economice, politice și de credință au fost cele care au determinat de-a lungul secolelor separarea membrilor diferitelor etnii de ceilalți. Patrick Williams definește comunitatea „o colectivitate de oameni care au trăit ei înșiși sau strămoșii lor aceeași istorie, împărtășesc un anumit număr de trăsături culturale, sunt uniți prin rudenie sau știu că se află unii față de alții într-o relație ca indivizi legați prin alianțe de sânge sau de relații”¹⁰, iar Ferdinand Tönnies ca „coexistență autentică și durabilă, organism viu care are la bază comunitatea de sânge (rudenie), comunitatea locală (vecinătate), comunitatea mentală/religioasă (prietenie)”¹¹. După cele două definiții, granițele etnice produc o separare între grupuri ce îngreunează sau fac imposibilă fuziunea comunităților de etnii diferite.

Cu toate acestea, contactul și schimbul cultural interetnic sunt o realitate. Ca urmare a contactului dintre două culturi și etnii diferite, pe lângă consolidarea identitară creată și de delimitările trasate (granițele etnice menționate mai sus), se produc și fenomene precum integrarea, asimilarea, schimbul, interrelaționarea. Aculturația se referă în sociologie la transformările produse într-o cultură ca urmare a contactului dintre grupuri sociale de culturi diferite



și la procesul de asimilare de elemente culturale noi. Prin integrare și asimilare înțelegem forma de adaptare socială și culturală la cultura dominantă, respectiv crearea unei distanțe față de propria cultură, până la uitarea totală sau parțială a limbii materne și preluarea unor forme culturale străine, adesea în mod succesiv. Interrelaționarea este fenomenul ce se produce pe fondul unui contact optim. După Gordon W. Allport relațiile intergrupale se realizează în viața de zi cu zi la nivelul interrelaționărilor dintre indivizi și grupuri mai mici care trăiesc de obicei în proximitate unii cu alții. Pentru a se realiza un contact optim între grupuri trebuie să existe: 1) statut egal în cadrul comunității, 2) obiective comune, 3) cooperare intergrupală și 4) sprijinul autorității, al legii sau al obiceiurilor².

Într-un mediu multicultural, între diferite culturi și națiuni, diferite grupuri etnice și religioase care împart același teritoriu, apar relații deschise de schimb, interacțiune și recunoaștere reciprocă a stilurilor de viață și a valorilor. Interferența comunităților presupune un schimb și o interrelaționare și la nivel cultural. Pe baza acesteia au loc schimburi sau transferuri de elemente. Un produs implicit al unui spațiu multietnic este pluralismul cultural. Küster stabilește patru categorii ale pluralismului cultural-religios folosindu-se de patru prefixe (trans-, multi-, cross-, inter-)³: „trans-cultural” (în ciuda tuturor diferențelor cultural-religioase, există constante antropologice); „multi-cultural” (mai multe culturi există una lângă alta, diferențele culturale sunt recunoscute); „cross-cultural” (granițele culturale sunt depășite, culturile se întrepătrund); „inter-cultural” (între culturi rămâne un spațiu comun de întâlnire și interrelaționare).

2. Tradiție și noutate în elemente ale patrimoniului cultural săsesc

Transilvania, o regiune cu o structură a populației diversificată din punct de vedere etnic și confesional, are toate caracteristicile specifice unui spațiu multicultural conviețuire pașnică, un grad ridicat de toleranță, comunicare multilingvă, schimburi interculturale⁴. Structura etnică a regiunii a fost puternic influențată de factori istorici sau politici, iar apartenența la o confesiune a fost strâns legată de evoluția structurii etnice⁵. În acest spațiu au conviețuit grupuri sociale, etnice sau religioase diferite, iar această conjunctură le-a făcut pe acestea să se confrunte aproape constant cu provocarea de a face față pluralității, în contextul formării și consolidării propriei identități.

Comunitățile rurale săsești tradiționale erau comunități integrate în două dimensiuni, una etnică și una religioasă. În societatea săsească tradițională era dificil de stabilit granițele între competențele religioase și cele seculare, între tradiția bisericii și lumea profană. Sașii aveau o manieră specifică de organizare sub forma

breslelor, asociațiilor, confreriilor de băieți, fete, vecini (Bruderschaften, Schwesterschaften, Nachbarschaften, Handwerkzuenften etc.). Menite să asigure ordinea și disciplina în comunitate, aceste asocieri, adunări pe grupe de profesii, vârste sau sex nu permiteau ca membrii de alte confesiuni să fie incluși în ele⁶. De asemenea, căsătoriile cu cei de altă etnie erau rareori întâlnite. Între timp căsătoriile mixte au schimbat modelul tradițional de acces la identitatea socială săsească. Azi nu te naști neapărat sas, dar poți deveni sas⁷.

Tranziția la economia de piață începută în 1989 a redus sursele tradiționale de venit, în special în zonele rurale din Transilvania, care au fost supuse efectelor procesului de modernizare și fenomenului migrației forței de muncă spre zonele urbane sau altă țară. Deși migrația forței de muncă este un fenomen larg răspândit în epoca postcomunistă în România la toate categoriile sociale, profesionale sau etnice, fenomenul a afectat puternic regiunea Transilvaniei și a Banatului, mai ales după anii '90 când a avut loc migrația masivă a etnicilor germani din România. Schimbările demografice la nivelul structurii etnice a populației au determinat și o serie de schimbări și în comunitățile religioase și, implicit, în practica religioasă. Biserica Evanghelică C.A. din România a fost nevoită să se adapteze noului context de existență: transformarea marilor comunități în comunități mici, în care slujbele nu se mai țin în fiecare duminică, organizarea administrativă în asociații de parohii (Gemeindeverbände) păstorite de același preot, existența unui mix lingvistic în liturghie, necesitatea deschiderii către alte grupuri etnice prin acceptarea de noi membri. Învățământul în limba maternă germană (preșcolar, primar, gimnazial și liceal) nu se mai adresează doar etnicilor germani iar faptul că este în continuare atractiv și oferă bune posibilități de formare și dezvoltare, îi asigură continuitatea.

Tot de o adaptare sau transformare vorbim și în cazul tradițiilor culturale. Tradițiile și obiceiurile transmit sentimentul apartenenței la o etnie, la o cultură, la un spațiu geografic. În contextul reducerii drastice a numărului reprezentanților etniei, se pune problema perpetuării acestor elemente ale patrimoniului cultural, atât timp cât atât actorii și destinatarii acestor manifestări sunt în număr foarte redus.

În cele ce urmează vom prezenta succint trei tradiții săsești (vecinătatea, Fuga Lolelor, dansurile) în forma în care existau la sași și în care sunt practicate în prezent, evidențiind elementele de noutate care s-au impus odată cu preluarea acestora de alte etnii. Pornim în această prezentare de la cercetările realizate în câteva sate de pe Valea Hârțibaciului (pentru instituția vecinătății), în localitatea Agnita (pentru Fuga Lolelor) și în câteva orașe din Transilvania (pentru grupele de dansuri săsești). Metodologia cercetării a constat în anchetă pe bază de chestionar (cu îndrumătorii de dans și membri grupelor de dans, cu locuitori din zona Agnita

și Valea Hârțibaciului), anchetă pe bază de interviu (cu participanți și spectatori la Fuga Lolelor din Agnita în anul 2019, cu membri vecinătăților de români și romi din localități rurale de pe Valea Hârțibaciului) și observație participativă.

