



Romanele memoriei: noi subgenuri pentru literatura română contemporană

Andreea MIRONESCU, Cosmin BORZA, Mihai IOVĂNEL,
Adriana STAN

Alexandru Ioan Cuza University of Iași,

Institute of Interdisciplinary Research, Department of Social Sciences and Humanities

Corresponding author emails: andreea.mironescu@yahoo.com; cosmi_borza@yahoo.com; mihai.

iovanel@gmail.com; adrstan@yahoo.ca

The Novels of Memory: New Subgenres for Contemporary Romanian Literature

Abstract: This article argues for a rethinking of how we label the diversity of subgenres that have emerged in the postcolonial and post-Cold War world within the global genre of the novel, with the so-called memory turn and its aftermath. We identify the memory novel as one of the most important genres in contemporary global literature, and we zoom in on its forms and dynamics in post-communist Romania. Drawing on a corpus of over 200 novels published in Romania between 1990 and 2022, we propose a new set of subgenre labels that have the potential to more accurately capture the formal, thematic, and political characteristics of contemporary novels from Romania and beyond. These labels are: testimonial novel, post-testimonial novel, coming-of-age novel, transgenerational novel, and historiographical metafiction.

Keywords: novel of memory, subgenres, postcolonialism, postcommunism, world literature, Romania

Citation suggestion: Mironescu, Andreea, Borza Cosmin, Iovănel Mihai and Adriana Stan. "The Novels of Memory: New Subgenres for Contemporary Romanian Literature" *Transilvania*, no. 8 (2024): 1-19. <https://doi.org/10.51391/trva.2024.08.01>.



Introducere

Articolul nostru este un manifest pentru regândirea modului în care conceptualizăm subgenurile apărute în interiorul genului global al romanului în lumea postcolonială și post-Războiul Rece, odată cu așa-numitul *memory boom* și cu efectele lui sistemice. Cotitura către memorie nu este neapărat o cucerire a noului mileniu, semnele ei fiind vizibile imediat după cel de-al Doilea Război Mondial – prin emergența literaturii martorilor, prin procesele și politicile internaționale de condamnare penală a crimelor nazismului, prin asumarea responsabilității, prin demersuri de reparație și de comemorare etc. Totuși, abia după finalul Războiului Rece și datorită creării de noi „multidirecționalități”¹ prin circulație (mai) liberă inter- și trans-continentală, respectiv prin conexiuni media și digitale, pe fondul globalizării memoriei Holocaustului și în contextul amenințării unei viitoare catastrofe armate sau ecologice, această turnură devine propriu-zis una dintre plăcile turnante ale contemporaneității. Ca gen aderent la realitățile politice și sociale, așa cum a tot fost definit (într-o tradiție de la Karl Marx până la Georg Lukács, M. Bahtin sau Franco Moretti),

1. Deși conceptul de „multidirecționalitate” a fost popularizat în Michael Rothberg, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization* (Stanford: Stanford University Press, 2009), îl folosim aici într-un sens mai degrabă spațial, de vreme ce căderea comunismului în Europa de Est produce într-o măsură mult mai accentuată decât înainte intersectarea diferitelor „memorii” din spațiul planetar (nu doar prin mediul tradițional al tiparului, ci și prin medii ca televiziunea sau internetul); vezi în acest sens Jie-Hyun Lim, Eve Rosenhaft, eds., *Mnemonic Solidarity: Global Interventions* (Cham: Palgrave Macmillan, 2021).

romanul (dar și poezia sau artele performative)² preia în cheie proprie acest angajament cu trecutului personal, comunitar, etnic/național. În epoca antropocenului, atmosfera e saturată nu doar de particule cu potențial letal, ci și de particule de memorie, aducând cu ele amintirea dictaturilor, exterminărilor, dislocărilor colective și a traumelor „scurtului secol al XX-lea” și ale începutului de mileniu.

Teza noastră este că *romanul memoriei* reprezintă unul dintre cele mai importante (sub)genuri din literatura mondială contemporană și, prin particularizare – dar, în același timp independent, urmând o logică istorică și tematică proprie, dată de condiția postcomunistă – din spațiul românesc.³ Articolul de față, rezultat al unei cercetări în cadrul proiectului *MEMORO: Romanul memoriei în postcomunism: subgenuri, generații, rețele transnaționale*, are un triplu scop. În primul rând, propunem prin romanul memoriei un nou gen românesc, care prezintă atât o morfologie nouă, cât și un comportament aparte, în condițiile globalizării tot mai accentuate a literaturii.⁴ Deși *world literature studies* au sfârșit prin a proclama amploarea mondială a mai tuturor fenomenelor literare existente (colective sau individuale – v. autori ca Roberto Bolaño sau Elena Ferrante⁵), adevăratul pariu al acestei paradigme teoretice ar trebui să fie acela de a identifica, așa cum sugerează Mariano Siskind, noi subgenuri și „formații generice” (*new generic formations*) rezultate din chiar această condiție planetară și „definite în acord cu noile nevoi și dorințe critice și estetice”.⁶ Plecând de aici, definim cinci subgenuri în cadrul romanului memoriei, anume *romanul testimonial*, *romanul post-testimonial*, *romanul maturizării*, *romanul transgenerațional* și *metafiecțiunea istoriografică*, funcționale atât în spațiul românesc, cât și ca „formații generice” ale literaturii mondiale. Consecutiv, analizăm dinamica acestor subgenuri în spațiul românesc postcomunist, pe baza unui corpus de peste 200 de romane și urmărind distribuția cronologică și cea generațională a romanului memoriei.

La scară globală, emergența acestui gen ia forma „poligenezei, în diferite țări simultan, ca urmare a unor climate politice și istorice oarecum similare, și mai puțin a unei influențe literare masive și decisive”.⁷ De la Spania lui Luis Goytisolo până în Columbia lui Gabriel García Márquez și Argentina Laurei Alcoba, din India lui Salman Rushdie până în Germania lui W.G. Sebald și Franța lui Patrick Modiano, din America lui Toni Morrison și Sherman Alexie până în Zanzibarul lui Abdulrazak Gurnah și Nigeria lui Chimamanda Ngozi Adichie, din România Gabrielei Adameșteanu și a lui Radu Pavel Gheo până în China lui Mo Yan și Croația Dubravkai Ugresic, din Rwanda lui Gilbert Gatore până în Libia lui Mai Ghousoub, din New Yorkul lui Jonathan Safran Foer în Bagdadul lui Ahmed Saadawi, romanul memoriei pune în act „o întoarcere la istorie încărcată de reflecție etică, un început de procesare a traumelor colective și transformă literatura într-un spațiu unde mitologiile istorice sunt denunțate”.⁸

Probabil că acest gen emergent, cu multiple localizări naționale/regionale în sistemul literar mondial din ultima jumătate de secol, poate fi cel mai bine caracterizat ca mixând angajarea propriei experiențe de martor (fie și prin simplul fapt de a fi fost contemporan cu cadrul socio-temporal al narațiunii) cu arheologia trecutului recent sau a istoriei mai îndepărtate, de regulă în urma unui eveniment traumatic cu caracter colectiv, implicând, așadar, în egală măsură, memoria biografică și familială a autorilor cu memoria construită cultural a acestui trecut.⁹ Dacă generalizăm această definiție, ne putem întreba, desigur, ce roman nu face asta într-o măsură mai mare sau mai mică. Dincolo de această evidență, însă, ceea ce individualizează romanul memoriei ține – ca în cazul tuturor etichetelor de (sub)gen – de

2. Pentru poezie, vezi Andreea Mironescu, Mihai Iovănel, „Dialogic Practices and Unexpected Solidarities of Memory in (Post-)transitional Poetry from Romania” (în curs de publicare). Pentru artele performative, vezi Cristina Modreanu, *A History of Romanian Theatre from Communism to Capitalism: Children of a Restless Time* (Abingdon, Oxon & New York: Routledge, 2019).

3. Pentru cursivitatea formulării, ne vom referi la romanul memoriei și la subcategoriile sale folosind termenii „gen”/„subgenuri”, în loc de „subgen”/sub-subgenuri”.

4. Pentru o primă propunere de a considera romanul memoriei un gen mondial, vezi Andreea Mironescu, Doris Mironescu, „The Novel of Memory as World Genre. Exploring the Romanian Case”, *Dacoromania litteraria*, nr. 7 (2020): 97–115 (atunci când nu se specifică traducătorul, traducerea în română ne aparține).

5. Vezi de exemplu colecția *Literatures as World Literature* a editurii Bloomsbury.

6. Mariano Siskind, „The Genres of World Literature: The Case of Magical Realism”, *The Routledge Companion to World Literature*, eds. Theo D’haen, David Damrosch and Djelal Kadir (London and New York: Routledge, 2012), 347.

7. Mironescu, Mironescu, „The Novel of Memory”, 97.

8. Mironescu, Mironescu, „The Novel of Memory”, 98.

9. Trimitem aici la „memoria culturală”, concept propus de Jan și Aleida Assmann. Vezi, de exemplu, Jan Assmann, „Communicative and Cultural Memory”, în *A Companion to Cultural Memory Studies*, ed. Astrid Erll, Ansgar Nünning and Sara B. Young (Berlin: De Gruyter, 2008), 109–118.



caracteristicile sale tematice, formale și de punere în narațiune (*emplotment*).¹⁰ Folosim aici termenul lui Hayden White în opoziție cu cel de *plot* (intrigă), uzual în teoria subgenurilor, în special în cea formalistă sau cantitativă a lui Franco Moretti, nu pentru că „memoria” n-ar putea reprezenta o intrigă în sine. Așa cum romanul de familie sau cel social au în centru un conflict familial și societal, romanele memoriei pot pune în scenă un conflict între amintiri și reprezentări divergente despre trecut, cu mențiunea că acest conflict este numai secundar unul psihologic ori interior. Ca și celelalte tipuri de intrigă romanescă, conflictul în cazul genului pe care îl discutăm aici este unul cu o miză socio-politică, memoria fiind atât personală, cât și colectivă, prin fondul comun dat tocmai de cadrele ei instituționale și ideologice, sau, cu termenul lui Maurice Halbwachs, sociale¹¹; altele pentru fiecare generație, diferite – sau a căror presiune e resimțită diferit – în funcție de gen, clasă, identitate etnică și situare spațială. Asta nu înseamnă automat că toate romanele memoriei înscenează explicit acest tip de conflict generațional, de clasă, rasă sau ținând de interpretările divergente ale trecutului. Preferăm să mutăm centrul de greutate al analizei romanului memoriei de pe *plot* pe *emplotment* pentru că acest gen, emergent în urma unor evenimente care au generat răni colective și chiar mutații istorice radicale, pe de o parte, și modelat, pe de altă parte, de neîncrederea „postmodernă”¹² în posibilitatea unei narațiuni obiective a istoriei, are ca marcă distinctivă tocmai tensiunea între apelul la *plot*-uri tradiționale și defamiliarizarea lor. Cele cinci subgenuri pe care le-am propus în cadrul romanului memoriei sunt tot atâtea exemple ale acestei poziții duale: aderență la formule literare canonice (precum romanul-mărturie, *Bildungsromanul*, romanul de familie sau cel istoric) *versus* subminarea lor prin adoptarea unor perspective post-traumatice, conflictul dintre experiența personală și istoria oficială, strategii metanarative și paratexte care relativizează „povestea”, înscenarea unui demers detectivistic pe firul memoriei familiale/comunitare, impulsul etc.

Un gen fără memorie? Cristalizare, circulație, canonizare

Principala problemă în delimitarea romanului memoriei ca gen *per se* o reprezintă, paradoxal, tocmai aparenta lui lipsă de memorie internă.¹³ Prezentă în bibliografia globală sub denumiri precum *novel of memory/ memory novel* (cu varianta *fictions of memory*), *Errinerungsroman/Gedächtnisroman*, *novela de la memoria*, *roman du mémoire*, eticheta și variațiunile ei au fost folosite în relație cu opere individuale sau cu genuri românești ca *neo-slave narratives*, romane ale Holocaustului și genocidului, romane post-dictatură militară/ guvernamentală/ (post)colonială din zone geografice precum SUA, America Latină, Africa, India, Canada, dar și din diverse părți ale Europei, în special Germania și Spania, ultimele două fiind principalele surse de teorie și studii critice pe temă.¹⁴ În România, sintagma apare cu frecvență relativ redusă în presa culturală din comunism și postcomunism, iar în ediția revizuită a *Dicționarului cronologic al romanului românesc* (DCRR) din 2023 această etichetă de subgen este folosită cu precădere pentru narațiuni de factură psihologizantă, care recuperează, pe diferite scale de veridicitate sau de opacizare narativă, un eveniment colectiv traumatic și reverberațiile lui la nivel individual-familial. Nu mai puțin, așa cum e folosită în DCRR, eticheta marchează diferențierea față de subgenuri mai angajate social, politic și/sau istoric, precum romanul revoluției, al răscoalei ș.a.m.d.

10. Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973).

11. Maurice Halbwachs, *Memoria colectivă*, trad. Irinel Antoniu (Iași: Institutul European, 2007).

12. De fapt, așa cum au arătat mai mulți cercetători, literatura și epistemologia literară postmodernă au fost puternic influențate de climatul ulterior celui de-Al Doilea Război Mondial, care chestionase radical posibilitatea înțelegerii și reprezentării istoriei prin filozofiile modernității.

13. Trimitem aici la sintagma lui Mihail Bahtin „memoria genului”, fără a ne referi, ca teoreticianul sovietic, la actualizarea unor genuri antice în romanul european modern, ci la (in)existența recunoscută a unei tradiții a genului romanului memoriei. Vezi M. Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, trad. Nicolae Iliescu, pref. Marian Vasile (București: Univers, 1982).

14. Pentru spațiul spaniol, care prezintă și cele mai mari similitudini cu cel românesc, vezi David K. Herzberger, „Narrating the Past: History and the Novel of Memory in Postwar Spain”, *PMLA*, nr. 106 (1991): 34–45; Gonzalo Sobejano, „The Testimonial Novel and the Novel of Memory”, în *The Cambridge Companion to the Spanish Novel*, eds. Harriet Turner, Adelaida López de Martínez (Cambridge: Cambridge University Press, 2003); Samuel O'Donoghue, *Rewriting Franco's Spain: Marcel Proust and the Dissident Novelists of Memory* (London: Bucknell University Press, 2018); Hans Lauge Hansen, „Modes of Remembering in the Contemporary Spanish Novel”, *Orbis Litterarum*, no. 4 (2016): 274–275. doi <https://doi.org/10.1111/oli.12092> .

sau față de formule narative mai canonice, precum realismul magic sau metaficțiunea istoriografică.¹⁵ Cercetarea noastră despre romanul memoriei din postcomunism în cadrul proiectului MEMORO completează seria acestui tip de roman nu doar prin extensie temporală, indexând opere apărute în intervalul 1990–2022 (DCRR oprindu-se la 2000) și cantitativă (peste 200 de romane indexate), ci și prin introducerea unor noi subgenuri.

În acest punct se poate deja observa un prim hiatus epistemologic la nivelul terminologiei, mai precis al modului în care această etichetă este operaționalizată. În orice caz, situația din terenul românesc nu este una de exceptionalism, volatilitatea etichetei de roman al memoriei regăsindu-se și la nivel global. Una dintre primele utilizări de notorietate ale formulei îi aparține lui Salman Rushdie și face referire chiar la romanul său *Midnight's Children* [*Copiii din miez de noapte*] (1981),¹⁶ canonizat la nivel internațional prin caracterizări precum *metaficțiune istoriografică* și *realism magic*. Așa s-a întâmplat, de altfel, cu un alt roman care a făcut istorie, *Beloved* [*Preaiubită*] (1987) de Toni Morrison, deși cei doi autori au subliniat în repetate rânduri angajarea lor expresă cu memoria trecutului colonial și cu rolul structural (și deconstructiv) al memoriei etnice/personale în operele lor.¹⁷ Și n-au fost singurii. Atunci de ce nu s-a cristalizat o memorie a acestui gen românesc nici pe linie canonică (autori fondatori/paradigmatici), nici pe linie structurală (tipare narative comune), nici pe linia genealogiei literare (influențe directe prin circulație transnațională)? Sau dacă s-a cristalizat, de ce această tradiție pare să fi trecut neobservată până acum?