2.1 Vecinătatea

Instituție de întraajutorare cu origini adânci în trecutul comunității germane, vecinătatea reprezenta o asociație, reuniune și era constituită exclusiv pe principiul teritorialității, membrii ei fiind – după cum indică și semnificația numelui – vecini, locuitori de pe aceeași stradă. Vecinătatea era omogenă din punct de vedere etnic (sași) și confesional (evanghelici), iar afilierea la vecinătate era o cerință obligatorie pentru toți membrii comunităților săsești rurale. Membrii vecinătăților se întruneau pentru diferite ocazii, în scopul acordării de asistență și ajutor: curățatul fântânilor din sat, curățenia cimitirului, reparații de urgență a construcțiilor (case, șuri) avariate în urma calamităților etc. Vecinătatea era o comunitate cu multiple funcțiuni, cu norme și reguli impuse. Pe lângă funcția de disciplină și de control social (sanțiuni sub formă de amenzi, chiar și excludere în caz de abatere repetată de la reguli), statutul vecinătăților permitea și un transfer de responsabilitate, prin plata compensatorie în bani, în cazul în care persoanele nu puteau participa fizic la acțiunile la care erau convocate. Vecinătatea era o instituție a comunității care cultiva și dezvoltă un puternic sentiment al apartenenței la grup. Pe această bază s-a constituit orice orientare a acțiunii sociale în cadrul comunității. Înainte de începutul Postului Paștelui era organizată „ziua vecinătății”, o întrunire la care avea loc așa-zisa „judecată”, în care se analiza conduita din anul trecut a membrilor, având loc, la nevoie, împăcarea unor vecini aflați în conflicte, dispute. Adunarea bărbaților era urmată de un bal, la care participa toată comunitatea. Convocarea membrilor vecinătății se făcea cu ajutorul unui obiect (semnul sau tabla de vecinătate), ce era purtat de la o casă la alta, însoțit de informarea scrisă cu date precise despre ora, ziua și motivul convocării. Vecinătatea era condusă de un tată de vecinătate, ales de comunitate pentru o perioadă de 2 ani, de regulă după criteriul vârstei (persoana cea mai în vârstă).

De-a lungul timpului, instituția vecinătății a fost supusă schimbărilor și influențelor venite din partea Bisericii Evanghelice sau din partea politicului. O serie de schimbări au apărut începând cu secolul XX, și mai apoi în anii '30, sub presiunea ideologiei național-socialismului (întărirea identității etnice a comunității, națiunii săsești)⁸. În decursul vremii s-a renunțat la unele restricții cum ar fi aceea de a avea membri doar bărbați, după cel de-al doilea război mondial, fiind admise și femeile văduve.

După 1945, marea majoritate a instituțiilor germane

(asociațiile culturale, agricole) a fost dizolvată. Cele rămase, printre care și vecinătățile, au fost supuse controlului statului comunist încetând să-și mai îndeplinească o parte din funcțiile comunitare mai vechi. Ca urmare a emigrării masive a sașilor, aceștia au reînființat vecinătățile în Germania, iar în comunitățile rurale din Transilvania etniile care au conviețuit secole la rând cu sașii au preluat instituția vecinătății, ca model de organizare socială. Desigur că în urma preluării ei, din nevoia de adaptare la noile contexte socio-culturale, vecinătatea a suferit unele modificări față de forma originală.

În prezent, în satele de pe Valea Hârțibaciului există vecinătăți de români și romi. Spre deosebire de cele ale sașilor existente în trecut, ele nu mai sunt bazate cu strictețe pe principiul teritorialității. La o vecinătate pot adera noi membrii (cei nou veniți în localitate) și pe baza relațiilor de rudenie (ginerile merge în aceeași vecinătate unde este socrul său) sau de prietenie. De asemenea, apartenența la o vecinătate nu mai este o obligație socială, iar funcția de întraajutorare este redusă și adaptată la context (convocările se fac pentru lucrările de curățare a cimitirului primăvara și pentru situații de deces, când ajutorul acordat familiei constă în priveghere, săpatul gropii, dusul la groapă și ajutorul financiar). Tatăl de vecinătate, ales și astăzi după aceleași reguli, își păstrează atribuțiile, însă autoritatea și importanța funcției sale suferă o oarecare diminuare. Ziua de întrunire a vecinătății este mutată în luna ianuarie, în ziua de Sfântul Ioan sau Bobotează, în care tatăl vecinătății dă în fața comunității un raport (dare de seamă) despre situația financiară.

2.2. Fuga Lolelor

Obiceiul Fuga Lolelor era în trecut asociat în localitatea Agnita cu tradiția breslelor. În miercuria de după Epifanie (Bobotează) avea loc adunarea breslelor în scopul alegerii noilor conducători și a noului staroste al confreriilor calfelor. O săptămână mai târziu, lăzile breslelor erau duse noului maestru al breslei cu mare grijă și în secret, deoarece conțineau documente de valoare, iar după alte două săptămâni, lăzile confreriilor calfelor erau duse tatălui calfelor, nou ales. Aceste transferuri erau însoțite de paradele calfelor, fiecare ladă fiind păzită de lole.⁹

La începutul secolului XX, breslele au pierdut din importanță și nu și-au putut organiza singure zilele breslei, astfel că în anul 1911 cele patru bresle existente în Agnita au convenit să organizeze transferul lăzilor împreună. Astfel ia naștere evenimentul comunității, la care defilează reprezentanți simbol ai celor patru bresle și au loc demonstrații pentru cele patru meșteșuguri. Importanța breslelor fiind diminuată, elementul de carnaval a căpătat o importanță tot mai mare, lola devenind din însoțitor al lăzii, personaj principal. Astfel



de sărbători cu specific de carnaval, în care persoanele se costumează și maschează într-o ceremonie cu simbolistică de alungare a duhurilor iernii, se întâlnesc la diferite popoare din cele mai vechi timpuri în regiunea Europa Centrală (Austria Elveția, sudul Germaniei), având origini mai îndepărtate în obiceiurile romane practicate de ciobani și agricultori.

Evenimentele istorice legate de cel de-al doilea Război Mondial au întrerupt obiceiul Fugii Lolelor în localitatea Agnita, însă acesta va fi reluat în anul 1965 în Germania de agnițenii emigrați și stabiliți în Sachsenheim. Mai apoi, a fost readus la viață și în Agnita din 1969 până în 1990. Începând cu anul 1991, pe fondul numărului foarte mic de persoane dornice să participe, tradiția a fost din nou întreruptă. În anul 1993 a avut loc o încercare de revitalizare a tradiției, soldată cu eșec (fiind o inițiativă venită din exterior). Din 2007 tradiția este reluată și dăinuie și în prezent. Organizată de asociația „Bresla lolelor” evenimentul vizează – conform statutului asociației – „păstrarea și perpetuarea acestui obicei săsesc cu rădăcini adânci în activitatea breslelor din Agnita încă din Evul Mediu care face parte din patrimoniul cultural al orașului Agnita”²⁰.

Parada se desfășoară astăzi pe strada principală, cu oprire după parada oficială la casa preotului evanghelic, apoi în centrul orașului, în fața primăriei, unde edilii orașului, alături de președintele Breslei lolelor și reprezentantul breslei omoloage din Germania, rostesc scurte cuvântări. Participanții la eveniment, atât cei ce se îmbracă în costum de lolă și aleargă pe străzile orașului, cât și spectatorii, sunt – în marea lor majoritate – etnici români.

2.3. Dansurile populare săsești

Dansurile populare care sunt considerate săsești se presupune că au ajuns în Transilvania în secolele XII-XIII. Din cele originale, s-au pierdut multe de-a lungul timpului sau au suferit modificări, adăugiri și influențe din partea tradițiilor celorlalte comunități etnice din Transilvania. În trecut, dansurile săsești erau nelipsite de la petrecerile date cu ocazia marilor sărbători religioase (în cea de-a doua zi a sărbătorii): Paște, Crăciun, Rusalii. Erau organizate de asociații (de bărbați, femei, tineri și tinere) sau la solicitarea și/sau cu aprobarea preotului și se desfășurau după reguli stricte, sub supravegherea atentă a conducătorilor comunității²¹.

La sfârșitul secolului al XVIII-lea, ca urmare a așezării în mai multe sate săsești din Transilvania a landlerilor emigrați din Austria Superioară, evenimentele de dans au capătă o mai mare amploare. Printre altele, landlerii au adus cu ei și așa-numitul „Landlertanz”, considerat un „dans popular german”. Mai apoi, în perioada interbelică, mișcarea de dans a cunoscut o renaștere deosebită, ca urmare a schimbului cultural dintre Transilvania, pe de o parte, și Germania și Austria, pe de altă parte²².