Evident, mai multe răspunsuri pot fi date întrebării de mai sus, și ele au fost parțial schițate în paragrafele anterioare. Schematizând, e vorba de circumstanțele istorice și culturale în care romanul memoriei, în diferitele lui realizări spațiale, s-a cristalizat, a circulat și s-a canonizat atât ca gen localizat geografic/național, cât și ca *world genre*. Am menționat deja emergența poligenetică a acestui gen, având ca reper cronologic decisiv anii '70 ai secolului trecut, deși romane testimoniale ale Holocaustului, de exemplu, încep să apară imediat după 1945. Față de modelul bazat pe influențe directe în doi pași, import de formă și adaptare la fondul local, pe care Franco Moretti îl propune pentru traiectoria romanului (din Occident în periferii),¹⁸ subgenul pe care îl discutăm aici descrie o altfel de hartă, care poate fi foarte exact caracterizată prin observația lui Wai Chee Dimock despre genurile literare ca „rețele de interconexiuni” bazate pe „un spectru difuz de afinități” care nu sunt organic legate, ci provin din „medii relativ asemănătoare, dar extrem de dispersate”.¹⁹ Este exact situația romanului memoriei, dezvoltat într-o perioadă de aproximativ 50 de ani în spații atât de îndepărtate precum SUA, America Latină, Asia de Sud-Est (India), Africa post-Apartheid, Spania post-Franco, Marea Britanie, Franța, Germania și Europa de Est, dar și Canada sau China. Dar, așa cum explică Siskind, „ideea unor genuri ale literaturii mondiale nu implică o problemă de scalaritate (aceleași subgenuri tradiționale privesc la scară globală), sau una de cantitate (însușirea tuturor subgenurilor particulare și locale din lume), ci introduce chestiunea noutății și a specificității”.²⁰ În cazul romanului memoriei, cristalizarea lui ca gen dezvoltat în sincronie, în interiorul unor culturi nu doar distante, ci și aparținând semi-periferiilor mai degrabă decât literaturilor din centrul lumii, și/sau având autori proveniți din ori vorbind în numele diferitelor categorii ale „subalternului”, ilustrează emergența unei dinamici literare noi, post-morettiene și postcanonice.

Totuși, răspândirea sau, mai corect spus, mondializarea acestui gen nu este atât de nonlineară și atipică pe cât poate părea. Ea este influențată hotărâtor de postmodernism, mai precis de integrarea/aproprierea unor autori și autoare de roman al memoriei în canonul acestui fenomen literar nord-american. În sinteza sa din 1988 *A Poetics of Postmodernism* [*Poetica postmodernismului*], Linda Hutcheon deschide seria metaficțiunilor istoriografice cu Gabriel García Márquez, autor columbian

15. Adrian Tudurachi, coord., *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în 2000*, vol. I–II (Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2023).

16. Vezi Salman Rushdie, „Imaginary Homelands”, *London Review of Books*, no. 18 (1982), <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v04/n18/salman-rushdie/imaginary-homelands>. Accesat în 1 mai 2024.

17. Morrison chiar a protestat împotriva etichetei de „realism magic” pentru *Beloved*, sintagma găsiindu-și criticii și atunci când a fost aplicată literaturii latino-americane. Vezi Wendy B. Harris, „The Latin American Boom and the Invention of Magic Realism”, în *The Cambridge History of Postmodern Literature*, ed. Brian McHale and Len Platt (New York: Cambridge University Press, 2016), 143–158. De altfel, această etichetă este, în cele două cazuri anterior menționate, nu tocmai „corectă politic”, dat fiind că trimite la inconștientul etnic sau la fondul magic primitiv care irumpe în narațiunea realistă.

18. Franco Moretti, „Conjectures on World Literature”, în *Distant Reading* (London and New York: Verso, 2013), 50.

19. Wai Chee Dimock, „Genre as World System: Epic and Novel on Four Continents”, *Narrative* 14, nr. 1 (2006): 85–101.

20. Siskind, „The Genres of World Literature”, 347.



care, e adevărat, fusese tradus în SUA încă din 1970 și primise Nobelul în 1982. Cazurile lui Rushdie, autor britanic născut într-o fostă colonie, și Morrison, autoare nord-americană de culoare, menționate mai sus, demonstrează același lucru. Centrul absoarbe periferia – acesta este *patternul* difuzării romanului memoriei în anii '70–'80 – dar refuză să-i absoarbă și memoria, îndreptățind critica lui Fredric Jameson la adresa lipsei de conștiință istorică și de perspectivă etică la reprezentanții și mai ales la teoreticienii acestui curent.²¹ Ar mai trebui adăugat că eficiența criticii jamesoniene a generat nu doar eforturi de consolidare numerică a postmodernismului american prin recursul la autori periferici, ci și redirectionarea cercetărilor teoreticienilor mai recentii în favoarea recunoașterii unui discurs al memoriei în romanele postmoderne (nord-americane), nu doar în sensul „dialogismului” intertextual care „reamintește”, prin reluare, alte texte culturale și momente istorice,²² ci și ca literatură post-traumatică ce își ocultează programatic evenimentul declanșator al traumei.²³ Nu mai puțin în spațiul românesc postcomunist, romanul memoriei ia adeseori forma metaficțiunii istoriografice (postmoderne sau nu), folosind ca fond „autohton” perioada comunismului românesc și nu arareori mixând influența literară nord-americană cu cea sud-americană (în tradiția realismului magic), cum se întâmplă în cazul lui Mircea Cărtărescu. Astfel de hibridizări transcontinentale în opera lui Cărtărescu, un scriitor care se angajează deschis cu memoria biografică și istorică văzute ca forme ale „memoriei universale”, deși rămâne un demers oarecum la îndemână, indică și existența unor „trăsături de familie” între romane ale memoriei din spații distante. (Re)integrarea unor romane-cult, autori și subgenuri *catchy* (precum autoficțiunea istoriografică) în corpusul mondial al romanului memoriei nu e un gest de inventare a tradiției genului, ci unul de actualizare în raport atât cu contextul istoric și cu mesajul politic de la momentul publicării, cât și cu contextul actual, al cotiturii către memorie.

Aceste trei condiții – de cristalizare, circulație, și canonizare periferică, atipice față de comportamentul subgenurilor tradiționale ale romanului (european)²⁴ – recomandă romanul memoriei ca pe un gen „cu adevărat” mondial, conform definițiilor propuse de Dimock sau Siskind. Pe de altă parte, aceleași condiții fac dificilă panoramarea romanului memoriei și a dinamicii sale atât la scară mondială/continentală, cât și la scara unor culturi literare naționale de dimensiuni relativ reduse, precum cea românească. În cazul românesc se adaugă și o situație particulară, anume enclavizarea temei memoriei prin „confiscarea” ei de către intelectualii publici de dreapta (Gabriel Liiceanu, H.-R. Patapievici, Ana Blandiana, dar și Vladimir Tismăneanu, în alianță cu intelectuali opozanți din exil precum Monica Lovinescu) în primele decenii postcomuniste, dar cu efecte pe termen lung în construirea memoriei publice a socialismului ca traumă națională și individuală.²⁵ A contribuit la consolidarea acestui regim al memoriei decis anticomunist și așa-numita „inflație de memorialistică” traumatică din anii '90, percepută (măcar parțial eronat) ca un inhibitor al producției românești, aflată, de fapt, deja în declin din ultimul deceniu ceaușist. De altfel, *boom*-ul de scrieri traumatice în culturile din fosta sferă de influență sovietică vine pe un val destul de puternic, conturat cu peste jumătate de secol mai devreme, când literatura vest-europeană – și, gradual, cea mondială – începe să fie irigată de scrierile testimoniale despre Gulag și Holocaust, dar și despre alte evenimente traumatice cu impact colectiv din afara Europei, într-un proces fără precedent

21. Fredric Jameson, *Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului târziu*, traducere de Alex Văsieș și Vlad Pojoga, prefață de Andrei Terian (Sibiu: Editura ULBS, 2021).

22. Christian Moraru, *Memorious Discourse: Reprise and Representation in Postmodernism* (Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 2005), 9.

23. Vezi Paul Chrosthwaite, *Trauma, Postmodernism, and the Aftermath of WWII* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009), care analizează autori ca Thomas Pynchon și W.G. Ballard.

24. Moretti, „Conjectures”.

25. Pe de altă parte, nu trebuie neglijat rolul acestora în forjarea primelor forme de memorie justițiară – prin înființarea Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței sau al unor colecții precum Procesul comunismului la Editura Humanitas – cu mai bine de un deceniu înaintea unor inițiative politice și legislative, care în România s-au concretizat propriu-zis abia la jumătatea anilor 2000 (Raportul Wiesel, 2004, Raportul Tismăneanu, 2007).

de revărsare a memoriei în literatură.²⁶ Undele acestui val al memoriei, care repetă, pe coordonate diferite, valul global al romanului (*the wave of novelization*)²⁷ din secolul al XIX-lea, se resimt până astăzi, când procesul de acomodare a acestor mărturii și prelucrări literare ale traumelor colective e departe de a se fi încheiat, generând noi subgenuri românești și noi regimuri ale amintirii.

În „epoca post-testimonială”,²⁸ al cărei debut coincide în linii mari cu intrarea în noul mileniu și cu dispariția fizică a multor supraviețuitori ai Holocaustului, dar și cu dispariția martorilor și victimelor altor situații istorice de violență politică organizată, integrarea memoriei traumatice în literatura mondială și în diferite literaturi „locale”, cea română nefăcând excepție, intră într-un nou stadiu și atinge o cotă de piață din ce în ce mai relevantă. Trecerea de la regimul testimonial la cel post-testimonial implică, așa cum a explicat Marianne Hirsch, un angajament afectiv și etic din partea „generației postmemoriei”,²⁹ în același timp marcând decisiv comodificarea traumei, pe măsură ce „memoria” devine tot mai puțin privilegiul martorilor și tot mai mult un produs cultural sau un activ de capital teoretic.³⁰ Marketizarea și expansiunea crescândă a istoriei recente în prezent e vizibilă nu doar prin proliferarea obiectelor și producțiilor comerciale „ale memoriei”.³¹ În câmpul literar, se poate constata diferența cantitativă deja vizibilă între scrierile testimoniale și producțiile post-testimoniale, analiza romanului memoriei din spațiul românesc arătând că acest al doilea subgen are cea mai robustă rată de creștere dintre cele cinci identificate de noi. Poate fi menționată aici și intersectarea memoriei Holocaustului cu literatura de consum (atestată în spațiul românesc de traducerea la edituri ca RAO, Humanitas și Polirom a zeci de romane care tratează Holocaustul etc. într-o cheie kitsch-sentimentală), proces care a contribuit la creșterea interesului pentru consumarea de romane ale memoriei în rândurile publicului contemporan, lărgind lista mai elitistă a romanelor memoriei deja consacrate prin includerea lor în canonul postmodern sau pe lista și mai exclusivistă a Nobelului pentru literatură. Acordarea acestei distincții în ultimii douăzeci de ani unor autori remarcabili și prin preluarea „datoriei de memorie” a unei regiuni sau comunități marginale, printre care V.S. Naipaul (2004), Herta Müller (2009), Svetlana Alexievici (2015) sau Abdulrazak Gurnah (2021), funcționează ca un indicator oficial – deși vocal contestat în țări precum România ca mostre de „corectitudine politică” și nu de „valoare estetică” – al mutației decisive apărute în dinamica romanului contemporan. Eventualitatea acordării Nobelului pentru literatură lui Cărtărescu, un autor de la (semi)periferie care proiectează la scară universală memoria traumatică a comunismului est-european, nu ar face decât să confirme acest trend.

26. Vezi Leona Toker, *Gulag Literature and the Literature of Nazi Camps: An Intercontextual Reading* (Bloomington: Indiana University Press, 2019). Pentru spațiul românesc, vezi Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică* (București: Cartea Românească, 2012), 229–232, secțiune care prezintă existența unei scurte ferestre de timp în care memoriile ale Holocaustului și Gulagului au fost publicate intensiv. De asemenea, vezi și Dumitru Tucan, „Recuperarea istoriei traumatice și jocurile memoriei. Despre memoria Holocaustului din România”, *Transilvania*, nr. 6 (2020): 7–21, respectiv „Memoria vie a Holocaustului din România și reprezentările sale (1944–1947)”, *Quaestiones Romanicae*, no. XI (2024): 376–406. Pentru sincronii trans-continentale ale memorialisticii traumei, vezi Meg Jensen, „Speaking Trauma and History. The Collective Voice of Testimonial Literature”, în *The Palgrave Handbook of Cold War Literature*, ed. Andrew Hammond (London: Palgrave Macmillan, 2020), 323–343, precum și Silke Arnold-de Simine, „Memory Boom, Memory Wars and Memory Crises”, în *Mediating Memory in the Museum. Trauma, Empathy, Nostalgia* (London: Palgrave Macmillan, 2013), 14–19.

27. Sintagma îi aparține lui Mads Rosendahl Thomsen, „Franco Moretti and the Global Wave of the Novel”, în *The Routledge Companion to World Literature*, eds. Theo D’haen, David Damrosch, Djelal Kadir (London: Routledge, 2012), 143. Vezi și Moretti, „Conjectures on World Literature”.

28. Vezi Arleen Ionescu, Simona Mitroiu, „Holocaust Narratives in the Post-Testimonial Era: Introduction”, *Parallax*, no. 1 (2023): 1–13.

29. Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust* (New York: Columbia University Press, 2012).

30. Vezi Zoltan Dujisin, „A History of Post-communist Remembrance: From Memory Politics to the Emergence of a Field of Anticommunism”, *Theory and Society*, nr. 1 (2021): 65–96.

31. Fenomenul se observă foarte bine în cazul romanelor care exploatează memoria traumatică a unor regiuni „închise”, precum Coreea de Nord, de unde apar cel mult mărturii scrise de către autohtoni emigrați și romane redactate de către ceea ce se poate numi „ghost novelists”. De asemenea, combinația de memorie traumatică și kitsch artistic salvatorist (de pildă în *The Cellist in Sarajevo* de Steven Galloway, 2008, sau *The Librarian of Auschwitz* de Antonio Iturbe, 2012) arată în ce măsură acest tip de roman a fost penetrat de către mecanismele comodificării memoriei în epoca contemporană.



Romanul memoriei: noi identități de subgen

Articolul metodologic din numărul revistei *Dacoromania litteraria* dedicat subgenurilor romanului românesc, lansat în 2020 și prilejuit de intrarea în faza finală a reviziei și completării *Dicționarului cronologic al romanului românesc*, se deschide cu un motto extras din volumul lui Alastair Fowler din 1982 (reeditat în 2002), *Kinds of literature*: „those mentioned [here] seem to be true subgenres. And there are others, waiting to be named”.³² Raportate la cadrul DCRR, subgenurile „veritabile”, acele *true subgenres*, sunt, cu mici variații locale, cele canonizate de tradiția europeană, franco-anglo-saxonă, a romanului, fapt întărit nu atât prin realizările lor în literatura română, cât prin modul în care sunt ele definite.³³ Faptul că DCRR rămâne vestocentric în adoptarea și adaptarea etichetelor de subgen, prin opțiunea strategică de a căuta modele românești în culturile vestice majore, se poate explica prin cel puțin două motive. Întâi, fiindcă aceste spații dominante, cel francez și cel anglo-american, au influențat prin excelență producerea de literatură și de teorie critică. Totuși, trebuie precizat că și alte modele literare, precum cel sovietic și cel spaniol – în special literatura hispanofonă din America Latină – au avut, de asemenea, o influență puternică asupra romanului din timpul comunismului.³⁴ În ciuda mai multor critici la adresa etichetelor canonice de subgen,³⁵ care reflectă și sintetizează o întreagă tradiție critică românească, precum romanul social³⁶ sau romanul realist postcomunist, pentru care Adriana Stan propune eticheta de roman neoliberal,³⁷ majoritatea studiilor cantitative care au folosit DCRR ca bază de date au preluat și propunerile sale terminologice. O a doua explicație, chiar mai importantă decât prima, a vestocentrismului de care vorbeam, este aceea că DCRR se oprește în anul 2000, moment după care cartografierea literaturii contemporane și etichetarea subgenurilor ei pun cu totul alte probleme, din cauza unor rupturi și mutații de diverse tipuri, care devin, odată cu debutul noului mileniu, de neignorat. Acestea țin, așa cum arată Amy J. Elias și Christian Moraru în *The Planetary Turn*, de rearanjarea dinamicii globale în postcolonialism și post-Războiul Rece,³⁸ dar și de cotitura către memorie în literatura mondială observată nu doar de cercetătorii din *memory studies*, ci și de critici vest-europeni precum Alexandre Gefen sau Hywel Dix. Analizând producția literară din Franța post-2000, Gefen observă o turnură autoficțională, sub forma autoficțiunii retrospective, mergând pe firul memoriei individuale, pe care criticul francez o vede ca având o dimensiune intervenționistă, „reparatorie”.³⁹ Plecând tot de la autoficțiune, de data aceasta din spațiul anglo-american, Hywel Dix insistă, în *Autofiction and Cultural Memory* (2023), asupra inter-relației dintre genul autoficțional și memoria culturală, prin intervenția autorilor care îmbrățișează autobiografic istoria.⁴⁰

În ultimele decenii, teoria genurilor a cochetat ea însăși cu identificarea modurilor multiple în care literatura inter-relaționează cu memoria personală, istorică sau larg culturală, cele mai comune întreprinderi de acest tip având la bază ideea genurilor literare ca „depozitare ale memoriei culturale”.⁴¹ Studiile memoriei aplicate literaturii, în special cele din spațiul german, marchează însă decisiv cotitura către înțelegerea literaturii ca un „mediu de circulație”, așa cum îl numește Astrid Erll, a unor reprezentări

32. Cosmin Borza, Alex Goldiș, Adrian Tudurachi, „Subgenurile romanului românesc. Laboratorul unei tipologii”, *Dacoromania litteraria*, nr. 7 (2020): 205–220.

33. Autorii fac referire la „domeniul anglo-american” și la cel francez, respectiv la *The Encyclopedia of the Novel*, I–II, ed. Peter Melville Logan (Malden: Wiley-Blackwell, 2011), la *Encyclopedia of the Novel*, I–II, ed. Paul Schellinger (London and New York: Routledge, 2014), respectiv la Yves Stalloni, *Dictionnaire du roman* (Paris: Armand Colin, 2012).

34. Ștefan Baghiu, „Translating Hemispheres: Eastern Europe and the Global South Connection through Translationscapes of Poverty”, *Comparative Literature Studies* 56, nr. 3 (2019): 487–503.

35. Ștefan Baghiu, „Apartenența multiplă de subgen: o propunere pentru istoria formelor românești”, *Transilvania*, nr. 11–12 (2022): 45–49.

36. Daiana Gârdan, „Tipologiile romanului românesc și provocările cercetării cantitative. Cazul romanului social și de moravuri”, *Caietele Sextil Pușcariu*, nr. IV (2019): 418–427.

37. Adriana Stan, „Genres of Realism across the Former Cold-War Divide. Neoliberal Novel and Self-Fiction”, *Dacoromania litteraria*, nr. 7 (2020): 116–125.

38. Amy J. Elias, Christian Moraru, *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics* (Evanston, IL: Northwestern University Press, 2015).

39. Alexandre Gefen, *Réparer le monde* (Paris: Corti, 2017).

40. Hywel Dix, *Autofiction and Cultural Memory* (London: Routledge, 2023).

41. Vezi Hendrick van Gorp, Ulla Mussara-Schroeder, *Genres as Repositories of Cultural Memory*, volume V of the Proceedings of the XVth Congress of the International Literature Association „Literature as Cultural Memory” (Amsterdam: Rodopi, 2000).

și poziționări individuale și colective față de trecutul recent.⁴² „Emergența unor noi genuri literare”, susține Erll „poate fi înțeleasă ca un răspuns al unor provocări mnemonice”,⁴³ iar această relație directă explică o dată în plus apariția unor romane axate pe problema memoriei în contexte post-traumatice. Asta nu înseamnă însă că romanul memoriei este întotdeauna un roman al traumei circumscrise unui eveniment istoric precis, de anvergură mai mare sau mai mică. El poate lua și forma unui *Wenderoman*, un roman al schimbării sistemice, dar difuze, care generează traume economice și sociale, așa cum sunt romanele tranzițiilor localizate în diferite zone ale globului în intervalul 1970–1990.⁴⁴ Contextul politic (post-decolonial, post-socialist, post-dictatorial), contextul cultural (prezența și concurența, directă sau indirectă, a literaturii testimoniale), agențialitatea autorilor (opțiunea pentru o formulă literară „pe val”) și, nu în ultimul rând, contextul de receptare (lectura în cheia romanului memoriei, ghidată sau nu de campanii publicitare) sunt de asemenea decisive în acest proces.

În încercarea de a stabili conceptul de roman al memoriei în contextul postcomunist românesc – a cărui particularitate nu exclude dialogul/omologiile cu alte contexte geografice sau temporale (Europa de Est postcomunistă, Spania post-Franco, Algeria postcolonială, Chile post-Pinochet, Argentina post-Junta ș.a.m.d.) – am operaționalizat următoarele cinci criterii. Acestea sunt relative individual, în măsura în care fiecare dintre ele luat în sine este insuficient pentru a stabili apartenența la categoria de roman al memoriei; ele sunt funcționale mai degrabă ca pachet de proprietăți – deși, pe de altă parte, nu toate romanele din corpusul final se regăsesc integral în toate criteriile:

1. Deși este accesată și gestionată de indivizi (autori/naratori/personaje), **memoria înscenată literar este transindividuală, colectivă**. Acest criteriu operaționalizează diferența specifică a romanului memoriei în raport cu restul romanelor – mai toate romanele, în fond, vehiculează diverse acțiuni mai mult sau mai puțin banale legate de fenomenul memoriei. Or, ceea ce ne interesează este în primul rând complexitatea proceselor de *feed-back* construite în corpusul de romane în raport cu bazinul comun de experiențe selectate/codificate în memoria colectivă.

2. Accentul cade, deși nu exclusiv, asupra unor **evenimente traumatice**. Empiric se poate observa că există mai multe romane publicate în postcomunism despre durerile politici represive comuniste din anii '50 decât despre deceniul 1965–1974, care a fost în general unul de relativă bunăstare materială; sau că există mai multe romane ale Revoluției sângeroase din 1989 sau ale tranziției dificile din anii '90 decât romane care să celebreze creșterea economică a României produsă de integrarea în Uniunea Europeană. Așa cum, la nivel individual, după cum arată psihanaliza, traumele creează sisteme complexe de răspuns/gestionare într-o măsură mai ridicată decât experiențele fericite, la nivelul memoriei colective experiențele negative sunt principalul factor de coagulare și structurare.

3. Există o **distanță temporală sau paradigmatică** (de tipul graniței dintre comunism și postcomunism) între evenimentele care fac obiectul procesului de rememorare din roman și momentul narațiunii care consemnează etapele procesului de rememorare. Dacă acel trecut fără de care nu există roman al memoriei „este o țară străină”, atunci el presupune un efort de învățare și acomodare pentru a putea fi înțeles; de aici, necesitatea unei distanțe temporale sau de structură între un regim și altul care să fie activă narativ în romanele memoriei. O structură tipică apare în *Sonia ridică mâna* de Lavinia Braniște (2019): personajul din roman, care trăiește într-un prezent al anilor 2010, pleacă pe urmele unei povești din comunism (desființarea peste noapte a Institutului de Matematică) încercând să reconstruiască trecutul, adică contextul acelei întâmplări pe care trecerea timpului și schimbarea de regim petrecută în 1989 o transformă într-o formă bizară care pare să scape logicii cotidiene genuin familiare protagonistei lui Braniște, deși, în același timp, trecutul este conectat prin numeroase fire de prezent. De aici sentimentul difuz în roman că înțelegerea trecutului oferă o cheie interpretativă către prezent mai adâncă decât felul deja-înțeles în care se oferă acest prezent. În unele cazuri, distanța paradigmatică poate ține și de tensiunea între temporalitatea în care autorii scriu (anii 2000, de exemplu) și temporalitatea internă a romanului (comunismul târziu), fără ca această tensiune să fie problematizată explicit.

4. **Impulsul etic**. Tocmai pentru că romanul memoriei gravitează în jurul unor evenimente traumatice la nivel colectiv, investigația care conduce într-un fel sau în altul către evenimentul traumatic din trecut are o marcată componentă etică (sau chiar, în cazul unor romane mai didactice, o morală de

42. Vezi Astrid Erll, *Memory in Culture*, trad. Sara B. Young (New York: Palgrave Macmillan, 2011), 144–171.

43. Erll, *Memory in Culture*, 149.

44. Vezi *Remembering Transitions: Local Revisions and Global Crossings in Culture and Media*, ed. Ksenia Robbe (Berlin and Boston: De Gruyter, 2023), respectiv Veronika Pehe, Joanna Wawrzyniak, *Remembering the Neoliberal Turn. Economic Change and Collective Memory in Eastern Europe after 1989* (New York: Routledge, 2023).



tip fabulă), asociată cu responsabilitatea care derivă din reconstrucția și transmiterea trecutului. Acest caracter etic este mai prezent în romanele testimoniale și în cele post-testimoniale, fiind mai difuz în cele metafictionale.

5. Tema memoriei are un rol structurant în roman fie din punct de vedere formal (de pildă, prin felul în care tema caietului găsit/încredințat, prezentă în mai multe romane, generează o formă specifică pe care o ia romanul; acesta nu doar că inițiază/propulsează narațiunea, ci îi și imprimă tipul de formă), fie la nivel de conținut (caz în care, de exemplu, tema memoriei este problematizată intra- sau metafictional în cadrul romanului, fiind marcată la nivelul vocii narative, sau la nivelul vocii personajelor în dialoguri sau monologuri). Oricum, memoria nu este un trop incidental, ci unul marcat/problematizat explicit. Un element „tehnic” definitoriu este paratextul explicativ, care apare, în romanele memoriei, sub diverse forme – prefață/notă a autorului, care poate avea și un caracter ficțional, motto-uri sau dedicații care subliniază caracterul de gest recuperator/reparator al scrierii, fotografii de familie plasate pe copertă, *blurb* auctorial/editorial – și cu o frecvență foarte ridicată.

Principala obiecție care poate fi adusă operaționalizării acestor criterii stă în aparenta artificialitate a conceptului – și implicit a corpusului – de roman al memoriei pe care îl construim deductiv pornind de la ele. Varianta alternativă ar fi fost să procedăm inductiv, identificând corpusul de romane printr-o cercetare bazată pe cuvinte-cheie aplicată întregului corpus de romane tipărite în postcomunism. Însă dificultățile unei astfel de operațiuni s-ar fi dovedit insurmontabile în acest stadiu al cercetării și cu resursele de care dispunem – obstacolul cel mai trivial fiind că nu există un corpus digitalizat al miilor de romane tipărite în România după 1989 (sau măcar o bibliografie completă pentru perioada post-2000), iar pe termen scurt-mediu aceste instrumente nici nu sunt realizabile. De asemenea, spre deosebire de genuri precum așa-numitul roman haiduceșc de la sfârșitul secolului al XIX-lea,⁴⁵ cu o istorie scurtă, un corpus relativ restrâns și o complexitate redusă a recuzitei materiale/lingvistice și a mijloacelor narrative, romanul memoriei are – din motivele amintite mai sus – o plasticitate ireductibilă la o sumă utilă de cuvinte-cheie (pentru a nu mai aminti și că inferarea cuvintelor-cheie relevante s-ar produce tot deductiv, pornind de la un concept de lucru asupra romanului memoriei; sau că identitatea istorică și formală de *roman al memoriei* cu care lucrăm poate produce rezultate contraintuitive).

Cinci subgenuri ale romanului memoriei

Dacă romanul memoriei este el însuși un gen emergent, subgenurile lui nu mai pot fi nici ele simple variațiuni ale unor genuri canonice. În procesul de construcție a bazei de date, care cuprinde peste 200 de romane publicate în România (și, incidental, în Republica Moldova), între 1990 și 2022, cel mai dificil pas a fost etichetarea subgenurilor. Confrunțați cu corpusul nostru, ne-am lovit cât se poate de empiric de necesitatea elaborării unor noi subgenuri față de acelea canonizate în tradiția critică, atât cea lexicografică tradițională, cât și cea formalist-revizionistă.⁴⁶ Așa cum am menționat deja în introducere, am identificat următoarele cinci subgenuri ale romanului memoriei: *romanul testimonial*, *romanul post-testimonial*, *romanul maturizării*, *romanul transgenerațional* și *metaficțiunea istoriografică*, funcționale atât pentru dinamica genului în spațiul românesc, cât și la nivelul romanului memoriei ca gen mondial. Asta nu înseamnă însă că toate aceste subgenuri sunt proprii doar romanului memoriei, unele putând exista și în afara lui (cum e cazul metaficțiunii istoriografice, dar nu numai). Ultimele trei reprezintă subgenuri/etichete secundare față de altele canonice, cum e cazul *romanului maturizării* față de *Bildungsroman*, al *romanului transgenerațional* față de romanul de familie, sau al *metaficțiunii istoriografice* față de romanul istoric. *Romanul testimonial* și *post-testimonial* au un corespondent pregnant în spațiul spaniol și latino-american, acestea fiind și cele mai puternic legate de punerea în narațiune a memoriei traumatice și putând fi considerate, din acest motiv, proprii romanului memoriei. Printre dificultățile cu care ne-am confruntat se numără și suprapunerile parțiale produse de etichetarea romanelor într-un subgen sau în altul (de pildă, între un roman al maturizării și unul transgenerațional); dar este un neajuns inevitabil, dată fiind poligenеза secvențelor de ADN al romanului memoriei în sistemul de referință spațio-temporal dat – ca atare, putem vorbi de o imperfecțiune simptomatică în cadrul temei memoriei.

45. Pentru un corpus digitalizat și annotat al romanelor haiducești românești vezi Roxana Patras, Ioana Galleron, Lucreția Pascariu, Alexandra Olteanu, Ioana Lionte, Camelia Grădinaru (2020), *HAIRO: corpus de romane haiducești (1850-1950)*, <https://www.nakala.fr/page/collection/11280/51a881d1>.

46. Vezi Andrei Terian, „Big Numbers. A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania”, *Transylvanian Review* 28, nr. 1 (2019): 55–71.

Evoluția cronologică a subgenurilor în spațiul editorial românesc (incluzând și volume apărute în Republica Moldova, la Cartier și ARC) între 1990 și 2022 este redată în graficul de mai jos. Pentru reprezentarea dinamicii cronologice a subgenurilor am folosit anul primei ediții, iar în cazul romanelor tipărite mai întâi în Occident din cauza cenzurii comuniste (cazul romanelor lui Paul Goma), anul primei publicări în România. Am ales să rămânem la termenul de referință al romanelor scrise în română/traduse în română de către autori, chiar dacă acestea au apărut inițial în altă limbă; astfel se explică de ce apar titluri de Norman Manea, Paul Goma sau Felicia Mihali, dar nu și de Herta Müller. De asemenea, am extras metadate suplimentare precum anul nașterii autorilor, genul acestora și editura la care au apărut romanele din corpus (prima ediție).