Cultivarea dansului popular a căpătat accente noi, în contextul ideologiei național-socialismului care a pătruns în comunitatea germanilor. După 1944, serbările tradiționale săsești au fost interzise, dansurile populare păstrându-se în cadru restrâns sau privat (festivaluri școlare, nunți, baluri pentru sărbătorile bisericești). Odată cu acordarea de drepturi culturale minorității germane din România, la începutul anilor 1950, au fost permise din nou serbările tradiționale, la care erau oferite publicului și dansuri populare²³. În toată perioada comunistă, dansurile au fost folosite în scop propagandist (de exemplu, pentru a reprezenta „frăția popoarelor” la ocazii ceremoniale). Până la căderea regimului comunist în 1989 au existat formații de dans popular în majoritatea orașelor și satelor sașilor transilvăneni, acestea participând la festivaluri populare sau spectacole în cadrul „Cântării României”. În ultimele decenii de comunism, mișcarea dansului popular s-a desfășurat într-un cadru instituționalizat – mai ales căminele culturale – și nu exclusiv cu ocazia sărbătorilor tradiționale sau a adunărilor comunităților săsești. Altfel spus, nu comunitățile de sași transilvăneni au fost cele care au desfășurat spectacolele de dans și au transmis această tradiție din generație în generație, ci mai degrabă instituțiile precum școlile sau forurile locale²⁴.

După emigrarea masivă a sașilor din Transilvania, găsim totuși la diferite evenimente culturale sau festivaluri folclorice grupuri de dansuri de tineret îmbrăcate în costum tradițional. La începutul anului 2022 existau în orașele mai mari din Transilvania nouă astfel de grupuri, cu activitate regulată și participare la evenimente culturale. Pe lângă aceste grupuri există și numeroase ocazii în care se constituie mici formații de dansuri în cadrul grădițelor și școlilor cu predare în limba germană (serbări, sărbători).

Componenta etnică a acestor trupe de dans, la fel cum s-a întâmplat cu clasele de predare în limba germană, este una variată dar preponderent formată din tineri și copii din familii de etnici români. Urmând gradinița și școala în limba germană, mulți dintre aceștia iau contact și cu tradițiile minorității germane precum dansurile, devenind cunosători, unii practicanți ai acestora.

3. Registrele unde s-a produs schimbarea și elementele perpetue. Analiză comparativă

Formele de organizare și funcționare a vecinătăților de români și de romi de pe Valea Hârțibaciului sunt diferite de vecinătățile sașilor de odinioară, tradiția Fuga Lolelor în Agnita este o inițiativă a agnițenilor în marea lor majoritate etnici români, iar dansurile săsești continuă să fie astăzi practicate de trupe de dans formate din tineri, în marea lor majoritate români, socializați în mediul vorbitor de limbă și promotor de cultură germană (școlile cu predare în limba germană). În cazul preluării (parțiale sau totale) a acestor elemente de către alte etnii

întâlnim atât elemente noi cât și elemente neschimbate.

Vecinătatea în forma ei de astăzi a păstrat multe din elementele instituției vecinătății săsești din trecut, cum ar fi: existența unui statut, păstrarea formei de conducere (tatăl de vecinătate), a formei de întâlnire și convocare și a scopurilor acestor întâlniri (de contabilizare a veniturilor și cheltuielilor, de evidență și raportare a activităților; de apel la ajutorare a membrilor comunității aflați în nevoi), păstrarea obiectelor cu funcții simbolice (tabla de convocare, semnul vecinătății, lada vecinătății, steagul), chiar dacă deseori comunicarea se face neînsoțită de semn/tablă, iar lada și steagul au devenit obiecte de patrimoniu, neutilizate. De asemenea, instituția și-a păstrat funcția socializatoare, funcția de întraajutorare (deși simplificată și redusă la ajutorul de înmormântare și curățenie a cimitirului primăvara), funcția de ordonare, disciplină, control al vieții sociale și transmitere a valorilor sociale (deși ușor diluată față de cum era în trecut), funcția de autoidentificare, de apartenență și de delimitare etnică. La fel, persistă încă legătura dintre laic și religios, dintre vecinătate și biserică (de ex. în convocarea de către preot și comitetul bisericesc a vecinătăților la acțiunile de îngrijire a cimitirului). Elementele de noutate în cadrul instituției vecinătății sunt reprezentate de: lipsa obligativității apartenenței la această formă de organizare, introducerea, pe lângă unicul criteriu din trecut de apartenență - proximitatea geografică - de criterii noi, precum relațiile de înrudire sau prietenie, lipsa omogenității confesionale, flexibilizarea regulilor și pierderea caracterului lor obligatoriu, scăderea din importanță și utilitate a folosirii obiectelor cu valoare funcțională și simbolică (lada, semnul), includerea de elemente noi (imnul, mascota, albumul foto), reducerea patrimoniului material comun folosit la evenimentele organizate în comunitate (mese, bănci, veselă, accesorii pentru nunți, înmormântări, parastase).

Unul din elementele definitorii ale obiceiului Fugii Lolelor, în forma în care există el în prezent în localitatea Agnita, este reprezentat de grija organizatorilor și a participanților de a păstra tradiția în forma în care era ea practică de sași. În acest scop, descrierea costumelor și a măștilor a fost inclusă în statutul Asociației Fuga lolelor și înregistrată la Oficiul de Stat pentru Inventii și Mărci București. Pe lângă regulile stricte de confecționare a costumelor și măștilor preluate de la sași, s-au mai păstrat și elemente precum: parada pe strada principală a orașului, muzica „săsească”, intonarea imnului sașilor în limba germană, reprezentațiile breslelor, simbolistica de alungare a spiritelor rele la început de an calendaristic.

În urma preluării Fugii Lolelor de către etnicii români, a dispărut criteriul exclusivității etnice și lingvistice, de asemenea, și cel al omogenității confesionale. Nici domiciliul în localitatea Agnita nu mai reprezintă o condiție ce trebuie îndeplinită de participanți. În cadrul reprezentației, sunt introduse și dansuri populare

românești. Dacă înainte se costumau exclusiv calfele organizate în confrerii, încă din perioada interbelică au început să se costumeze și bărbați de alte vârste și profesii, în prezent cei costumați provin din toate categoriile sociale, profesionale, de sex și vârstă. După elementele de paradă, din considerente organizatorice, nu se mai merge acasă la fiecare membru al găștii, ci doar la câțiva dintre ei, iar seara are loc un bal, serbare pentru toți, eveniment la care participă și reprezentanții instituțiilor locale, de al căror sprijin financiar depinde organizarea evenimentului.

Trupele de dansuri săsești existente în prezent în Transilvania nu mai au la baza constituirii lor criteriul apartenenței etnice sau confesionale. Membrii lor provin în marea lor majoritate din școli cu predare în limba germană sau din organizațiile politice de tineret a comunității germane, în număr mai restrâns din familiile de etnici germani. Se păstrează aceleași costume, porturi populare și aceeași coregrafie artistică. Reprezentații ale trupelor de dansuri săsești întâlnim la sărbători precum Maifest, Marienball, Weinfest sau sărbători ale orașului, nunți, precum și la puținele serbări tradiționale ținute în continuare (Kronenfest, Sachsentreffen). În practicarea dansurilor săsești, tinerii participanți sunt motivați de: curiozitate, atractivitatea activității, legarea de noi prietenii, posibilitatea deconectării, dezvoltarea personală în domeniul limbii și culturii, apartenența la un cerc de cultură, dorința de practicare a unei activități artistico-sportive, lărgirea orizontului cultural, socializarea.

Forma în care există tradițiile săsești astăzi e una transformată față de cea din trecut, elementele sunt încărcate de componente noi, au noi semnificații și funcționalități, toate adaptate nevoilor prezentului. În cazul Fugii Lolelor nu mai putem vorbi despre bresle, dansurile săsești sunt festive, la fel ca în cazul dansurilor populare ale altor etnii, ele au loc la evenimente culturale, nemaiaivând funcționalitatea din trecut, asociată purtării portului popular la marile sărbători. Vecinătatea s-a adaptat schimbărilor economice și sociale, drept urmare funcțiile sale au suferit modificări, nu se mai păstrează toate elementele, doar cele cu o funcționalitate clară adaptate nevoilor prezentului. Evenimentele nu mai au loc în vecinătate, ci în alt cadru organizat (săli, restaurante pentru nunți, înmormântări), funcția de întraajutorare este redusă considerabil la un singur element (ajutorul la înmormântare).