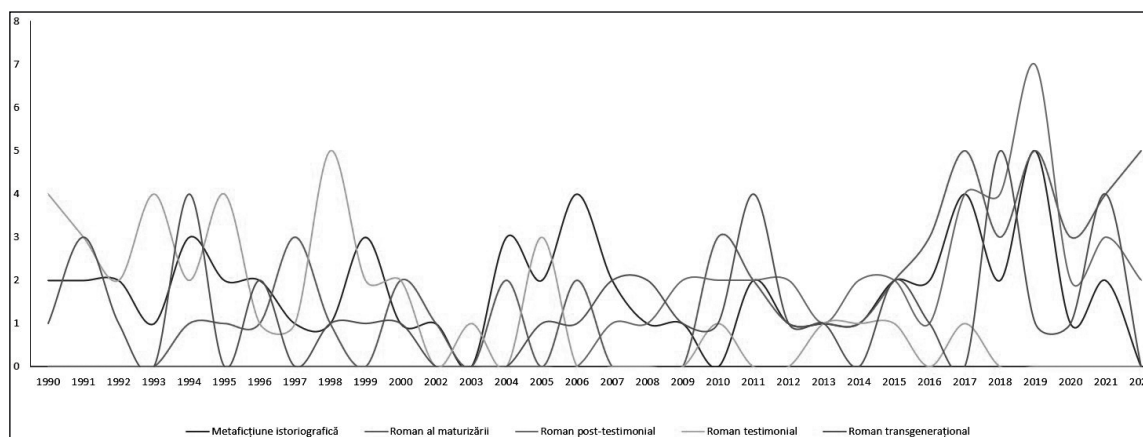


Figura 1. Romanul memoriei în postcomunism. Evoluția cronologică a subgenurilor⁴⁷

1. Romanul testimonial se înrudește atât cu romanul mărturie/documentar, cât și cu romanul autobiografic, valorificând o experiență traumatică trăită direct (închisoare, deportare, persecuție, exil voluntar). Deși eticheta de subgen vine în spațiul românesc pe filieră franceză (*roman temoignage*), la nivel internațional, romanul testimonial a fost teoretizat cu precădere în spațiul spaniol și, mai pregnant, latino-american, la unii critici în opoziție cu romanul memoriei; în Spania este ilustrat de scrieri publicate atât în timpul, cât și după căderea regimului Franco (1939–1975), iar în America Latină apare în special în țările care au cunoscut dictaturi de dreapta (Chile, Argentina). În spațiul românesc, am folosit această etichetă în locul celei de roman autobiografic/roman mărturie (cea dintâi utilizată și în DCRR) tocmai pentru a surprinde dimensiunea sa memorială și a sublinia rolul acestor narațiuni în forjarea primelor forme de memorie justițiară. Din punct de vedere generațional, acest tip de roman e practicat cu precădere de autori și autoare născuți în prima treime a „scurtului” secol XX, care au suferit persecuții în timpul Holocaustului sau în faza incipientă și puternic represivă a regimului comunist, iar formal se caracterizează de regulă printr-o precisă localizare istorică și geografică (de exemplu, geografie concentraționară). Totuși, romanele de acest tip care putuseră fi publicate în comunism au recurs nu o dată la mecanisme de opacizare (alegorii, simbolistici difuze sau mecanisme narative producătoare de echivoc) a coordonatelor spațio-temporale date; rațiunile acestui fenomen au ținut, pe de o parte, de restricțiile care au însoțit evocarea Holocaustului românesc (în opoziție cu deportarea evreilor din Ardealul controlat de administrația maghiară – cărțile unui Oliver Lustig despre Auschwitz au apărut fără probleme), și, pe de altă parte, de libertatea variabilă care fusese acordată evocării – în „romanul obsedantului deceniu” – abuzurilor și închisorilor politice din perioada Dej. Consecințele acestor tactici construite în comunism supraviețuiesc, de altfel, în mai multe romane testimoniale „de sertar” scrise înainte de decembrie 1989 și publicate după.

Din cele cinci clase care particularizează corpusul de romane ale memoriei, romanul testimonial pare cel mai simplu de încadrat prin prezența unui element de naratologie – identitatea (fie și aproximativă) dintre narator și autor. Altfel spus, romanul testimonial documentează experiențe la care autorul a avut acces în mod nemediat, fie că delegă expunerea lor unui narator omniscient, fie că apelează la o narațiune la persoana întâi. Dar această simplitate aparentă nu este lipsită de aspecte problematice. Spre deosebire de autorii cu un grad rezonabil de notorietate, ale căror biografii sunt documentate

47. Lista titlurilor pe baza cărora a fost realizat graficul poate fi consultată aici: <https://www.novelofmemory.eu/baza-de-date>.



în dicționare sau în alte instrumente de lucru, există o serie de autori cu referințe publice minime. În cazul acestora din urmă este dificil de stabilit fie și cu aproximație gradul de corespondență între mărturia biografică și ficțiunea care nu implică experiența personală (chiar și, la un nivel mai ridicat de generalitate, experiența inferată dintr-un bazin generațional). În câteva cazuri paratextul (prefețe/postfețe, dedicații, texte de pe coperta a patra etc.) au fost de ajutor în acest sens, dar în altele nici paratextul nu a putut oferi suficiente indicii utile. De aceea un procent de circa 3% dintre etichete trebuie plasat preventiv într-o marjă „electorală” de eroare.

În subgenul romanului testimonial includem, din motive de optimizare taxonomică, și volume care ar putea fi încadrate mai exact ca para-testimoniale. În acestea, experiența autorilor obținută pe cale directă-nemediată este un instrument activ în mobilarea lumii romanelor, fără ca identitatea factologică dintre protagonist și autor să fie neapărat confundabilă. În astfel de romane, experiența autorului este reflectată în experiența protagonistului nu într-un mod descriptiv, ci într-unul proiectiv, *with a difference*, sub forma unui alter ego sau chiar a mai multora (ca în romanele lui Virgil Duda, de exemplu). Motivele pentru care am extins astfel sfera romanului testimonial sunt în principal următoarele: romanul para-testimonial este de facto un derivat al romanului testimonial; în cazul mai multor autori diferențele dintre cele două nu pot fi distinse în lipsa unei documentări riguroase (de multe ori nedisponibilă); romanele para-testimoniale sunt relativ puțin numeroase; în plus, ele păstrează în raport cu subgenul romanului post-testimonial o diferență specifică împărtășită cu romanul testimonial – aceea dintre experiența *first hand* și experiența mediată a generațiilor următoare.

Genul proximal al romanului testimonial sunt memoriile. Această ambiguitate a frontierelor dintre ficțional și nonficțional, dintre roman și memorii apare, de pildă, în *Întoarcerea huliganului* (2004) de Norman Manea, carte publicată în Statele Unite ca *memoir*, iar în România – ca roman. În astfel de cazuri, argumentul deciziei de gen poate ține de factori exteriori, precum cel comercial, dar și acesta suferă o variație diacronică: în anii '90 romanul românesc era mai puțin competitiv pe piața națională decât memoriile, deci, în mod ipotetic, volumul lui Manea, dacă ar fi apărut atunci, ar fi avut șanse ridicate să fie prezentat ca *memoir*. Dar, în realitate, cartea a apărut în România în 2004, într-un moment de devaluare a memorialisticii și de reemergență a ficțiunii românești, ca atare un astfel de context va fi contribuit la încadrarea ca roman. De obicei, romanul testimonial se concentrează asupra unui singur episod traumatic sau a unei serii de episoade reductibilă la o unitate de timp sau de acțiune (de pildă, experiența închisorii politice din anii '50–'60 în romanele lui Paul Goma); dar poate cuprinde și o succesiune disjunctă spațial, temporal și tipologic de astfel de episoade.

În consecință, o bună parte a romanelor memoriei răspunde registrului autobiografic, memorialistic, testimonial al primului deceniu postrevoluționar, care se presupunea că recuperează „realitatea” și „adevărul” despre traumele cenzurate ale trecutului comunist (și nu numai). De altfel, multe dintre romanele românești ale memoriei prezintă un caracter autobiografic explicit, fiind promovate în spațiul cultural românesc drept „cărți-mărturii” despre crimele totalitarismelor din secolul al XX-lea (cu atât mai mult cu cât unele fuseseră publicate în timpul exilului autoarelor/autorilor, iar variantele lor în limba română pot apărea doar după 1989). Această serie cuprinde atât ficțiuni consacrate de receptarea critică profesionistă, ba care chiar au dobândit o popularitate notabilă precum *Gherla* (1990) de Paul Goma, cât și romane mai puțin ori deloc cunoscute, a căror însemnătate depinde mai ales de amploarea relevanței comunitare a evenimentelor traumatiche reprezentate: Teohar Mhadaș, *Pe muntele Ebal* (1990) și *Steaua câinelui* (1991), Aurel State, *Drumul crucii* (1993), Costin Merișca, *Tărâmul gheenei* (1993), Ioana Ionescu-Joly, *Fata care n-a știut să moară. Roman trăit* (1994), Emil Rațiu, *Bariera. Romanul exilului* (1994), Ioan Dumitru Denciu, *Din adâncul irespirabilului* (1998) etc. Între 1990 și 1999 romanul testimonial reprezintă subgenul dominant; împreună cu producția memorialistică a perioadei, el a contribuit masiv la instaurarea paradigmei traumatiche (și anticomuniste) a memoriei socialismului⁴⁸ (romanele despre Holocaust fiind mult mai puțin reprezentate în această perioadă).

2. Romanul post-testimonial. Sensuri clasice ale prefixoidului „post-” (atât de amplu și, uneori, emfatic teoretizat în dezbaterile internaționale despre multiplele turnuri „post” din științele sociale

48. Vezi Cristina Petrescu, Dragoș Petrescu, „The Canon of Remembering Romanian Communism: From Autobiographical Recollections to Collective Representations”, în *Remembering Communism. Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe*, eds. Maria Todorova, Augusta Dimou, and Stefan Troebst (Budapest & New York: Central European University Press, 2014), 43–70.

și umaniste⁴⁹) sunt întru totul relevante și pentru definirea romanului post-testimonial ca subgen al romanului memoriei. „Post-testimonial” („după mărturie”) exprimă nu doar posterioritate temporală, deci contactul indirect cu experiențele traumatice care motivează și legitimează comunitar rememorarea; acest concept implică totodată structuri ori poziționări identitare și etice influențate substanțial de conștiința accesului mediat la trecut, așadar de recunoașterea caracterului construit – polifonic, ambiguu, hibrid, de nu chiar contrafăcut – al discursurilor care structurează memoria individuală/colectivă/culturală.

Încă de la începutul anilor '90 Marianne Hirsch teoretizează – prin apelul la termenul „postmemorie”⁵⁰ – procesul complex și adeseori imprevizibil al transferului memoriei Holocaustului (dar și al altor evenimente traumatice ale secolului al XX-lea) către generațiile lipsite de experiența lor directă. În deceniile următoare, Hirsch aprofundează într-o serie de studii conceptualizarea „postmemoriei”, extinzându-i tot mai mult aplicabilitatea și făcând trecerea de la circumscrierea ei ca „moștenire familială” la o viziune mult mai integratoare – „adoptarea retrospectivă” a calității de martor, respectiv a mărturiei victimelor, indiferent de legăturile de familie, de naționalitate sau de etnie.⁵¹ În acest al doilea caz, nu rememorarea îndeplinește rolul central, ci demersuri precum „proiecția” imaginativă sau recrearea documentară a trecutului, așadar mult mai provocatoare în ceea ce privește receptarea și a reprezentării narative, și a implicațiilor emoționale, respectiv etice.

Granița dintre romanele post-testimoniale (*postmemory novels*) și metaficțiunile istoriografice care tematizează memoria traumatică devine astfel destul de fluidă.⁵² În stabilirea corpusului nostru, criteriul central pe care l-am utilizat pentru a diferenția cele două subgenuri constă în ceea ce am numi implicarea emoțională și/sau responsabilitatea etică a instanțelor narative în raport cu evenimentele relatate, indiferent dacă respectivul angajament este asumat biografic (paratextual/extratextual) de autor sau este înscenat narativ (intratextual, prin naratori/personaje care explorează traumele trecutului din rațiuni personale, familiale sau comunitare). În consecință, corpusul de romane post-testimoniale pe care l-am selectat include, pe de o parte, narațiuni biografic-familiale, care delegă perspectiva copiilor/nepoților actanților (victime, martori, agenți ai) violențelor istoriei, descendenți care conștientizează mai devreme sau mai târziu, pe parcursul formării lor, că au fost modelați substanțial de respectiva „moștenire” de familie, dar fără a-i înțelege vreodată pe deplin toate implicațiile identitare; pe de altă parte, corpusul cuprinde narațiuni istoric-„documentare” care tematizează imperativul responsabilității personale sau colective pentru a revizita ficțional momente marcante din trecutul unor comunități variate, demers informat adeseori explicit prin apelul la resurse istoriografice, la anchete sociologice ori la mărturii inedite. În ambele categorii, diversele forme ale istoriei „trăite” își propun să contribuie la configurarea unei memorii colective reflexive, dubitative și problematizante, ca alternativă la memoria istorică „oficială” (constant oglindită fidel sau, uneori, chiar creată de romanele testimoniale). Previzibil, componenta etică a romanului post-testimonial este pregnantă, iar a conferi chip și voce victimelor devine un proiect cu atât mai sensibil în cazul ficțiunilor „documentare” care pot fi suspectate că ar „exotiza” suferința colectivă ori că ar fi motivate de profitul simbolic, instituțional, comercial al autorilor.

În bună măsură intrigant este subcorpusul românesc al romanelor post-testimoniale care urmăresc încercările urmașilor de a recupera experiențele traumatice ale predecesorilor. Intriga clasicizată a acestei formule se axează pe accesul mediat la figurile și la vocile victimelor represiunii. Modelul apare în *America de peste pogrom* (2014) de Cătălin Mihuleac, *Capătul drumului* (2018) de Liliana Corobca sau *Tatăl meu la izolare* (2021) de Cristian Teodorescu. Totuși, destul de pregnantă rămâne categoria ficțiunilor care prezintă recuperarea memoriei traumatizante a agresorilor, ca în *Luna Zadar* (2016) de Adrian Alui Gheorghe – o mamă angajată a Securității; sau în *Sunt oare un călău?* (2022) de Lilia Calancea – părinți gardieni ai lagărului de exterminare de la Treblinka. Cea mai consistentă categorie este constituită de ficțiunile „documentare”, cuprinzând romane post-testimoniale care abordează comunismul (Dan Lungu, *Sunt o babă comunistă!*, 2007, Ruxandra Cesereanu, *Un singur cer deasupra*

49. Paul Herman, Adriaan van Veldhuizen, ed., *Post-everything: An Intellectual History of Post-concepts* (Manchester: Manchester University Press, 2021).

50. Marianne Hirsch, „Family Pictures: Maus, Mourning, and Post-Memory”, *Discourse* 15, nr. 2 (1992–1993): 3–29.

51. Vezi Hirsch, *The Generation of Postmemory*. Vezi, de asemenea, Marianne Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997); Marianne Hirsch, „Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory”, *The Yale Journal of Criticism*, nr. 1 (2001): 5–37.

52. Vezi Birgit Neumann, „The Literary Representation of Memory”, în *A Companion to Cultural Memory Studies*, eds. Astrid Erll and Ansgar Nünning (Berlin & New York: De Gruyter, 2008), 333–344.



lor, 2013, Lavinia Braniște, *Sonia ridică mâna*, 2019), Holocaustul, deportările, pogromurile, genocidurile multietnice (Cela Varlam, *Mușcând din moarte ca din ciocolată*, 2015, Alexandru Bordian, *Casa Inglezii*, 2018, Lucia Dărămuș, *Convoiul mieilor*, 2018), istoriile Basarabiei și Bucovinei (Oleg Serebrian, *Cântecul mării*, 2011) sau ale unor comunități dispărute (Ilie Sălceanu, *Ada Kaleh. Roman de dragoste*, 2008). În literatura română este subgenul dominant din corpusul romanelor memoriei scrise de autori douămiști, perioada de vârf al acestuia fiind deceniul 2010–2019.

3. Romanul transgenerațional. În definirea romanului transgenerațional ca subgen al romanului memoriei am plecat de la teoria lui Hirsch privind transmiterea transgenerațională a traumei și formele narative pe care literatura „post-generațiilor” le implică predilect, anume „familial structures of mediation”, structuri ale medierii artistice care reproduc „idiomul familiei”.⁵³ Chiar dacă observațiile lui Hirsch au la bază, așa cum am observat deja, contextul post-Holocaust, romanul transgenerațional se manifestă în mai multe situații istorice post-traumatice, care pulverizează nu doar structura familiei – prin rupturi și dislocări majore precum deportarea, exterminarea, migrația trans-continentală –, ci și pe cea a romanului de familie ca gen al modernității burgheze europene.⁵⁴ În nomenclatorul subgenurilor românești, eticheta se întâlnește cu precădere în literatura germană contemporană. Pe de o parte, pentru că aici subgenul romanului familial se încetățenise ca *Generationsroman*, roman al generațiilor. Pe de altă parte – și mai relevant în context – memoria familială în Germania ultimului secol este una fracturată, marcată de implicarea indivizilor, ca actanți, victime sau martori în fenomene precum nazismul și Holocaustul, sistemul represiv al RDG-ului etc.), punând problema responsabilității pentru acțiunile antecesozilor și a gestionării transgeneraționale a traumei (sau a culpei).⁵⁵ Chiar dacă pe o scară mai redusă, chestiunea responsabilității față de acțiunile generațiilor anterioare – fie aceasta auto-asumată sau impusă politic, așa cum s-a întâmplat în comunismul incipient – se materializează literar, în special sub cea de-a doua formă, și în romanul din România dinaintea și de după 1989. Primul dintre modelele paradigmatiche al acestui subgen pe teren românesc îl reprezintă romanele Gabrielei Adameșteanu, de la *Dimineața pierdută* (1984) până la *Întâlnirea* (2003) și *Fontana di Trevi* (2018). Al doilea, care ilustrează aproape la virgulă teoria lui Hirsch despre transgeneraționalitatea traumei este romanul lui Varujan Vosganian *Cartea șoptelilor* (2009), o cronică de familie a persecuțiilor împotriva armenilor de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea din Imperiul Otoman, apoi în perioada represivă a comunismului.⁵⁶

Primul filon menționat se axează mai degrabă pe individualitățile/psihologiile pregnante ale generațiilor succesoare, care se văd confruntate cu imposibilitatea de a gestiona o moștenire de familie traumatică, dezvoltată în situații istorice tulburătoare. În astfel de romane, un fel de genă recesivă a traumei se activează și răvășește existența urmașilor oricât de înstrăinați de trecut și dependenți de propriile contexte existențiale și-ar imagina aceștia că sunt. Așa se explică și apelul constant al prozatoarelor și prozatorilor la formule parabolice sau tipice realismului magic. De exemplu, în *Cartea numerilor* (2018) de Florina Ilis, instaurarea comunismului este imaginată ca o catastrofă de proporții biblice care programează pentru decenii comportamentele membrilor familiilor din zona rurală: personajul-narator se identifică obsesiv cu un statut moral ireproșabil stabilit de bunicul-deținut politic și de tatăl-opozant al regimului, în timp ce toți sătenii care regretă sau au profitat de vechea lume sunt ridiculizați drept fanteze kitsch, iremediabil tarate de impregnarea memoriilor familiale cu morbul comunismului. Și în *Acasă, pe Câmpia Armagedonului* (2011) de Marta Petreu este vădit impactul istoriei „mari” asupra „Gulagului domestic”⁵⁷ la care sunt supuși până la maturitate copiii unei mame „infernale”, ale cărei dezamăgiri existențiale și mâinii hiperbolizate până la conotații biblice izbucnesc neîncetat. Numai că romanul lui Petreu nu se limitează la enunțarea unor teze anticomuniste clasice, ci explorează istorii interbelice și post-1989 pentru a reflecta cât de variate și de fragmentare rămân mediile politice, sociale, economice, etnice sau confesionale care decid memoria traumatică a unei familii.

53. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, 115.

54. Pentru o discuție a dispariției etichetei „family novel” vezi Anna A. Berman, „The Family Novel (and Its Curious Disappearance)”, *Comparative Literature* 72, nr. 1 (2020): 1–18.

55. Aleida Assmann, „Limits of Understanding: Generational Identities in Recent German Memory Literature”, *Victims and Perpetrators: 1933–1945: (Re)Presenting the Past in Post-Unification Culture*, ed. Laurel Cohen-Pfister and Dagmar Wienroeder-Skinner (Berlin and Boston: De Gruyter, 2006), 29–48.

56. Vezi Andreea Mironescu, „Quiet Voices, Faded Photographs: Remembering the Armenian Genocide in Varujan Vosganian’s *The Book of Whispers*”, *Slovo* 29, nr. 2 (2017): 20–39.

57. Vezi Alex Goldiș, „Armagedonul după Marta”, *Cultura*, no. 17 (2011): 8.

Intrigant se dovedește și cazul celui de-al doilea filon al romanului transgenerațional românesc. Dacă în spațiul internațional acest subgen e pus în legătură cu mișcările de migrație și dislocare identitară post-coloniale sau mai recente, fiind practicat de membrii așa-numitelor generații a doua și a treia (*second and third generations*), în România se remarcă o serie consistentă de narațiuni etnice (în sensul de *ethnic novels*), având autoare – mai degrabă decât autori, exceptându-l pe Varujan Vosganian – cu un background identitar dublu: Catia Maxim cu seria *Îngerii din Moscopole* (2011–2015), Monica Săvulescu-Vouduri, *Fetele Nikas în lumina zilei, mare și albă* (2011), Luminița Cioabă, *Drumul* (2022). Merită menționat și faptul că în *Drumul* (spre deosebire de romanul lui Vosganian) memoria familială este o experiență care se limitează la istoria trăită și povestită de membrii celei de-a treia generații (bunicii), așa că trauma colectivă a comunității rome din România rămâne cea a deportării în Transnistria în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, și nu robia acestora din secolele XIV-XIX. În lipsa unei infrastructuri (instituții, programe educaționale, literatură, activism politic) care să susțină formarea unei memorii culturale a perioadei robiei, această felie de istorie colectivă rămâne în afara câmpului rememorativ individual.⁵⁸

Totodată, cu precădere romanele autoarelor douămiiste implică un discurs „feminin”, chiar feminist în formă incipientă sau marcat mai hotărât, personajele etalând conștiința identității de gen, a faptului că rolurile sociale/familiale și memoria/modalitățile ei de transmitere sunt genizate (de exemplu, Andreea Răsuceanu, *O formă de viață necunoscută*, 2018, *Vântul, duhul, suflarea*, 2020; Cristina Vremeș, *Trilogia sexului rățăcitor*, 2019). De altfel, deși este practicat de scriitori din toate generațiile literare, romanul transgenerațional este singurul dintre cele cinci subgenuri dominat în proporție de peste 50% de scriitoare femei, particularitate care confirmă corelația deja observată de cercetători între romanul de familie/domestic și autoarele femei.⁵⁹

4. Romanul maturizării (traducerea noastră pentru *coming-of-age novel*) presupune o delimitare polemică față de *Bildungsroman* în context postcolonial și post- Războiul Rece. Tip clasic de proză a formării, cu o structură finalistă, *Bildungsromanul* se caracterizează printr-o fractură în existența individului care urmează, totuși, un proces de construcție de sine în raport cu norme sociale și culturale fixe. Oricât de mult ar fi extinse/relativizate definițiile sale clasice, el rămâne un subgen românesc tipic secolului al XIX-lea.⁶⁰ De altfel, în perioadele interbelice și postbelice, precum și în spațiile coloniale și postcoloniale, romanele numite ale „formării”, ale „educației sentimentale” sau ale „maturizării” iau o turnură postmodernă prin faptul că parodiază formula clasică a *Bildungsromanului*, sugerând astfel erodarea încrederii colective în progresul istoric sau în mitologia realizării individuale celebrată de liberalismul umanist.⁶¹ „Decentrarea” *Bildungsromanului*, deja începută în studiile literare, implică, pe de o parte, redefinirea subgenului dincolo de perspectiva vestcentrică și patriarhală, care asociază acest tip de roman cu ficționalizarea unei călătorii existențiale lineare, întreprinsă de un subiect independent și finalizată cu descoperirea unui „sine” coerent sau măcar unitar. Pe de altă parte, „descentrarea” amintită implică și perceperea formării/maturizării în strânsă legătură cu contextul politic și ideologic, mai ales luând în calcul presiunea adeseori deformatoare pe care acestea o dezvoltă. Protagonistul romanului maturizării nu mai este interpretat ca o individualitate suverană, „centrală”, capabilă să se ridice deasupra contingențelor istorice, nici ca o victimă inocentă a acestora, ci este perceput ca o subiectivitate care ajunge la conștiința – adeseori traumatică – a predeterminărilor istorice, sociale și de gen.⁶²

În bibliografia internațională care analizează formele lui contemporane, romanul maturizării este pus

58. Totuși, în ultimul deceniu, robia romilor în Țările Române a devenit subiectul mai multor producții ale unor regizori, dramaturgi și artiști români și romi. Vezi Mitroiu, Simona, „Challenging the Roma Structural Discrimination: Deterritorialization Practices in Romanian Cinema”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, 7, no.2 (2021): 46-68.

59. Vezi de exemplu Franco Moretti *Grafice, hărți, arbori. Literatura văzută de departe*, traducere de Cristian Cercel, prefață de Andrei Terian (Cluj-Napoca: Tact, 2015), 35–37.

60. Vezi Gary Kelly, „The Romantic Novel”, în *Encyclopedia of the Novel*, vol. II, ed. Paul Schellinger (London and New York: Routledge, 1998), 1127: „The bildungsroman represents the construction of individual subjectivity as an idealized middle-class self, morally disciplined, intellectually informed, and ethically astute as a result of formation in the domestic sphere and adventures of various kinds in the wider social world”. Vezi și Franco Moretti, *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture* (London: Verso, 1987), 15.

61. Vezi Joseph R. Slaughter, „Bildungsroman/Künstlerroman”, *The Encyclopedia of the Novel*, ed. Peter Melville Logan (Malden: Wiley-Blackwell, 2011), 93–97.

62. Vezi Kenneth Millard, *Coming of Age in Contemporary American Fiction* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007).



în legătură cu așa-numitele generații a doua sau a treia, adeseori în contexte diasporice.⁶³ În literatura română – ca și în sfera postsocialistă mai largă⁶⁴ – reprezintă un subgen tipic pentru generația milenială („douămiistă”), alături de romanul post-testimonial, incluzând totuși exemplificări și la scriitorii aparținând generațiilor anterioare. Ceea ce poate fi constatat în ansamblul romanelor românești postcomuniste ale maturizării este că fundalul lor este cvasi-monopolizat de anii '80, deși există și ficțiuni ale maturizării localizate temporal în deceniile anterioare (Adrian Mușiu, *Caii de la bicicletă*, 1995, Magda Ursache, *Astă vară n-a fost vară...*, 1996, Mariana Codruț, *Casa cu storiuri galbene*, 1997, Radu Sergiu Ruba, *Semnătura indiană*, 2022). Așa se explică cvasi-monopolizarea fundalului temporal de ultimul deceniu comunist – perioadă rememorată fie în note apocaliptice (Ștefan Baștovoi, *Iepurii nu mor*, 2002, Călin Ciobotari, *Captiv în Epoca de aur*, 2010, Nicolae Avram, *Mamé*, 2016, Ioana Nicolaie, *Tot înainte!*, 2021, Daniela Rațiu, *Ultimul an cu Ceaușescu*, 2022), fie în linia amintirilor „roz”, aparent nostalgice, ale comunismului (Filip Florian, Matei Florian, *Băiuștii*, 2006, Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!*, 2010, Andrei Crăciun, *Aleea Zorilor*, 2017), dar care cuprind secvențe ce deconspiră programatic alienarea inocenței pe care o implică formarea în sistemul totalitar.

Acest tip de roman focalizează așadar în special pe copilăria și adolescența petrecute în comunismul târziu și/sau în tranziție; inventarul de experiențe cotidiene în acest cadru poate fi repetitiv, dar există și autoare care aduc în atenție experiențe de margine, dintr-o perspectivă conștientă de gen (Alina Nelega, *Ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat*, 2019) sau de clasă (Ioana Nicolaie, *Tot înainte!*, 2021), fără a se desprinde însă de paradigma traumatică. Foarte dependent de impactul traumatizant al comunismului târziu este și imaginarul romanelor maturizării a căror tramă este localizată în perioada tranziției: Doina Ruști, *Lizoanca la 11 ani* (2009), Diana Bădica, *Părinți* (2019), Felicia Mihali, *Dina* (2021). Preponderența fundalului ceaușist în romanele postcomuniste ale maturizării poate fi explicată, în unele cazuri, prin vârsta biologică a scriitorilor – majoritatea, cu o copilărie derulată de-a lungul anilor '80. Dar ea indică, fără îndoială, un atașament simptomatic și toxic, stimulat de fixația anticomunistă a discursului public și intelectual de după 1989. În încercarea de a-și redefini identitatea ca țară europeană,⁶⁵ cultura română, prin actorii ei influenți în postcomunismul incipient, își articulează istoricitatea printr-o revoltă oedipiană față de trecutul comunist, care este perceput ca o deviere de la cursul „normal” al istoriei.⁶⁶ Chiar și atunci când se filtrează prin ochii copilului în drum spre maturizare, comunismul apare adeseori în postura unui trecut pre-modern, abuziv și esențial de-formator, personajele fiind chiar investite cu agențialitate politică în interiorul lumii narrative – dar și în exteriorul ei, unde funcționează ca reflectori ai autorilor.⁶⁷ În consecință, procesul dezvoltării de sine ia cel mai adesea turnura unei auto-formări și este descris în funcție de câștigarea unei anumite autonomii (ludice, imaginare, existențiale) față de sistem, sugerând astfel o narațiune a de-socializării individului care se potrivește, de fapt, foarte bine neoliberalismului ascendent al tranziției. Fixația (anti)comunistă a romanelor postcomuniste ale maturizării vorbește și despre dificultatea prezentului neoliberal al tranziției de a furniza alte forme de comunitate decât cele impuse în colectivismul renegat. Însă carențele prezentului postcomunist în care va ajunge protagonistul infantil al acestor romane ale maturizării sunt mult mai puțin convingător interogate.

5. Romanul metaficțiunii istoriografice. Romanul memoriei este în general un roman realist. În primul rând pentru că însăși tipologia de roman al memoriei este construită pe efectele de ecou pe care evenimente istorice de anvergură (Holocaustul, represiunea comunistă etc.) le au asupra conștiinței colective și individuale. Or, regimul realist de ficțiune descrie în modul cel mai eficient/cuprinzător un astfel de proces. Desigur, și un roman *fantasy* sau SF poate vorbi indirect, prin orchestrarea unei alegorii, despre un eveniment traumatic petrecut în realitatea comună, nefantastică. Mai mult, în sisteme dominate de control și cenzură deghizarea unei cărți ca *genre* sau ca alegorie putea oferi o tactică utilă

63. Vezi Ricardo Quintana-Vallejo, *Children of Globalization: Diasporic Coming-of-Age Novels in Germany, England, and the United States* (New York: Routledge, 2021).

64. Vezi, de exemplu, Svetlana Vassileva-Karagyozova, *Coming of Age under Martial Law: The Initiation Novels of Poland's Last Communist Generation* (Rochester: Boydell & Brewer, 2015).

65. Ostap Kushnir, „Overcoming 'Otherness': Central and Eastern European Nations and the Idea of 'Europe'”, *The International Spectator* 57, nr. 4 (2022): 104–120.

66. Ovidiu Țichindeleanu, „Decolonizing Eastern Europe. Beyond Internal Critique”, *Performing History. Catalogue and Supplement to the Romanian Pavilion of the Venice Biennial*, ed. Bogdan Ghiu (Cluj-Napoca: Idea Arts + Society, 2011), 1–13.