Importul cultural: criterii care au stat la baza selecției

Tradițiile și obiceiurile supraviețuiesc sau dispar în funcție de contextul istoric, social și cultural. Corsale și Iorio argumenta că importanța asociativă acordă bunului cultural o valoare culturală și financiară, explicând de ce anumite obiecte, tradiții și amintiri din timpurile străvechi au fost selectate, iar altele nu. „Ceea ce alegem



să păstrăm, transmitem mai departe și sărbătorim nu este o alegere a ceea ce poate fi folosit ca și bun cultural”.²⁵

În cazul celor trei elemente ale patrimoniului cultural analizate mai sus, un prim criteriu pentru preluarea și practicarea lor este reprezentat de cel al **funcționalității**: doar elementele care și-au dovedit vitalitatea și utilitatea sunt preluate și dănuie în prezent. Forumul Democrat al Germanilor din România, organizator și finanțator al grupelor de dansuri săsești, declară că, în prezent, această ofertă de dansuri săsești este cea mai atractivă și populară ofertă a organizației de tineret. Asocierea mai multor membrii sub forma „vecinătății” se dovedește încă foarte utilă pentru organizarea vieții comunitare și, de asemenea, atractivă pentru cei nou veniți în comunitate, familiile tinere. Organizarea la începutul fiecărui an în Agnita, un orașel cu populație în declin față de deceniile trecute, a Fugii Lolelor, este un prilej de animare a orașului, comunității, de satisfacere a nevoii de accentuare a specificității, frumuseții și valorii culturale a localității și regiunii, de reafirmare a identității locale și consolidare a specificului identitar.

Al doilea criteriu îl reprezintă existența unui **sistem eficient de relații sociale**. La participării, inițiatorii sau actorii acestor tradiții și obiceiuri identificăm o nevoie de socializare, de cultivare a unui sentiment de apartenență, de afirmare a solidarității (în idei, acțiuni, comportamente), de ancorare la grup. Vecinătatea reprezenta în trecut „forma și nivelul cel mai eficient al sistemului de relații sociale”²⁶ și iată că dănuie și în prezent. Tradiția dansurilor și obiceiul Fugii Lolelor reprezintă două forme de expresie culturală și organizare socială din care emană un sentiment al egalității, al comuniunii, o conștientizare a legăturii și apartenenței, în ciuda lipsei de omogenitate confesionale, etnice sau lingvistice a grupului.

Nu în ultimul rând, inventariem aici și criteriul **satisfacerii nevoii de repere și modele colective**. În cadrul interacționării culturilor și etniilor are loc raportarea la modele comportamentale și atitudinale specifice. În urma interacțiunii sașilor cu celelalte etnii din Transilvania au fost preluate de la aceștia o serie de elemente din diferite zone de interferență (lingvistică, culinară, tradiții, forme de organizare, obiceiuri)²⁷. Chiar dacă din punct de vedere demografic sașii nu mai sunt însemnați, în unele localități chiar inexistenți, ei continuă să domine în plan simbolic. Calitățile sașilor (cinstea, corectitudinea, hărnicia, buna organizare) continuă să fie apreciate, iar bunurile patrimoniului material (casele, școlile, bisericile, cetățile fortificate) admirate. Elementele patrimoniului cultural preluate de la sași sunt puse în legătură cu autorii lor. Ele au fost preluate în calitatea lor de bunuri ale culturii și tradiției săsești, așadar, pe fondul stereotipizării pozitive, de „bunuri valoroase”.²⁸ Fuga Lolelor este reluată dintr-un puternic sentiment de nostalgie, de admirație față de un eveniment și o comunitate din trecut, care a fascinat.

Tinerii care practică dansurile săsești sunt motivați la aceasta dorința de socializare și de respectul și admirația față de tradițiile din trecut ale sașilor. Iar vecinătatea este un model de organizare socială a comunităților săsești mici și foarte mici, la a căror forme de organizare se raportau celelalte etnii.

Concluzii

Conviețuirea de secole între mai multe etnii în peisajul multiethnic al Transilvaniei a determinat interacțiuni și influențe reciproce la nivelul socialului, în dimensiunea normativă, axiologică și identitară (tradiții, obiceiuri, mentalități, moduri de organizare, definire și transmitere a valorilor și normelor ș.a.). Etnicii germani din Transilvania și cultura lor s-au bucurat și continua să se bucure de respect și apreciere general pozitive din partea etniilor alături de care au conviețuit timp de secole și conviețuiesc în prezent.

Cele trei elemente analizate în studiul de față (Fuga Lolelor, vecinătățile, dansurile săsești), practicate de secole în Transilvania, au fost supuse unor schimbări produse în cadrul instituțiilor și organizațiilor ce le-au format și cultivat (Biserica, breslele, asociațiile, confreriile) dar și influențelor contextelor socio-politice mai largi (perioada restricțiilor, a cenzurii și propagandei din comunism sau perioada post-comunistă când emigrarea masivă ajunge la apogeu). Au fost selectate pentru preluare de către celelalte comunități acele elemente care, pe lângă faptul că au constituit repere, modele colective și sisteme eficiente de relații sociale, și-au dovedit utilitatea.

Aceste elemente ale patrimoniului cultural, în forma în care dănuie astăzi, sunt un răspuns în primul rând la o nevoie locală, comunitară, fie că este vorba de o nevoie pe plan cultural (tradiția Fuga Lolelor), organizatoric (vecinătatea) sau social (dansurile săsești). Ele au un caracter utilitar, dar și un specific cultural și identitar nou: comunitatea din Agnita, satul de pe valea Hârțibaciului, dansurile de la școala germană sau de la Forumul Democrat al Germanilor din România. Și astăzi mulți etnici români și romi consideră instituția vecinătății o instituție proprie, iar mulți dintre participanții la Fuga Lolelor asociază tradiția lolelor mai degrabă cu orașul Agnita decât cu sașii.

Forma în care toate aceste elemente există astăzi (împrumutate, preluate, adaptate de către alte etnii) este una produsă pe baza confluentei relațiilor între etnii, a interacționării grupurilor și culturilor și, implicit, una cu accente diferite și semnificații noi. Desigur că preluarea lor se fundamentează pe o dorință de conservare și păstrare a elementelor specifice, o reînnoire cu trecutul. În contextul globalizării, aceste obiceiuri devin tot mai atractive din nevoia de promovare a identității locale, de reînviere a unei tradiții care definește comunitatea, grupul.

Prin depășirea barierelor lingvistice, etnice, culturale, se produce adaptarea la noile contexte, la nevoile participanților și organizatorilor. Este ceea ce spune Volker Küster despre contextele în cadrul cărora se desfășoară existența umană: „Contextele de astăzi sunt în afara limitelor teritoriale, hibridizate, iar oamenii au loialități multiple față de diferite grupuri²⁹.”

Tocmai datorită acestei preluări, importări și adaptări

la noul context, aceste elemente ale patrimoniului cultural persistă în prezent și au șansa de a fi transmise generațiilor viitoare. Pentru că există actori care să le pună în practică, ele au supraviețuit, dar s-au și modificat, reactualizat, primind noi valențe, datorită actorilor lor, dar și instituțiilor suport (școala și organizația politică în cazul dansurilor, autoritățile locale și asociația în cazul Fugii Lolelor, biserica în cazul vecinătăților).