67. Vezi Andreea Mironescu and Simona Mitroiu, „Poetics and Politics of Remembering Childhood in Romanian Post-Communist Fiction”, *Canadian Slavonic Papers* 62, nr. 2 (2020): 182–201.

de tratare a unor teme altfel dificil de abordat public (de pildă, critica sistemului comunist ca atare putea fi criptată drept critică a unui sistem totalitar dintr-o galaxie foarte, foarte îndepărtată). Însă, în condițiile specifice ale câmpului postcomunist de care ne ocupăm, o astfel de tactică nu mai este activă decât cel mult în ce privește romanele de sertar publicate după momentul decembrie 1989; sau a romanelor care conservă pentru o vreme inerția habitudinilor de producție literară construite în comunism. Cei doi factori explică în bună parte de ce după 1989 continuă pentru o vreme să apară romane cu „șopârle” pe care în condițiile unei piețe libere de cenzură nu le mai cere nimeni. Însă printre factorii care contribuie la diversificarea romanului memoriei de după 1989 și dincolo de regimul realist trebuie considerată și popularitatea postmodernismului în România începând din anii '80, care își atinge vârful în jurul lui 2000. Conjunția dintre postmodernism și materialul memoriei – în formele ei codificate cultural și ca amintiri biografice – se cristalizează sub forma specifică a metaficțiunii istoriografice. Aceasta oferă versiunea cea mai relativistă asupra limitelor reprezentării literare și a adevărului istoric. Potrivit Lindei Hutcheon, „metaficțiunea istoriografică sugerează că adevărul și falsitatea pot [...] să nu fie termenii adecvați pentru a discuta ficțiunea [...]. Romane[le] postmoderne [...] afirmă deschis că există *adevăru* numai la plural și niciodată un (singur) Adevăr; și că rareori există falsitate *per se*, fiind vorba, de fapt, de adevărurile altora. [...] Interacțiunea dintre istoriografic și metaficțional aduce în prim-plan respingerea pretențiilor la reprezentare «autentică» precum și la copii «inautentice», iar adevărata semnificație a originalității artistice este la fel de puternic provocată ca și transparența referențialității istorice”.⁶⁸ Totuși, cercetări ulterioare au arătat că există limite ale acestui relativism în postmodernismul nord-american, capabil de o considerabilă ancorare materială în realitate.⁶⁹

Critici recenți leagă metaficțiunea istoriografică de autoficțiune, forjând concepte precum „historiographic autofiction” (Paolo Simonetti) sau „metanarrative autofiction” (Hanna Meretoja).⁷⁰ Păstrând eticheta de metaficțiune istoriografică pentru a caracteriza cel mai consistent corpus de romane ale memoriei, avem în vedere atât (re)definirile acestei formule (de la Hutcheon până la Meretoja), cât și aderența la condițiile contextuale ale literaturii române postcomuniste, dominate de formulele postmodernismului încă foarte influente în România anilor '90 (inclusiv în versiunile reziduale ale textualismului), însă rezistente și mult după ce prozatorii douămiiști au început să le deconspire inautenticitatea (dar și să le folosească ei înșiși, metaficțiunea istoriografică fiind, spre deosebire de alte subgenuri specializate generațional, o formă transgenerațională). Astfel, subcorpusul romanelor memoriei care dezvoltă un regim metaficțional se dovedește extrem de divers.⁷¹ Previzibil, nucleul principal al acestui subgen îl constituie metaficțiunile *hard* precum trilogia *Orbitor* (1996–2007) a lui Mircea Cărtărescu sau *Femeia în roșu* (1990) de Mircea Nedelciu, Adriana Babeți și Mircea Mihăieș, dar și *Insula de vară. Roman underground* (1999) și *Trilogia Corso* (2018) de Daniel Vighi sau *Curcubeul dublu* (2008) de Alexandru Vlad. Strategiile narative metaficționale influențează semnificativ și ficțiuni aparținând unor autori din toate generațiile care publică în postcomunism, fiind caracteristice și operelor care țin în principal de alte subgenuri, chiar și romanului de tip testimonial (Radu Cosașu, *Viața ficțiunii după o revoluție*, 2016). De remarcat sunt și transgresiunile inter-generaționale ale metaficțiunii istoriografice, de la optzeciști la nouăzeciști (Caius Dobrescu, *Minoic*, 2011) și douămiiști (Filip Florian, *Degete mici*, 2005, și *Toate bufnițele*, 2012, Alina Pavelescu, *Sindromul Stavroghin*, 2019). Subgenul metaficțiunii istoriografice (nu doar în cadrul romanului memoriei) este dominat în proporție covârșitoare de autori bărbați. Raportat la corpusul nostru, o astfel de corelație – ca și cea dintre romanul transgenerațional și autoarele femei – indică o (pre)determinare culturală și, mai puțin observat în studiile despre roman din România, un rol al identității de gen în opțiunea pentru un anumit subgen literar.⁷²

68. Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, traducere de Dan Popescu (București: Univers, 2002), 180.

69. Vezi Moraru, *Memorious Discourse*.

70. Vezi Paolo Simonetti, „The Self in/and History. Historiographic Autofiction in Contemporary US Literature”, *Rivista di studi americani*, nr. 32 (2021): 87–103; Hanna Meretoja, „Metanarrative Autofiction: Critical Engagement with Cultural Narrative Models”, *The Autofictional: Approaches, Affordances, Forms*, eds. Alexandra Effe, Hannie Lawlor (Cham: Palgrave Macmillan, 2022), 121–140.

71. Pentru o abordare amănunțită a metaficțiunii postmoderne în literatura română vezi Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990–2020* (Iași: Polirom, 2021), 351–402.

72. Vezi Daiana Gârdan, „Women Novelists in the First Half of the Twentieth Century: a Quantitative Approach”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 4, nr. 1 (2018): 109–124.



În loc de concluzii

Mișcările subgenurilor sunt influențate în principal de următorii trei markeri, care acționează în simultaneitate: (1) *markerul generational*, în relație directă cu experiența biografică/perioada istorică a vieții autorilor, vizând situarea în contextul socio-politic și cultural (Holocaustul, faza dejistă-represivă a comunismului, ceaușismul târziu); (2) *markerul „evoluției” cronologice* a formulelor narative dominante/permise și așteptările publicului/pieței în momentul elaborării operelor (cu defazaje vizibile în cazul romanelor „de sertar” parabolice și al cantonării în metaficțiunea istoriografică) și (3) *markerul de gen*. Mai puțin analizat, în cadrul literaturii române, în raport cu opțiunea autorilor pentru o anumită formă romanescă, acesta din urmă este puternic activat în cazul metaficțiunii istoriografice, un subgen dominat de autori bărbați, și în cazul romanului transgenerațional, singurul dintre cele cinci subgenuri în care autoarele femei au o pondere de peste 50%. O analiză complexă a acestor (pre)determinări va face obiectul unui studiu viitor.

Acknowledgement: Acest articol a fost finanțat printr-un grant al Ministerului Cercetării, Inovării și Digitalizării, CNCS - UEFISCDI, număr de proiect PN-III-P1-1.1-TE-2021-1429, prin PNCDI III. Autorii îi mulțumesc Alinei Moroșanu, membră a proiectului MEMORO, pentru suportul oferit în prelucrarea datelor.

Bibliography

- Arnold-de Simine, Silke. *Mediating Memory in the Museum: Trauma, Empathy, Nostalgia*. London: Palgrave Macmillan, 2013.
- Assman, Jan. "Communicative and Cultural Memory." In *A Companion to Cultural Memory Studies*, edited by Astrid Erll, Ansgar Nünning and Sara B. Young, 109–118. Berlin: De Gruyter, 2008.
- Assmann, Aleida. "Limits of Understanding: Generational Identities in Recent German Memory Literature." In *Victims and Perpetrators: 1933–1945: (Re)Presenting the Past in Post-Unification Culture*, edited by Laurel Cohen-Pfister and Dagmar Wienroeder-Skinner, 29–48. Berlin and Boston: De Gruyter, 2006.
- Baghiu, Ștefan. "Apartenența multiplă de subgen: o propunere pentru istoria formelor românești" [Multiple Subgenre Belonging: A Proposal for the History of Novel Forms]. *Transilvania*, no. 11–12 (2022): 45–49.
- Baghiu, Ștefan. "Translating Hemispheres: Eastern Europe and the Global South Connection through Translationscapes of Poverty." *Comparative Literature Studies* 56, no. 3 (2019): 487–503.
- Bahtin, M. *Probleme de literatură și estetică* [Questions of Literature and Aesthetics]. Trans. Nicolae Iliescu, pref. Marian Vasile. Bucharest: Univers, 1982.
- Berman, Anna A. "The Family Novel (and Its Curious Disappearance)." *Comparative Literature* 72, no. 1 (2020): 1–18.
- Borza, Cosmin, Alex Goldiș, and Adrian Tudurachi. "Subgenurile romanului românesc. Laboratorul unei tipologii" [Subgenres of the Romanian Novel: The Lab of a Typology]. *Dacoromania litteraria*, no. 7 (2020): 205–220.
- Chrosthwaite, Paul. *Trauma, Postmodernism, and the Aftermath of WWII*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.
- Dimock, Wai Chee. "Genre as World System: Epic and Novel on Four Continents." *Narrative* 14, no. 1 (2006): 85–101.
- Dix, Hywel. *Autofiction and Cultural Memory*. London: Routledge, 2023.
- Dujisin, Zoltan. "A History of Post-communist Remembrance: From Memory Politics to the Emergence of a Field of Anticommunism." *Theory and Society*, no. 1 (2021): 65–96.
- Elias, Amy J., Christian Moraru, *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2015.
- Erll, Astrid. *Memory in Culture*. Trans. Sara B. Young. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- Gârdan, Daiana. "Tipologiile romanului românesc și provocările cercetării cantitative. Cazul romanului social și de moravuri" [Defining the Social Novel and the Novel of Manners. Challenges of Distant-Reading the Romanian Novel]. *Caietele Sextil Pușcariu*, no. IV (2019): 418–427.
- Gârdan, Daiana. "Women Novelists in the First Half of the Twentieth Century: A Quantitative Approach." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 4, no. 1 (2018): 109–124.
- Gefen, Alexandre. *Réparer le monde*. Paris: Corti, 2017.
- Goldiș, Alex. "Armageddonul după Marta" [Armageddon by Marta]. *Cultura*, no. 17 (2011): 8.
- Halbwachs, Maurice. *Memoria colectivă* [On Collective Memory]. Trans. Irinel Antoniu. Iași: Institutul European, 2007.
- Hansen, Hans Lauge. "Modes of Remembering in the Contemporary Spanish Novel." *Orbis Litterarum*, no. 4 (2016): 274–275.
- Harris, Wendy B. "The Latin American Boom and the Invention of Magic Realism." In *The Cambridge*

- History of Postmodern Literature*, edited by Brian McHale and Len Platt. New York: Cambridge University Press, 2016, 143–158.
- Herman, Paul, and Adriaan van Veldhuizen, eds. *Post-everything: An Intellectual History of Post-concepts*. Manchester: Manchester University Press, 2021.
- Herzberger, David K. "Narrating the Past: History and the Novel of Memory in Postwar Spain." *PMLA*, no. 106 (1991): 34–45.
- Hirsch, Marianne. "Family Pictures: Maus, Mourning, and Post-Memor." *Discourse* 15, no. 2 (1992–1993): 3–29.
- Hirsch, Marianne. "Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory." *The Yale Journal of Criticism*, no. 1 (2001): 5–37.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.
- Hutcheon, Linda. *Poetica postmodernismului [A Poetics of Postmodernism]*. Trad. Dan Popescu. București: Univers, 2002.
- Ionescu, Arleen, and Simona Mitroiu. "Holocaust Narratives in the Post-Testimonial Era: Introduction." *Parallax*, no. 1 (2023): 1–13.
- Iovănel, Mihai. *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică [The Improbable Jew. Mihail Sebastian: An Ideological Monograph]*. București: Cartea Românească, 2012.
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990–2020 [History of the Contemporary Romanian Literature: 1990–2020]*. Iași: Polirom, 2021.
- Jameson, Fredric. *Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului târziu [Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism]*. Trad. Alex Văsieș and Vlad Pojoga, pref. Andrei Terian. Sibiu: Editura ULBS, 2021.
- Jensen, Meg. "Speaking Trauma and History. The Collective Voice of Testimonial Literature." In *The Palgrave Handbook of Cold War Literature*, edited by Andrew Hammond. London: Palgrave Macmillan, 2020, 323–343.
- Kelly, Gary. "The Romantic Novel." In *Encyclopedia of the Novel*, vol. II, edited by Paul Schellinger. London and New York: Routledge, 1998, 1127–1128.
- Kushnir, Ostap. "Overcoming 'Otherness': Central and Eastern European Nations and the Idea of 'Europe'." *The International Spectator* 57, no. 4 (2022): 104–120.
- Lim, Jie-Hyun, and Eve Rosenhaft, eds. *Mnemonic Solidarity. Global Interventions*. Cham: Palgrave Macmillan, 2021.
- Melville Logan, Peter, ed. *The Encyclopedia of the Novel*, I–II. Malden: Wiley-Blackwell, 2011.
- Meretoja, Hanna. "Metanarrative Autofiction: Critical Engagement with Cultural Narrative Models." In *The Autofictional: Approaches, Affordances, Forms*, edited by Alexandra Effe, Hannie Lawlor. Cham: Palgrave Macmillan, 2022, 121–140.
- Millard, Kenneth. *Coming of Age in Contemporary American Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.
- Mironescu, Andreea, Doris Mironescu. "The Novel of Memory as World Genre. Exploring the Romanian Case." *Dacoromania litteraria*, no. 7 (2020): 97–115.
- Mironescu, Andreea, and Simona Mitroiu. "Poetics and politics of Remembering Childhood in Romanian Post-Communist Fiction". *Canadian Slavonic Papers* 62, no. 2 (2020): 182–201.
- Mironescu, Andreea. "Quiet Voices, Faded Photographs: Remembering the Armenian Genocide in Varujan Vosganian's *The Book of Whispers*." *Slovo* 29, no. 2 (2017): 20–39.
- Mironescu, Andreea, and Mihai Iovănel. "Dialogic Practices and Unexpected Solidarities of Memory in (Post)transitional Poetry from Romania" (forthcoming).
- Mitroiu, Simona. "Challenging the Roma Structural Discrimination: Deterritorialization Practices in Romanian Cinema." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 7, no.2 (2021): 46–68.
- Modreanu, Cristina. *A History of Romanian Theatre from Communism to Capitalism. Children of a Restless Time*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2019.
- Moraru, Christian. *Memorious Discourse: Reprise and Representation in Postmodernism*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 2005.
- Moretti, Franco. "Conjectures on World Literature." In *Distant Reading*. London and New York: Verso, 2013, 43–62.
- Moretti, Franco. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso, 1987.
- Moretti, Franco. *Grafice, hărți, arbori. Literatura văzută de departe [Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History]*. Translated by Cristian Cercel, preface by Andrei Terian. Cluj-Napoca: Tact, 2015.
- Neumann, Birgit. "The Literary Representation of Memory." In *A Companion to Cultural Memory Studies*, edited by Astrid Erll and Ansgar Nünning, 333–344. Berlin and New York: De Gruyter, 2008.



- O'Donoghue, Samuel. *Rewriting Franco's Spain: Marcel Proust and the Dissident Novelists of Memory*. London: Bucknell University Press, 2018.
- Patraș, Roxana, Ioana Galleron, Lucreția Pascariu, Alexandra Olteanu, Ioana Lionte, and Camelia Grădinaru. *HAIRO: corpus de romane haiducești (1850-1950)*. Online database, 2020, <https://www.nakala.fr/page/collection/11280/51a881d1>.
- Pehe, Veronika, and Joanna Wawrzyniak. *Remembering the Neoliberal Turn. Economic Change and Collective Memory in Eastern Europe after 1989*. New York: Routledge, 2023.
- Petrescu, Cristina, and Dragoș Petrescu. "The Canon of Remembering Romanian Communism: From Autobiographical Recollections to Collective Representations." In *Remembering Communism. Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast Europe*, edited by Maria Todorova, Augusta Dimou, and Stefan Troebst, 43–70. Budapest and New York: Central European University Press, 2014.
- Quintana-Vallejo, Ricardo. *Children of Globalization: Diasporic Coming-of-Age Novels in Germany, England, and the United States*. New York: Routledge, 2021.
- Robbe, Ksenia, ed. *Remembering Transitions: Local Revisions and Global Crossings in Culture and Media*. Berlin and Boston: De Gruyter, 2023.
- Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- Rushdie, Salman. "Imaginary Homelands." *London Review of Books*, no. 18, October 7, 1982. <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v04/n18/salman-rushdie/imaginary-homelands>.
- Schellinger, Paul, ed. *Encyclopedia of the Novel*, I–II. London and New York: Routledge, 2014.
- Simonetti, Paolo. "The Self in/and History. Historiographic Autofiction in Contemporary US Literature." *Rivista di studi americani*, no. 32 (2021): 87–103.
- Siskind, Mariano. "The Genres of World Literature: The Case of Magical Realism." In *The Routledge Companion to World Literature*, edited by Theo D'haen, David Damrosch and Djelal Kadir, 345–355. London and New York: Routledge, 2011.
- Slaughter, Joseph R. "Bildungsroman/Künstlerroman." In *The Encyclopedia of the Novel*, edited by Peter Melville Logan, 93–97. Malden: Wiley-Blackwell, 2011.
- Sobejano, Gonzalo. "The Testimonial Novel and the Novel of Memory." In *The Cambridge Companion to the Spanish Novel*, edited by Harriet Turner, Adelaida López de Martínez. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Stalloni, Yves. *Dictionnaire du roman*. Paris: Armand Colin, 2012.
- Stan, Adriana. "Genres of Realism across the Former Cold-War Divide. Neoliberal Novel and Self-Fiction." *Dacoromania litteraria*, no. 7 (2020): 116–125.
- Terian, Andrei. "Big Numbers. A Quantitative Analysis of the Development of the Novel in Romania." *Transylvanian Review*, no. 1 (2019): 55–71.
- Thomsen, Mads Rosendahl. "Franco Moretti and the Global Wave of the Novel." In *The Routledge Companion to World Literature*, edited by Theo D'haen, David Damrosch, Djelal Kadir, 136–144. London: Routledge, 2011.
- Toker, Leona. *Gulag Literature and the Literature of Nazi Camps: An Intercontextual Reading*. Bloomington: Indiana University Press, 2019.
- Tucan, Dumitru. "Memoria vie a Holocaustului din România și reprezentările sale (1944–1947)" [The Living Memory of the Holocaust in Romania and Its Representations (1944–1947)]. *Quaestiones Romanicae*, no. XI (2024): 376–406.
- Tucan, Dumitru. "Recuperarea istoriei traumatice și jocurile memoriei. Despre memoria Holocaustului din România" [The Recovery of the Traumatic History and the Games of Memory. On the Memory of the Holocaust in Romania]. *Transilvania*, no. 6 (2020): 7–21.
- Tudurachi, Adrian, ed. *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în 2000* [Chronological Dictionary of the Romanian Novel from its Origins to 2000], vol. I–II. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2023.
- Țichindeleanu, Ovidiu. "Decolonizing Eastern Europe. Beyond Internal Critique." In *Performing History. Catalogue and Supplement to the Romanian Pavilion of the Venice Biennial*, edited by Bogdan Ghiu, 1–13. Cluj-Napoca: Idea Arts + Society, 2011.
- van Gorp, Hendrick, and Ulla Mussara-Schroeder. *Genres as Repositories of Cultural Memory*. Volume V of the Proceedings of the XVth Congress of the International Literature Association "Literature as Cultural Memory." Amsterdam: Rodopi, 2000.
- Vassileva-Karagyozova, Svetlana. *Coming of Age under Martial Law: The Initiation Novels of Poland's Last Communist Generation*. Rochester: Boydell & Brewer, 2015.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.

The Powers of Catharsis: Aestheticizing Freudian Taboos through Negative Empathy

Francesca DE AGNOI

University of Milan, Ca' Foscari University of Venice

Corresponding author emails: francesca.deagnoi@unimi.it

The Powers of Catharsis: Aestheticizing Freudian Taboos through Negative Empathy

Abstract: Negative empathy is a destabilizing aesthetic experience which consists in empathizing with immoral and seductive characters portrayed in a fascinating, yet disturbing fashion. Drawing from cognitive, philosophical and narrative theories, this paper identifies the protective distance provided by aesthetic representation as a prerequisite for the conversion of the tragic or unsettling emotions stirred by negative empathy into aesthetic enjoyment. As a result, I argue that the cathartic potential enabled by literary negative empathy with fictional characters or atmospheres allows for the aesthetization and consequent sublimation of the otherwise repressed major taboos described by Freud in Totem and Taboo. Through analysis of some excerpts from Ágota Kristóf's *The Notebook*, *The Proof*, *The Third Lie* and Angela Carter's short story "The Snow Child," the paper shows how narratives involving parricide and incest possibly allow readers to confront repression, and how the literary presentation of these narratives contributes to readers' emotional engagement and aesthetic enjoyment of what would otherwise be deeply disturbing subject matter.

Keywords: negative empathy, catharsis, taboos, parricide, incest.

Citation suggestion: De Agnoi, Francesca. "The Powers of Catharsis: estheticizing Freudian Taboos through Negative Empathy." *Transilvania*, no. 8 (2024): 20-31.
<https://doi.org/10.51391/trva.2024.08.02>.



Introduction: the origin of taboos

In *Civilization and Its Discontents*, Sigmund Freud argues that: "it is impossible to overlook the extent to which civilization is built up on renunciation, how much it presupposes the non-satisfaction of powerful drives—by suppression, repression or some other means. Such 'cultural frustration' dominates the large sphere of interpersonal relations."¹ Owing to the fact that all civilizations have to contend with hostility in order to serve the dual purpose of protecting human beings against nature and regulating their mutual relations,² individual freedom has to be reduced by the restrictions an effective justice system inevitably entails. It is in light of such compromises that the paradox of love (and sexual drive) opens up: whilst in a civilization love is essential for bringing people together, at the same time societies rely on laws, constraints and taboos that try to suppress and restrict it. Although the love instinct (*eros*) can be used by society to bind its members together, an irreducible counterforce intrinsic in humankind, the aggressive—or destructive—instinct (*thanatos*), opposes this tendency and must either be repressed or redirected against a rival culture.³ Civilization has the power to curb and restrain these fundamental, complementary impulses. The natural aggressiveness of the individual is suppressed by society—it is

"introjected, internalized, sent back to where it came from; it is directed against the individual's own ego.

1. Sigmund Freud, *Civilization and Its Discontents* (London: Penguin Classics, 2014), 49.

2. Freud, *Civilization and Its Discontents*, 39.

3. Freud, *Civilization and Its Discontents*.



There it is taken over by a portion of the ego that sets itself up as the super-ego, (...) and is now prepared, as a 'conscience', to exercise the same severe aggression against the ego that the latter would have liked to direct towards other individuals. The tension between the stern super-ego and the ego that is subject to it is what we call a 'sense of guilt;' this manifests itself as a need for punishment."⁴

The super-ego punishes the ego both for committed transgressions (through remorse) and for sins it has only fantasized about (through guilt), as "even a person who has done no wrong, but merely recognizes in [themselves] an intention to do wrong, may consider [themselves] guilty (...)—the intention is equated with the deed."⁵ Such is the origin of taboos. It follows that guilt and repression of instincts constitute the toll individuals have to pay to live in a harmonious community—to belong, that is, to a civilized society. "If civilization imposes such great sacrifices not only on [people's] sexuality, but also on [their] aggressivity" Freud continues, "we are in a better position to understand why it is so hard for [them] to feel happy in it."⁶ Repression and denial are, according to the father of psychoanalysis, defense mechanisms the individual adopts to avoid acknowledging their unconscious motives and feelings. If in Freud's psychoanalytic theory the unconscious mind is conceived as a repository, a vessel of primal wishes and impulses kept at bay and mediated by the ego under the guidance of the super-ego,⁷ for Jacques Lacan the unconscious is much more structured than a receptacle of chaotic instincts—it is, rather, an organized system of signifiers. Unconscious thoughts and desires, according to this view, are articulated in a symbolic order that resembles the way in which language conveys meanings.⁸ In this sense, the unconscious is not a purely personal realm, but one shaped by the broader social and linguistic structures into which the individual is born. Building on Freud's original theory of repression, Lacan integrates it with his own ideas, understanding it not simply as the pushing down of unacceptable desires or memories, but as the basis of individual psychic life—a fundamental mechanism through which the subject is formed in relation to language and social norms.

Freudian and Lacanian psychoanalyses converge in identifying in repression both a necessary process for the individual to become a functioning subject within society and a source of mental disturbances. The traces repression leaves in the unconscious continue to influence the individual in indirect and often disruptive ways. The role of psychoanalysis is therefore to bring the unconscious into consciousness, leading the patient to cathartic discharge, relief and healing for Freud, and to dialectically understanding how language, desire and the unconscious shape the subject's experience and psychic life for Lacan. This paper argues that a vicarious form of sublimation can be attained in the aesthetic realm through negative empathy—an aesthetic experience which combines empathy's affective proximity with such negative emotions such as revulsion and distress. According to this hypothesis, the potential cathartic identification stimulated by aesthetic representations of taboos would empower readers to overcome the censure imposed by the unconscious, allowing them to confront these taboos while simultaneously heightening their aesthetic enjoyment.

Confronting the repressed: a vicarious way

According to Freud, as mentioned before, confronting the repressed material of taboos may lead the patient to healing. This rather simplistic theory is not without counterarguments. In *A History of Sexuality, Volume 1*,⁹ Michel Foucault challenges the traditional narrative of repression of sexuality, positing instead that over the course of modern history societies have obsessively talked about it—through scientific studies, moral regulations, psychiatric evaluations, and even confessional practices. This proliferation of discourse served to normalize, regulate, and control sexual behavior. Instead of focusing on liberation from repression, Foucault emphasizes one's need to rethink how power operates and to engage in resistance—that is recognizing the ways in which power shapes knowledge,

4. Freud, *Civilization and Its Discontents*, 88.

5. Freud, *Civilization and Its Discontents*, 88.

6. Freud, *Civilization and Its Discontents*, 74.

7. Sigmund Freud, "The Unconscious," in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, ed. and trans. James Strachey, vol. 14 (London: Hogarth Press, 1957).

8. Jacques Lacan, "The Instance of the Letter in the Unconscious, or Reason Since Freud," in *Écrits: A Selection*, trans. Alan Sheridan (New York: W.W. Norton & Company, 1977).

9. Michel Foucault, *The History of Sexuality, Volume 1: An Introduction*, trans. Robert Hurley (New York: Pantheon Books, 1978).

subjectivity, and behaviors—so as to find new ways to challenge and negotiate these structures. Lacanian scholar Alenka Zupančič elaborates the concept of sublimation in yet another way. In *The Odd One In: On Comedy*,¹⁰ Zupančič argues that it is not a simple release or redirection of repressed content, but a process that involves two distinct sides. These two aspects of sublimation reflect how it operates both as an additive process (where cultural or symbolic meaning is added to reality) and as an extractive one (where an element is drawn out and elevated from reality). Zupančič's view challenges the simplistic understanding of sublimation as merely a relief valve that redirects energy, proposing instead that sublimation actively reshapes both the subject's relationship to desire and their engagement with the symbolic world.

In the light of Foucault and Zupančič's theories, the multifaceted relevance of sublimation can be grasped in its full complexity. There is yet another layer of diversity to it, as sublimation can be set in motion by different means and to varying degrees of intensity. Several scholars¹¹ have highlighted the pivotal role the aesthetic realm plays in providing readers with a safe dimension in which fiction allows for unrestrained emotional reactions. Aristotle's memorable definition of tragedy as imitation of an action "with incidents arousing pity and fear, whereby to accomplish its catharsis for such emotions"¹² reverberates across the territory of critical theory, where it continues to feed the debate on mimesis, cathartic identification and aesthetic emotional reception. In *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, Hans Robert Jauss posits that aesthetic enjoyment occurs in a state of balance between "disinterested contemplation and testing participation" as a mode of "experiencing oneself in a possible being other which the aesthetic attitude opens up."¹³ What Jauss calls "the anthropological model of inner distance" enables the possibility of aesthetically enjoying "objective negativities" which initially seem unenjoyable, such as the ugly, the horrible, the cruel, the deformed etc., so long as "it is not the objects in their shocking negativity but the pure function of the subject's own faculties as they are affected by them that is being enjoyed."¹⁴ Inner distancing eliminates the immediate relation to the presented object, thus working as a defense mechanism against tragic emotions. This, in turn, makes a particular kind of identification possible—*cathartic* identification, which Jauss defines as an aesthetic attitude that detaches the spectator from the real world and places them "into the position of the suffering hero, so that his mind and heart may find liberation through tragic emotion or comic relief."¹⁵

Much like Jauss, Freud understood aesthetic pleasure in terms of connection between self-enjoyment (identification) and the enjoyment of what is other.¹⁶ In this paradigm, aesthetic pleasure of identification stems from the protection and consequent relief provided by aesthetic distance, as well as from a deep interest in the activity of the imagination:

"The spectator in the theatre or the reader of a novel may 'enjoy being a great man' and can surrender unhesitatingly to normally re-pressed feelings because [their] pleasure is predicated on aesthetic illusion, i.e., '[their] suffering is mitigated by the certainty that, firstly, it is someone other than [themselves] who is acting and suffering on the stage, and, secondly, that after all it is only a game, which can threaten no damage to [their] personal security.'"¹⁷

Even more so, according to Freud, aesthetic pleasure has the further-reaching function of "fore-pleasure," designed to make possible the release of still greater pleasure surfacing from "deeper

10. Alenka Zupančič, *The Odd One In: On Comedy* (Cambridge MA: MIT Press, 2008).

11. Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, ed. Adam Phillips (Oxford: Oxford University Press, 1998); Theodor Lipps, "Einfühlung und ästhetischer Genuß," *Die Zukunft* 54 (1906): 100–114; Sigmund Freud, "Psychopathic characters on the stage," in *The complete psychological works of Sigmund Freud: Vol. 7 (1905–1906). A case of hysteria, Three essays on sexuality and other works*, ed. & trans. J. Strachey (London: Vintage, 2001); Sigmund Freud, "Creative writers and day-dreaming," in *The complete psychological works of Sigmund Freud: Vol. 9 (1908). Jensen's 'Gradiva' and other works*, ed. & trans. J. Strachey (London: Vintage, 2001); Hans Robert Jauss, *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics* (Minneapolis MN: University of Minnesota Press, 1982); Suzanne Keen, *Empathy and the Novel* (Oxford: Oxford University Press, 2007).

12. Aristotle, "Poetics," in *The complete works of Aristotle: The revised Oxford translation vol. 2*, ed. Jonathan Barnes & trans. Ingram Bywater (Princeton University Press, 1991), 1449 b24-b28.

13. Jauss, *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, 32.

14. Jauss, *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, 32.

15. Jauss, *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, 177.

16. Freud, "Psychopathic characters on the stage."

17. Freud, "Psychopathic characters on the stage," 306.



psychical sources."¹⁸ Aesthetic identification works as a trigger, provoking an emotional discharge not only of the aesthetic tension accumulated by the involved subject throughout the tragedy, but also of their own tension in resonance with the hero's struggle with whom they identify. In this context, the return of the repressed (now surmounted), would render catharsis a fundamentally regressive experience, while aesthetic enjoyment becomes a potentially vicarious sublimating process.

However, the conception of 'affective distance' as catalyst for aesthetic pleasure stirred by negative states of mind predates Freud. In *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, Edmund Burke had already introduced this fundamental condition as a precursor for the sublime to spring into action. Feelings of terror, anguish or agony can lead to a pleasurable experience provided that the subject is removed from their source and is, therefore, 'safe,' in a protected position. It would otherwise be hard for a subject who feels threatened to experience the delight (understood as pleasure combined with pain) originating from the experience of the sublime.¹⁹ The idea that a protective distance between subject and object is necessary to perceive negative feelings as pleasurable lives on to this day, and is at the core of Suzanne Keen's broad research on fictional empathy:

"the very fictionality of novels predisposes readers to empathize with characters, since a fiction known to be 'made up' does not activate suspicion and wariness as an apparently 'real' appeal for assistance may do. I posit that fictional worlds provide safe zones for readers' feeling empathy without experiencing a resultant demand on real-world action.²⁰ [...] Fiction does disarm readers of some of the protective layers of cautious reasoning that may inhibit empathy in the real world."²¹

The 'safe distance' between the subject and the aesthetic dimension stressed by Keen constitutes the grounds for another cognitive and affective aesthetic experience: negative empathy. Negative empathy differs from empathy in that it follows a more complex mechanism—it results from the combination of empathy's drive toward emotional proximity and a contrasting impulse of rejection, disgust, or disapproval. Based on Theodor Lipps' first formulation of the concept in "Einfühlung und ästhetischer Genuß," Ercolino and Fusillo define literary negative empathy as an aesthetic experience that consists of a cathartic empathizing with characters or fictional situations portrayed in a seductive, yet disturbing way, or ones that evoke a primary and destabilizing violence.²² As a result of such intermingling of evil and aesthetic enjoyment, the reader is forced to undertake a moral reflection, and to question their own ethical stance. In the case of a character, we partially and selectively identify with them, sharing their perspective on certain aspects of life and sympathizing with their pain or inner torment. While we may be charmed by their rhetoric, or admire their personality, at the same time we are repulsed by their actions. Conversely, when negative empathy is induced by an atmosphere, we empathize with the mood, the 'emotional tone'²³ of that particular ambience. Some elements resonate with our emotional state, while others are perceived as disturbing, though in a way that arouses curiosity. This begs the question: how can negativity lead to aesthetic appreciation?