Note

1. Hannelore Baier, Ramona Besoiu, Sorin Radu, „Fuga lolelor” din Agnita – Transfer de funcționalitate și de semnificații”, *Annales Apulensis. Series Historica*, nr. 23 (2019): 22.
2. Proiect nr. PN-III-P1-1.2-PCCDI-2017-0116 – Migrație și identitate în spațiul cultural românesc. Abordare multidisciplinară, finanțat de CNCS / UEFISCDI.
3. Hannelore Baier, Ramona Besoiu, Sorin Radu, „Impactul migrației etnicilor germani din Transilvania asupra patrimoniului imaterial săsesc. Instituția «vecinătății» în localitățile de pe Valea Hârtibaciului”, în *Migrații, politici de stat și identități culturale în spațiul românesc și european. Vol. II: Germanii din România. Migrație și patrimoniu cultural după 1945*, ed. Matthias Beer, Sorin Radu, Florian Kühner-Wielach (București: Editura Academiei Române, 2019), 115-147; Hannelore Baier, Ramona Besoiu, Sorin Radu, „«Fuga lolelor» din Agnita – Transfer de funcționalitate și de semnificații”, în *Annales Apulensis. Series Historica* 23, *Series Historica* 23 (2019): 21-39; Hannelore Baier, Ramona Besoiu, Sorin Radu, *Transformarea unei tradiții Fuga Lolelor din Agnita. Wandel einer Tradition. Der Urzelnlauf in Agnetheln* (Sibiu: Honterus Verlag, 2021); Hannelore Baier, Ramona Besoiu, Sorin Radu, „Volkstanz oder Folklore-Darbietung? Die Fortführung des Siebenbürgisch-sächsischen Volkstanzes durch Jugendliche in Siebenbürgen”, *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, Band 65 (2022): 119-143.
4. Petre Andrei, *Despre ideal, despre fericire, valorile estetice și teoria empatiei* (Iași: Ankarom, 1996), 18.
5. Yolanda Zagrafora, „Identities and Everyday Interethnic Relationships”, *Qualitative Sociology Review*, XV, nr. 2 (2019): 26-43.
6. Richard Jenkins, *Social Identity* (Londra, New York: Routledge, 2008), 18.
7. Henri Tajfel, *Human Groups and Social Categories* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), 255.
8. Fredrik Barth, „Introduction” în *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference*, ed. Fredrik Barth (Oslo: Universitetsforlaget, 1967), 9-38.
9. Dan Jurcan, *Identitate și societate, Modele aspiraționale în tranziție* (Cluj-Napoca: Eikon, 2005), 36, 50.
10. Patrick Williams, „L'Éthnologie des Tsiganes”, în *Des Tsiganes en Europe*, ed. Michael Stewart, Patrick Williams (Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2011), 3-5.
11. Ferdinand Tönnis, *Gemeinschaft und Gesellschaft. 1880-1935*, ed. Bettina Clausen, Dieter Haselbach (Berlin, Boston: De Gruyter, 2019), 65-74.
12. Gordon William Allport, *The Nature of Prejudice: 25th Anniversary Edition* (Basic Books, 1979), 76.
13. Volker Küster, *Einführung in die Interkulturelle Theologie*, (Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 2011), 11.
14. Minoritățile au rolul de mediere între culturi, dau impulsuri importante pentru o conviețuire în diversitatea culturală, A se vedea: Lou Bohlen, *Identität und Hybridität: Am Beispiel der Medien der deutschen Minderheiten in den Ländern Mittel- und Osteuropas (MOE) als Identitätsstifter*, (Stuttgart, Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart, 2014) <http://nbn-resolving.org-urn:nbn:de:0168-ss0ar-51207-0>, 5.
15. Mircea Brie, „Identitatea etnică în Transilvania (a doua jumătate a secolului XIX – începutul secolului XX). Repere metodologice”, în *Istoriografie și politică în estul și vestul spațiului românesc*, ed. S. Suveică, I. Eremia, S. Matveev, S. Șipoș (Chișinău/Oradea: Editura Cardidact/Editura Universității din Oradea, 2009), 180.
16. Konrad Gündisch, Mathias Beer, *Siebenbürgen und die Siebenbürger Sachsen* (München: Langen Müller, 2006), 227.
17. Rudolf Poledna, *Sint ut sunt, aut non sint? Transformări sociale la sașii ardeleni după 1945. O analiză sociologică din perspectivă sistemică* (Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2001), 120.
18. Baier, Besoiu, Radu, „Impactul migrației”, 116.
19. Horst Klusch, „Contribuții la cercetarea obiceiului „Lolele din Agnita” In *Din etnologia germanilor din România / Aus der Ethnologie der Deutschen in Rumänien*, ed. Andreea Buzaș și Ilie Moise (Sibiu: Honterus, 2017), 312-313.
20. Baier, Besoiu, Radu, „Fuga lolelor”, 27.
21. Baier, Besoiu, Radu, „Volkstanz”, 124. A se vedea: Adolf Schullerus, *Siebenbürgisch-sächsische Volkskunde im Umriss*, Leipzig: Quelle und Meyer Verlag, 1926), 138.



22. Marie Luise Schuster, *Deutsche Volkstänze, die man in Siebenbürgen tanzte und zum Teil noch tanzt* (Sibiu: Kreiskomitee für Kultur und sozialistische Erziehung, 1981), p. 7.
23. Hannelore Baier, „Die deutsche Minderheit in Rumänien 1953-1959”, în *Zwischen Tauwettersozialismus und Neostalinismus. Deutsche und andere Minderheiten in Ostmittel- und Südosteuropa 1953-1964*, ed. Rudolf Gräf, Gerald Volkmer (München: IKGS Verlag, 2011), 107-117.
24. Baier, Besoiu, Radu, „Volkstanz”, 129.
25. Andrea Corsale, Monica Iorio, „Managementul turistic al patrimoniului săsesc”, în *Reinventând germanitatea. Etnicizare, mobilitate și împrumut cultural la marginea Europei*, ed. Ovidiu Oltean, Remus Gabriel Anghel, Christian Schuster (București: Tritonic, 2017), 69.
26. Baier, Besoiu, Radu, „Impactul migrației”, 116.
27. Annemie Schenk, „Volkskundliche Gemeindeforschung unter Berücksichtigung von Untersuchungen in ethnischen Kontaktträume“ in *Zugänge zur Gemeinde. Soziologische, historische und sprachwissenschaftliche Beiträge*, ed. Georg Weber și Renate Weber (Köln: Böhlau Verlag, 2000), 133-134.
28. Baier, Besoiu, Radu, „Impactul migrației”, 133-134.
29. Küster, *Einführung*, 11.

Bibliography

- Allport, Gordon William. *The Nature of Prejudice*, 25th Anniversary Edition. New York: Basic Books, 1979.
- Andrei, Petre. *Despre ideal, despre fericire, valorile estetice și teoria empatiei* [About the Ideal, Happiness, Aesthetic Values, and the Theory of Empathy]. Iași: Ankarom, 1996.
- Baier, Hannelore. “Die deutsche Minderheit in Rumänien 1953-1959” [The German Minority in Romania 1953-1959]. In *Zwischen Tauwettersozialismus und Neostalinismus. Deutsche und andere Minderheiten in Ostmittel- und Südosteuropa 1953-1964*, edited by Rudolf Gräf, Gerald Volkmer, 107-117. München: IKGS Verlag, 2011.
- Baier, Hannelore, Ramona Besoiu, and Sorin Radu. “‘Fuga lolelor’ din Agnita – Transfer de funcționalitate și de semnificații” [Transfer of Functionality and Meanings within the Tradition of the Escape of the Lole (fuga lolelor) from Agnita]. *Annales Apulensis. Series Historica* 23, I (2019): 21-39.
- Baier, Hannelore, Ramona Besoiu, and Sorin Radu. “Impactul migrației etnicilor germani din Transilvania asupra patrimoniului imaterial săsesc. Instituția ‘vecinătății’ în localitățile de pe Valea Hârtibaciului” [The Impact of the Migration of Ethnic Germans from Transylvania on the Saxon Intangible Heritage: The Institution of ‘Neighbourhood’ in the localities of the Hârtibaci Valley]. In *Migrații, politici de stat și identități culturale în spațiul românesc și european. Vol. II: Germanii din România. Migrație și patrimoniu cultural după 1945*, edited by Matthias Beer, Sorin Radu, and Florian Kühner-Wielach, 115-147. Bucharest: Editura Academiei Române, 2019.
- Baier, Hannelore, Ramona Besoiu, and Sorin Radu. “Volkstanz oder Folklore-Darbietung? Die Fortführung des Siebenbürgisch-sächsischen Volkstanzes durch Jugendliche in Siebenbürgen” [Folk Dance or Folklore Performance? The Continuation of Transylvanian Saxon Folk Dance by Young People in Transylvania]. *Forschungen zur Volks- und Landeskunde* 65 (2022): 119-143.
- Barth, Fredrik. “Introduction.” In *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*, edited by Fredrik Barth, 9-38. Oslo: Universitetsforlaget, 1967.
- Bohlen, Lou. *Identität und Hybridität: Am Beispiel der Medien der deutschen Minderheiten in den Ländern Mittel- und Osteuropas (MOE) als Identitätsstifter* [Identity and Hybridity: Using the Example of the Media of the German Minorities in the Countries of Central and Eastern Europe (CEE) as Identity Makers]. Stuttgart: Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart, 2014. https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/51207/ssoar-2014-bohlen-Identitat_und_Hybriditat_Am_Beispiel.pdf;jsessionid=106DCF2AB234663F8D9EE853B4696313?sequence=1.
- Brie, Mircea. “Identitatea etnică în Transilvania (a doua jumătate a secolului XIX – începutul secolului XX). Repere metodologice” [Ethnic identity in Transylvania (Second Half of the 19th Century – Beginning of the 20th Century): Methodological references]. In *Istoriografie și politică în estul și vestul spațiului românesc*, edited by S. Suveică, I. Eremia, S. Matveev, S. Șipoș, 176-186. Chișinău/Oradea: Editura Cardidact/Editura Universității din Oradea, 2009.
- Corsale, Andrea, and Monica Iorio. “Managementul turistic al patrimoniului săsesc” [Tourism Management of the Saxon Heritage]. In *Reinventând germanitatea. Etnicizare, mobilitate și împrumut cultural la marginea Europei*, edited by Ovidiu Oltean, Remus Gabriel Anghel, Christian Schuster, 67-89. Bucharest: Tritonic, 2017.
- Jenkins, Richard. *Social Identity*. London & New York: Routledge, 2008.
- Gündisch, Konrad, and Mathias Beer. *Siebenbürgen und die Siebenbürger Sachsen* [Transylvania and the Transylvanian Saxons]. München: Langen Müller, 2006.
- Jurcan, Dan. *Identitate și societate, Modele aspiraționale în tranziție* [Identity and Society: Aspirational Models in Transition]. Cluj-Napoca: Eikon, 2005.
- Klusck, Horst. “Contribuții la cercetarea obiceiului ‘Lolele din Agnita’” [Contributions to the Research of the Custom ‘Lolele din Agnita’]

- Agnita']. In *Din etnologia germanilor din România / Aus der Ethnologie der Deutschen in Rumänien*, edited by Andreea Buzaş and Ilie Moise, 305-336. Sibiu: Honterus, 2017.
- Küster, Volker. *Einführung in die Interkulturelle Theologie* [Introduction to Intercultural Theology]. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht, 2011.
- Poledna, Rudolf. *Sint ut sunt, aut non sint? Transformări sociale la saşii ardeleni după 1945. O analiză sociologică din perspectivă sistemică* [Sint ut sunt, aut non sint? Social Transformations in the Saxon Transylvania after 1945. A Sociological Analysis from a Systemic Perspective]. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2001.
- Schenk, Annemie. "Volkskundliche Gemeindeforschung unter Berücksichtigung von Untersuchungen in ethnischen Kontaktträumen" [Folkloric Community Research Considering Studies in Ethnic Contact Spaces]. In *Zugänge zur Gemeinde. Soziologische, historische und sprachwissenschaftliche Beiträge*, edited by Georg Weber and Renate Weber, 125-149. Köln: Böhlau Verlag, 2000.
- Schuster, Marie Luise. *Deutsche Volkstänze, die man in Siebenbürgen tanzte und zum Teil noch tanzt* [German Folk Dances Danced and Partly Still Danced in Transylvania]. Sibiu: Kreiskomitee, 1981.
- Tajfel, Henri. *Human Groups and Social Categories*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- Williams, Patrick. "L'éthnologie des Tsiganes" [Ethnology of the Gypsies]. In *Des Tsiganes en Europe*, edited by Michael Stewart and Patrick Williams. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2011.
- Tönnis, Ferdinand. *Gemeinschaft und Gesellschaft* [Community and Society]. Edited by Bettina Clausen and Dieter Haselbach. Berlin & Boston: De Gruyter, 2019.
- Zagrafora, Yolanda. "Identities and Everyday Interethnic Relationships." *Qualitative Sociology Review* XV, no. 2 (2019): 26-43.



REVIEW: TATIANA NICULESCU, *SINGUR. VIAȚA LUI MIHAIL SEBĂSTIAN*

Iulia-Maria TICĂRĂU

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

Abstract: This article reviews the study *Alone: The Life of Mihail Sebastian* by Tatiana Niculescu. Compared to the other studies devoted to Sebastian, this publication brings as a novelty the focus of the research on the man Mihail Sebastian, but, of course, it also brings clarifications on his way of thinking and creation. Written in a clear and unaffected manner, this research brings into discussion episodes that marked the life of Sebastian and impeccably completes the critical image dedicated to him.

Keywords: review, Tatiana Niculescu, Mihail Sebastian, life, Jewish writer;

Citation suggestion: Ticărau, Iulia-Maria. “AREVIEW: Tatiana Niculescu, *Singur. Viața lui Mihail Sebastian*.” *Transilvania*, no. 7 (2023): 93-96.
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.07.12>.



Între singurătate, incertitudine și excluziune

Studiul Tatianeii Niculescu, *Singur: viața lui Mihail Sebastian*, apărut la Editura Humanitas în martie 2022, continuă seria biografiilor inițiată de cercetătoare cu *Regina Maria: Ultima dorință*. În „Un cuvânt înainte”, Tatiana Niculescu accentuează următorul aspect: „e de prisos (sau poate nu) să avertizez cititorul că aceasta nu e o carte de istorie sau critică literară, și nici nu are pretenția că epuizează tot ce se poate spune despre devenirea intelectuală a lui Mihail Sebastian. În același timp, luminează unele episoade ale vieții mai puțin explorate până acum”¹.

În scurta sa viață, Mihail Sebastian nu a fost considerat un autor valoros al literaturii românești interbelice, ci a fost mai degrabă în centrul atenției din cauza polemicilor stârnite odată cu apariția romanului *De două mii de ani*, dar și a relației acestuia cu Nae Ionescu care a provocat o multitudine de discuții controversate din punctul în care „diavolul”² își expune orientarea spre extrema dreapta. De asemenea, publicarea postum a *Țurnalului* pe care acesta îl ține între anii 1935 și 1944 îl readuce pe Mihail Sebastian în prim-plan literar și provoacă un alt conglomerat de reacții.

În afară de acest studiu recent: *Singur: viața lui Mihail*

Sebastian, autorul evreu și brăilean a făcut obiectul altor monografii. Dintre acestea amintim: *Mihail Sebastian sau ironia lui destin* (Dorina Grăsoiu), *Mihail Sebastian* (Ștefănescu Cornelia) și *Evreul improbabil: Mihail Sebastian: o monografie ideologică* (Mihai Iovănel).³ Tatiana Niculescu nu abordează scriitorul Mihail Sebastian, ci omul, pe care îl reconstituie prin intermediul gândurilor transcrise în jurnal, în scrisori și chiar în propriile opere și pe care îl completează cu date istorice menite să întregescă contextul în care Sebastian scrie și trăiește. Centrul de greutate al studiului Tatianeii Niculescu nu are ca punct de plecare nici scoaterea la iveală a unor date necunoscute despre Mihail Sebastian, nici interpretarea originală a unor aspecte deja dezbătute de critica literară, ci faptul că narează captivant detalii deja cunoscute pe care le prezintă într-o manieră fascinantă. Informațiile prezentate pot fi regăsite în surse notorii, precum *Țurnalul* lui Sebastian însuși, iar noutatea pe care o aduce autoarea este evidențiată prin combinarea diverselor surse din care preia episoade din viața lui Sebastian care l-au marcat în devenirea personală și profesională precum locul nașterii sale, familia tradițională evreiască din care face parte, dar și aspecte din viața amoroasă, precum experiențele erotice nereușite care i-au lăsat un gust amar sau relația cu

Nadia Mărculescu. Sunt dezbătute, bineînțeles, relația de prietenie cu Mircea Eliade, activitatea gazetărească și relația cu Nae Ionescu, dar accentul cade pe omul Mihail Sebastian, nu pe scriitorul „evreu, român și dunărean”.

Cercetătoarea începe studiul, și implicit biografia lui Sebastian, cu un capitol intitulat sugestiv „Două zile de naștere”. Acest lucru este remarcat și de alți cercetători⁴, dar pentru publicul care nu este de religie mozaică precum Sebastian, explicațiile aduse clarifică care este motivul pentru care Sebastian scrie în *Jurnal* că își sărbătorește ziua de naștere pe 18 octombrie, deși acesta s-a născut pe 8 octombrie 1907: „ziua circumciziei și a numelui – cel mai important eveniment din viața unui evreu – e socotită adevărata lui zi de naștere. De aceea, Iosi va menționa totdeauna, ca dată a nașterii lui, ziua de 18 octombrie.”⁵ Ziua circumciziei este stabilită pe 18 octombrie din următorul motiv: „la data de naștere socotită a fi 9 octombrie, de vreme ce copilul se născuse pe 8 octombrie după apusul soarelui, se adaugă cele opt zile prevăzute în Biblie până la circumcizie, începând cu prima zi de după naștere.”⁶ Această explicație este utilă nu doar pentru exegeții lui Mihail Sebastian, ci și pentru a înțelege mai bine tradițiile evreiești și, implicit, copilăria pe care acesta o trăiește conform obiceiurilor iudaice. Cercetătoarea aduce în discuție, în afara ceremoniei de *bris* (circumcizia) și pe cea de *upșerin*, un alt eveniment important din viața unui copil evreu ce are loc atunci când copilul împlinește trei ani – prima tundere a părului⁷.

Tatiana Niculescu detaliază aspecte din copilăria lui Sebastian care ne fac să înțelegem bazele evoluției gândirii și a literaturii scrise de acesta. Astfel, aflăm că Mihail Sebastian face clasele primare la Școala Primară Israelită și este privilegiat să trăiască în orașul de pe Dunăre, fiindcă „la Brăila, unul dintre centrele sionismului din România vremii, se tipăresc gazete diverse, ieșite de sub teascul unor tipografii înființate de patroni evrei, adresate comunității evreiești locale și scrise de gazetari evrei.”⁸ Începe să citească de la o vârstă extrem de fragedă, fapt mărturisit de însuși Sebastian într-un interviu în ziarul *Reporter* din 1934 în care menționează că până la 10 ani a citit toată colecția dedicată aventurilor lui Sherlock Holmes. În capitolul 4 – „Cărțile adolescenței”, Tatiana Niculescu enumeră autorii pe care Sebastian i-a citit puber fiind: Balzac, Maupassant, Daudet, Hugo, Lamartine, Renan, Taine, Ibsen. Acesta din urmă are o influență mare asupra gândirii adolescente a autorului brăilean: „piesele lui Ibsen alcătuiesc metafizica primilor lui ani de adolescență și de liceu, primul ghid spre gândirea speculativă”, reliefează cercetătoarea.⁹ Imboldul schimbării autorului *Stelei fără nume* este dat de ocuparea Brăilei de către nemți la finalul anului 1916. Acest impuls este corelat cu „sfârșitul războiului, trecerea într-un alt ciclu școlar, lipsurile și temerile din timpul ocupației, suferințele mute din jur, filtrate prin parodia baronului

Münchhausen”¹⁰ și „marchează un nou prag în viața acestui copil introvertit, care se desprinde treptat de universul religios, mitic și folcloric al familiei”¹¹.

Odată cu începerea Facultății de Drept, Mihail Sebastian începe să-i împărtășească amicului, Camil Baltazar, frământările lăuntrice și îl roagă să îl ajute să își găsească un loc de muncă, sugerându-i în acest sens ziarul „Cuvântul”. Mihail Sebastian este foarte îngrijorat de propria-i etnie, neliniște întemeiată și confirmată și de Camil Baltazar: „faptul că ești evreu va fi o piedică, principală. Cum află lucrul acesta nu te mai publică”. Astfel Iosef Hechter alege să devină Mihail Sebastian. Tatiana Niculescu explică această alegere în următorul mod, evidențiind, pe urmele Dorinei Grăsoiu, încă o ironie a destinului acestuia: „alegerea numelui Sebastian ascunde o ironie în plus, pe lângă aceea a prenumelui Mihail. E un fel de a spune: eu sunt evreul străpuns de săgețile urii voastre antisemite, ca Sfântul Sebastian de săgețile romanilor, iar Arhanghelul Mihail, înainte de a fi protectorul studențimii creștine, este protectorul poporului lui Israel”¹². Mihail Sebastian nu este un caz singular, iar Leon Volovici expune motivele pentru care scriitorii evrei alegeau să folosească un pseudonim:

„ca în toată Europa, evreii din România își schimbau sau românizau numele nu numai de «teamă», ci dintr-o dorință legitimă de integrare, și prin schimbarea numelui, în cultura populației majoritare. De altfel, numele evreiesc care urmează să fie adaptat sau înlocuit nu era, de regulă, un nume originar evreiesc, ci tot un nume adoptat după cultura țării din care evreii au emigrat (Austria, Rusia țaristă)”¹³.

Relația cu Nae Ionescu reprezintă o parte importantă din devenirea intelectuală și personală a lui Mihail Sebastian. Tatiana Niculescu folosește ca punct de plecare pentru a evidenția tumultul provocat de comportamentul fluctuant al profesorului Nae Ionescu însuși articolul scris de Sebastian „Simbolul pompierului incendiator”:

„e greu să nu transpară din ele, în contextual în care apare articolul, portretul lui Nae Ionescu, care se declara teoretic și principial un prieten al evreilor, în timp ce le recomanda discipolilor drept lecturi obligatorii cărțile lui Houston Stewart Chamberlain și Arthur de Gobineau, doi teoreticieni ai antisemitismului, iar practic și politic devenise ideologul Gărzii de Fier”¹⁴.

Duoul Nae Ionescu-Mihail Sebastian face obiectul multor polemici, dar cea mai notorie este polemica stârnită de apariția romanului *De două mii de ani*, mai cu seamă de prefața pe care Nae Ionescu o scrie, iar cercetătoarea nu omite nici ea prezentarea acestui episod amar din viața lui Sebastian. Astfel, la sfârșitul lui iunie, 1934 „vizitatorii standului cu cărți zăbovesc la Naționala-Ciornei să răsfoiască volumul. Înțeleg imediat mesajul prefeței: de două mii de ani, evreii refuză să-l recunoască în Isus



Hristos pe Mesia Mântuitorul. În consecință, orice evreu e sortit damnării și merită să sufere veșnic prin simplu fapt că este evreu.”¹⁵ Dar, continuă Tatiana Niculescu, „cine parcurge apoi romanul constată că prin titlu autorul înțelege altceva, anume marile adversități interioare ale iudaismului de-a lungul veacurilor, în cei două mii de ani [...] Dar volumul se cumpără mai cu seamă pentru prefață.”¹⁶ Mihail Sebastian răspunde acuzațiilor aduse în *Cum am devenit huligan* unde și explică de ce a ales să publice romanul cu scandaloasa prefață: primul motiv este legat de anul în care acesta începe să scrie cartea: 1931, an în care antisemitismul exista, dar în stare latentă, iar cel de-al doilea motiv este alegerea lui Nae Ionescu de a scrie prefața, deoarece Sebastian îl considera nu doar un mentor, ci și un cercetător care a arătat interes mozaismului.

Nu putem vorbi de Mihail Sebastian, fără a aduce în discuție acuzațiile care i s-au adus ca urmare a relației pe care autorul brăilean a avut-o ca discipol al lui Nae Ionescu, acuzații care au legătură cu înclinarea acestuia spre extrema dreapta. Aceste acuzații fac obiectul tezei Martei Petreu, teză contrazisă de numeroși critici precum Mihai Iovănel, Iulia Popovici, Ioana Orleanu, Dana Pîrvan-Jenaru etc. În ceea ce privește punctul de vedere al Tatiane Niculescu cu privire la orientarea politică a lui Mihail Sebastian, este evident faptul că cercetătoarea este împotriva acestor acuzații și preia, în opinia sa, interpretările folosite de refractarii teoriei Martei Petreu: scriitorul brăilean nu s-a declarat simpatizant al niciunei ideologii și nici nu a participat activ în viața politică românească și, mai mult, admirația pentru profesorul Nae Ionescu și colaborarea la redacția *Cuvântului* nu pot fi motive pentru a-l declara pe Sebastian adept al ideologiei de extremă dreapta.

Tatiana Niculescu alege pentru studiul său un titlu care este extrem de sugestiv și descrie laconic viața lui Mihail Sebastian: „prieteniile lui Sebastian se răresc pe zi ce trece. Fie că îl evită, fie că, știindu-le deja exaltarea gardistă, îi evită el.”¹⁷ Relațiile de prietenie ale lui Sebastian au de suferit enorm: „prietenia cu Mircea Eliade și Nae Ionescu se destramă pe zi ce trece. Exaltarea lor gardistă îl încredințează pe Sebastian că menirea scriitorului în societate este de a rămâne un sceptic luminat. E un rol pe care el și-l asumă sub masca unui nou pseudonim cu care semnează cronici muzicale și dramatice, recenzii și articole în *L'indépendance Roumaine*: Flaminius.”¹⁸ În muzică, Mihail Sebastian își găsește un pilon de sprijin care-l ajută să treacă peste perioada marilor pierderi și îndepărtări ale oamenilor dragi lui, atrași fiind în vârtejul

extremei drepte și antisemitismului. Singurătatea este o nălucă care-l urmărește permanent pe autorul brăilean, iar Tatiana Niculescu punctează acest aspect prin citatele extrase din jurnalul ținut de Sebastian. Nici întâlnirile cu oameni cunoscuți nu îl fac să scape de sentimentul singurătății: „eu umblu printre ei ca o umbră. Vorbesc, văd, ascult, răspund, mă mir, aprob - și dincolo de toată această agitație de suprafață sunt și rămân mereu singur cu irevocabila mea soartă”¹⁹, scria Sebastian în jurnalul său.

La 37 de ani, după ce a trecut peste toate ororile și opresiunile anitisebite ca evreu și ca scriitor evreu, Sebastian moare lovit de o mașină. Tatiana Niculescu preia din cotidianul *Universul* detaliile accidentului: „cunoscutul scriitor și publicist”, „a fost lovit și trântit jos de autocamioneta nr. 16306 B. condusă chiar de proprietar, anume Ion Zăpedeanu, din str. Coțofani-Tei nr. 35, care, văzând un bolovan de piatră în mijlocul drumului, a frânat brusc vrând să evite un accident”²⁰. Din păcate, accidentul nu a fost evitat, iar Sebastian moare din cauza unei fracturi a craniului.

Tatiana Niculescu ne prezintă în studiul *Singur: viața lui Mihail Sebastian*, omul Mihail Sebastian, fapt care ne ajută, de altfel, să înțelegem mai bine scriitorul brăilean. Copilăria acestuia marcată de tradițiile evreiești, cărțile adolescenței, alegerea pseudonimului, relația cu Nae Ionescu, călătoria la Paris, relațiile amoroase, trăirea opresiunilor evreiești din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, reușitele și insuccesele literare, Sebastian – melomanul și iubitorul de schi, prezentate de cercetătoare într-un mod natural și bine documentat, sunt aspecte care întregesc și reconstruiesc, în același timp, imaginea scriitorului *evreu, român și dunărean* și fac ca acest studiu să fie un element important în exegeza dedicată lui Mihail Sebastian. Cercetătoarea conturează un portret veridic și complex al lui Mihail Sebastian. Complexitatea portretului este realizată prin prezentarea etapizată a vieții autorului *Stelei fără nume*, din care reies trăsăturile de caracter ale acestuia. Portretul lui Sebastian nu este redus la o trăsătură definitorie, deși autoarea, prin însăși alegerea titlului acestei biografii, vrea să marcheze ca pilon al existenței sale singurătatea, impusă de perioada zbuciumată în care Mihail Sebastian trăiește. Mărturisirile pe care Sebastian le face în *Jurnal* dovedesc din plin acest aspect:

„trăim fiecare în singurătatea noastră, ca niște celule de sticlă. Putem schimba saluturi, zâmbete – asta e tot”²¹.

Note

1. Tatiana Niculescu, *Singur: Viața lui Mihail Sebastian* (București: Editura Humanitas, 2022), 11-12.
2. Vezi studiul Martei Petreu *Diavolul și ucenicul său. Nae Ionescu – Mihail Sebastian*.
3. Dorina Grăsoiu, *Mihail Sebastian, sau, Ironia unui destin* (București: Editura Minerva, 1986); Cornelia Ștefănescu, *Mihail Sebastian* (București: Editura tineretului, 1968); Mihai Iovănel, *Mihail Sebastian: o monografie ideologică* (București: Cartea Românească, 2012).
4. Vezi Iovănel, *Evreul improbabil*.
5. Niculescu, *Singur*, 19.
6. *Ibid.*, 18.
7. Pentru o discuție despre „evreitate” și „neutrohtonizare” la Mihail Sebastian vezi Teodora Dumitru, «Neutrohtonizarea» – o soluție de abordare indirectă a temei evreității în literatura lui Mihail Sebastian”, *Vatra*, nr. 7-8 (2023): 143-149. <https://revistavatra.org/2023/09/16/teodora-dumitru-neutrohtonizarea-o-solutie-de-abordare-indirecta-a-teinei-evreitatii-in-literatura-lui-mihail-sebastian/>. Vezi și Teodora Dumitru, „Ineditul jurnal din 1930-1931 al lui Mihail Sebastian – un preview al întregii sale opere”, *Transilvania*, nr. 2 (2023): 26-41; Alexandra Oprescu, „Un manuscris ascuns în văzul lumii: jurnalul lui Mihail Sebastian din anii 1930-1931”, *Transilvania*, nr. 2 (2023): 17-25.
8. Niculescu, *Singur*, 26.
9. *Ibid.*, 40.
10. *Ibid.*, 33.
11. *Ibid.*, 33.
12. *Ibid.*, 55.
13. Leon Volovici, „Numele, pseudonimul și «problema evreiască»”, *Dilema Veche*, nr. 375 (2011). <https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/numele-pseudonimul-si-problema-evreiasca-606639.htm>.
14. Niculescu, *Singur*, 121.
15. *Ibid.*, 130.
16. *Ibid.*, 130-131.
17. *Ibid.*, 155.
18. *Ibid.*, 157-158.
19. *Ibid.*, 192-193.
20. *Ibid.*, 216.
21. *Ibid.*, p.192.

Bibliography

- Dumitru, Teodora. “Neutrohtonizarea’ – o soluție de abordare indirectă a temei evreității în literatura lui Mihail Sebastian” [Neutrohtonization – A Solution for Indirect Approach to the Theme of Jewishness in the Literature of Mihail Sebastian]. *Vatra*, no. 7-8 (2023): 143-149. <https://revistavatra.org/2023/09/16/teodora-dumitru-neutrohtonizarea-o-solutie-de-abordare-indirecta-a-teinei-evreitatii-in-literatura-lui-mihail-sebastian/>.
- Dumitru, Teodora. “Ineditul jurnal din 1930-1931 al lui Mihail Sebastian – un preview al întregii sale opere” [Mihail Sebastian’s Unpublished Diary From 1930-1931: A Preview of His Entire Work]. *Transilvania*, nr. 2 (2023): 26-41.
- Grăsoiu, Dorina. *Mihail Sebastian, sau, Ironia unui destin* [Mihail Sebastian or the Irony of a Destiny]. București: Editura Minerva, 1986. Ștefănescu, Cornelia. *Mihail Sebastian*. București: Editura tineretului, 1968.
- Iovănel, Mihai. *Mihail Sebastian: o monografie ideologică* [Mihail Sebastian: An Ideological Monography]. București: Cartea Românească, 2012.
- Petreu, Marta. *Diavolul și ucenicul său. Nae Ionescu – Mihail Sebastian* [The Devil and His Disciple. Nae Ionescu – Mihail Sebastian]. Iași: Polirom, 2009.
- Niculescu, Tatiana. *Singur: Viața lui Mihail Sebastian* [The Life of Mihail Sebastian]. Bucharest: Humanitas, 2022.
- Oprescu, Alexandra. “Un manuscris ascuns în văzul lumii: jurnalul lui Mihail Sebastian din anii 1930-1931” [A Manuscript Hidden in Plain Sight: Mihail Sebastian’s Journal Kept During 1930-1931]. *Transilvania*, nr. 2 (2023): 17-25.
- Volovici, Leon. “Numele, pseudonimul și ‘problema evreiască’” [The Name, the Pseudonym, and the ‘Jewish Issue’]. *Dilema Veche*, nr. 375 (2011). <https://dilemaveche.ro/sectiune/tema-saptamanii/numele-pseudonimul-si-problema-evreiasca-606639.htm>.