According to Menninghaus and colleagues' "Distancing-Embracing model of the enjoyment of negative emotions,"²⁴ a conversion of negative feelings into aesthetic enjoyment can be effected when a distancing factor combines with an embracing factor. Cognitive schemata of art, representation,²⁵

18. Freud, "Creative writers and day-dreaming," 153.

19. "[...] terror is a passion which always produces delight when it does not press too close." Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, 1.14.

20. Keen, *Empathy and the Novel*, 4.

21. Suzanne Keen, "A Theory of Narrative Empathy," *Narrative* 14, no. 3 (2006): 213. <http://www.jstor.org/stable/20107388>.

22. Stefano Ercolino and Massimo Fusillo, *Negative Empathy: The Point of View of Evil* (Milano: Bompiani, 2022), 70.

23. Moritz Geiger, "On the Essence and Meaning of Empathy," *Dialogues in Philosophy, Mental and Neuro Sciences* 8, no. 1 (2015): 19-31.

24. Winfried Menninghaus et al., "The Distancing-Embracing Model of the Enjoyment of Negative Emotions in Art Reception," *Behavioral and Brain Sciences* 40 (2017): 1-63.

25. By 'representation,' the model refers to "events or scenarios that are not co-extensive in time and/or space with what they represent." Representations therefore "support only *distanced*, *indirect*, and *incomplete exposure*. This should, in principle, work in favor of a psychologically more distanced response." Menninghaus et al., "The Distancing-Embracing Model of the Enjoyment of Negative Emotions in Art Reception," 7.

and fiction, which modify the appraisal of negative emotions, are recognized as possible distancing factors, whereas embracing factors include compositional interplays of positive and negative feelings, and aesthetic virtues of the artistic representation. In the absence of any form of distancing, Menninghaus explains, the hedonic expectations of art reception would be inevitably compromised by the experience of negative emotions.

Keen's study on empathy and Menninghaus' empirical findings on negative emotions uncover an interesting, seemingly paradoxical piece of information: that negative emotions, more than positive ones, considerably affect readers' involvement and empathic participation in fictional situations. While in *Empathy and the Novel* Keen had already anticipated the claim according to which "empathetic responses to fictional characters and situations occur more readily for negative emotions, whether or not a match in details of experience exists,"²⁶ the extensive study conducted by Menninghaus and colleagues effectively shows, through convincing empirical evidence, that "negative emotions are more likely to induce high intensity of subjective feeling as well as to motivate sustained attention and privileged storage in memory."²⁷ Driven by the widespread appreciation of art forms eliciting sadness and melancholy (operas, poems, plays, music and films), horror (films and novels), and even disgust (especially photography and installation art), Menninghaus and his team solve the apparent paradox of why negative emotions are so central in art reception far beyond tragedy: it is because they increase the *emotional intensity, aesthetic enjoyment, sustained attention, and memorability* of the artworks that elicit them.

Taboos and social order

A taboo, Freud makes clear from the beginning of *Totem and Taboo*, "is not a neurosis, but a social institution [*eine soziale Bildung*]."²⁸ Freud's largely anthropological account depicts taboos as civilization-related constraints aimed at ensuring peaceful social cohabitation. Drawing on the theories of major anthropologists, the likes of James George Frazer, Andrew Lang, and Charles Darwin, no less, the father of psychoanalysis recognizes in incest and parricide the only two universal taboos at the base of civilization. This assumption is the fruit of a speculation about the Darwinian theory of primal horde,²⁹ according to which in prehistory humans lived in large groups—the simplest possible form of social formation—dominated by one older male, a tyrannical father, who was the only one entitled to possess all the females. Such a "violent and jealous father," Freud writes, "keeps all the females for himself and drives away his sons as they grow up."³⁰ The sons hate their father, as he represents an obstacle, or rather *the* obstacle to their craving for power and sexual desires. At the same time, though, they love and admire him, as after all, he is their leader and point of reference. Eventually, hatred wins, and the sons kill their father, thereby putting into effect their wish to identify with him—an affection that, according to Freud, had until then been repressed, "pushed under," but was nonetheless "bound to make itself felt."³¹ It does so in a form of remorse, a sense of guilt. At this point, the image of the dead father undergoes a conversion in the sons' unconscious minds: it is idealized, heroicized and glorified to satiate the identification impulse. The father becomes a totem. Under the spur of a 'deferred obedience' mechanism,³² the young males

"revoked their deed by forbidding the killing of the totem, the substitute for their father; and they renounced its fruits by resigning their claim to the women who had now been set free. They thus created out of their filial sense of guilt the two fundamental taboos of totemism, which for that very reason inevitably corresponded to the two repressed wishes of the Œdipus complex. Whoever contravened those taboos became guilty of the only two crimes with which primitive society concerned itself."³³

26. Keen, *Empathy and the Novel*, 214.

27. Menninghaus et al., "The Distancing-Embracing Model of the Enjoyment of Negative Emotions in Art Reception," 3.

28. Sigmund Freud, *Totem and Taboo* (London & New York: Routledge, 2012), chap. 2, Kindle.

29. This theory is described in Charles Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (Princeton NJ: Princeton University Press, 1981).

30. Freud, *Totem and Taboo*, chap. 2.

31. Freud, *Totem and Taboo*, chap. 4.

32. Deferred obedience is a psychological phenomenon articulated by Freud, whereby a former rebel becomes subservient to the very rules and standards against which they had previously been rebelling.

33. Freud, *Totem and Taboo*, chap. 4.



According to Austrian-Hungarian ethnologist Franz Steiner, taboos have been brought to existence by an impulse to impose order—a thesis reinforced in modern times by anthropologist and cultural theorist Mary Douglas, who, in her work *Purity and Danger*, deals with the threat taboos pose to common ideas of hygiene and purity. Douglas bridges the gap between past and present through a holistic approach that puts primitive and modern purity customs on equal footing: “dirt offends against order. Eliminating it is not a negative movement, but a positive effort to organize the environment.”³⁴ The theory of taboos as social constructs to maintain order perfectly fits both Freud’s argument at the center of *Civilization and its Discontents*, and the relevance of the Oedipus complex³⁵ as psychological combination of incest and the killing of one’s father. These, in fact, represent *fundamental* interdictions, since they are responsible of producing the subject’s psychic life, as well as an individual moral sense that dominates their conscious adult mind—the superego.

Before proceeding to explore literary representations of parricide and incest as instances of the way in which negative empathy can lead to cathartic relief, a brief summary of the theories introduced so far is necessary. The origin of taboos dates back to the first prehistoric human groups. They came into existence for the purpose of creating and maintaining order—taboos prepared the ground for the advent of civilization. With the rise of civilization, individual freedom underwent restrictions in the name of the common good and taboos thereby consolidated. They survived over time and continue to be part of today’s society, maintaining a strong connection with ideals of purity that have been and still are perpetuated and reinforced by primeval as well as modern religions. With the demonization of dirt and defilement comes a stricter repression of the id.³⁶ Inasmuch as taboos, in prehistoric and present societies alike, constitute a prohibition, instinctual pleasure-driven impulses of the id are buried ever deeper in the unconscious mind. When a subject comes across artistic representations of taboos—especially the two fundamental ones, analyzed at length by Freudian theory—the protective character of the aesthetic experience makes it possible for the reader to give in to fascination and aesthetic enjoyment regardless of ethical implications. This potentially opens a way for the reader to access the repressed material resulting from the two foundational interdictions. If that is the case, negative empathy could thereby act as catalyst for partial sublimation.

Parricide

In his article “Dostoevsky and Parricide,”³⁷ Freud argues that it is no coincidence that some of the greatest works of world literature—including *Oedipus Rex*, *Hamlet*, as well as *The Brothers Karamazov*—all concern parricide. In Freud’s psychoanalytical theory, the Oedipus complex is at the center of individual growth and development from childhood to young adulthood, as one’s mental health depends on a harmonious overcoming of the complex. If the Oedipus (or Elektra, the female equivalent) complex is not overcome, or trauma occurs in the process—this is the case, especially, when parental attitudes are excessively prohibitive or excessively stimulating—neurosis or other mental diseases are likely to manifest later on in adult life. The desire to kill one’s father to protect (and sexually possess) the mother bears a greater symbolic significance: that of becoming adult—that is, strong enough to defeat a grown man, the father—and sexually developed—physically able to possess the mother. In the following passage from Ágota Kristóf’s *The Notebook*,³⁸ the reader witnesses a literal

34. Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (London & New York: Routledge, 2001), 2.

35. At the centre of Freud’s psychoanalytic theory, the Oedipus complex represents a crucial stage in the child’s development of a mature sexual identity. It refers to a child’s unconscious desire for the opposite-sex parent and feelings of rivalry and jealousy toward the same-sex parent. The term derives from the name and story of the Theban hero of a Greek myth, who unknowingly slew his father, Laius, and married his mother Jocasta.

36. The id is the part of the psyche where uncoordinated instinctual desires lie and where the pleasure principle reigns supreme. For more information see: Sigmund Freud, *The Ego and the Id – Issue 12 of International psychoanalytical library* (Hogarth Press, 1927). According to the American Psychological Association (APA) Dictionary, “the pleasure principle, in the classical psychoanalytic theory of Sigmund Freud, is the psychic force that motivates people to seek immediate gratification of instinctual, or libidinal, impulses, such as sex, hunger, thirst, and elimination. It dominates the id and operates most strongly during childhood. Later, in adulthood, it is opposed by the reality principle of the ego.” American Psychological Association (APA) Dictionary, accessed March 1, 2023, <https://dictionary.apa.org/pleasure-principle>.

37. Sigmund Freud, “Dostoevsky and Parricide,” *International Journal of Psychoanalysis* 26 (1945).

38. Ágota Kristóf, *The Notebook, The Proof, The Third Lie* (Grove Press, 1997).

and extremely brutal transposition of Freud's primal taboo, which, as will be shown later, might trigger negative empathy. Twin brothers Lucas and Claus recount their childhood at their grandmother's house in the city of K., an unidentified city in East Europe, during an unspecified war. They do so through a series of brief, factual entries in their notebook, which are presented to the reader in an unmediated way that bypasses the frame story of the novel, almost as if the reader, by accessing the notebook directly, were reading a true testimony. This narrative form heavily intensifies the reader's involvement and emotional participation.

In the city of K., war has taken over, creating a parallel, 'otherly' world—some sort of dystopic disfiguration of the real world. Yet, no element suggests the unlikelihood or the unreality of the setting. In this ambience of despair, abandon and hopelessness, the story of the twins unfolds, mesmerizing and appalling the reader in a discomfiting crescendo. The brothers' strategy to cope with their gloomy predicament—their father is away at war, their mother has abandoned them in K. under the supervision of their grandmother, who lets them live in wretched conditions—is an attempt at becoming emotionally numb. Once on their own, in fact, the twins must learn how to survive alone in the threatening wilderness: through hunger, dirt and cold, they are initiated into the corruptions and horrors of a war-torn world.³⁹ Towards the end of *The Notebook*, the twins' father traces them down and pays them a visit at Grandmother's house, asking for help to cross the frontier. They instruct him on how to get over the fence with two boards and cross the frontier at the right time, in between patrol rounds.

"Go on, Father. We have twenty minutes before the next patrol arrives'// Father puts the two boards under his arm, he moves forward, he places one of the boards against the fence, he climbs up.// We lie face down behind the big tree, we cover our ears with our hands, we open our mouths.// There is an explosion.// We run to the barbed wire with the other two boards and the linen sack.// Father is lying near the second fence.// Yes, there is a way to get across the frontier: it's to make someone else go first.// Picking up the linen sack, walking in the footprints and then over the inert body of our Father, one of us goes into the other country.// The one who is left goes back to Grandmother's house."⁴⁰

This passage is momentous in the narration, as it is the turn at which the "we" employed up to this moment gives way to a subject partition into two "ones." The twins have been a single unity so far, yet they now split. What better event to mark their crossing the threshold of manhood? Having their father killed becomes a sort of initiation rite, necessary to enter adult life, and their success is beyond dispute.

In line with the above mentioned symbolic reading of parricide, it is worth taking into account the most widespread allegorical signification of 'the father', namely the religious one. For the three major monotheistic religions, humans are all God's sons. God is the almighty patriarch who holds in check the world as we know it and human life. In such scenario, slaying one's father comes to exemplify disavowal of faith, too. By refusing to trust and be subservient to anyone other than themselves, the twins fully embrace their transition into adult life and all the hardships that come with it in a totally independent manner. Moreover, despite having constituted a single unity for years, in the quoted passage Claus and Lucas eventually decide to become two separate entities. Parricide is thereby assigned an even greater relevance—it is the incipience of each twin's individuation process. As Fusillo adds, this traumatic separation of the twins represents a rite of passage that also marks the beginning of a later ineluctable nomadic search for the other.⁴¹

The experience of negative empathy in Kristóf's novel is set in motion by the internal, first person plural focalization, as well as in the crude way in which the twins' world is presented. The former feature draws the reader near the protagonists' point of view, while the latter causes them to recoil. In the eerie, surreal dimension of K., a small community whose natural order and any kind of established ethical values have been severely damaged by war, empathizing with the twins is possible because things do not—*cannot*—work as usual. The protagonists' immoral conduct is framed against such a blighted backdrop that the reader is driven to empathize with them in spite of *and* owing to their being "ethical monster[s] without empathy, doing what is to be done in a weird coincidence of blind spontaneity and reflexive distance, helping others while avoiding their disgusting proximity (...)" [in a]

39. Michiko Kakutani, "BOOKS OF THE TIMES; Vicious and Virtuous Twins in a Fairy Tale," *The New York Times*, September 24, 1988. <https://www.nytimes.com/1988/09/24/books/books-of-the-times-vicious-and-virtuous-twins-in-a-fairy-tale.html>. Accessed October 1, 2024.

40. Kristóf, *The Notebook, The Proof, The Third Lie*, 182-183.

41. Massimo Fusillo, *L'altro e lo stesso. Teoria del doppio* (Modena: Mucchi Editore, 2013), chap. 3, Kindle.



place in which sentimentality [is] replaced by a cold and cruel passion."⁴² Although Lucas and Claus might appear immoral by the reader's standards, in fact, "they stand for authentic ethical naivety at its purest."⁴³ In such a twisted world, endorsing the twins' ethical choices comes naturally, and Kristóf's peculiar style plays a key role in eliciting negative empathy:

"Due to its eery, simplistic prose, *The Notebook* reads like a children's fairy tale, yet one filled with imagery of violence, cruelty, and sexual perversion. The twins are a reflection of the world to which they were born, one where Hannah Arendt's 'banality of evil' is conjured in the most shocking ways. As each chapter progresses, we are carried on a journey, taken further into the realm of surreality, yet forced to confront the truth of what we witness. The twins' callousness stands as a metaphor for the darkest episodes of 20th century European history."⁴⁴

Incest

The Notebook is not the only narrative of human cruelty and hopelessness presented in a fairy tale-like disguise. Angela Carter's short story "The Snow Child"⁴⁵ is charged with at least as much brutality, and the opening enchanted setting of a forest covered in snow makes the horror of what is about to happen all the more shocking. In line with the gothic atmosphere underlying Carter's other stories in the collection, "The Snow Child" unfolds in a grim, disarmingly violent upsurge that, in barely two pages, takes the reader from an immediate eerie distortion of traditional fairy tale incipit to a shockingly barbarous episode of incestuous paedo-necrophilia. A parody of famous Snow White folktale, "The Snow Child" is the shortest (approximately 500 words) story in Carter's Charles Perrault-inspired 1979 collection *The Bloody Chamber* and, in all likelihood, the most appalling. The tale complies with Menninghaus' Distancing-Embracing model: on the one hand, it is both fictional and symbolic (distancing factor). On the other hand, it reassures and destabilizes the reader through its combination of traditional folkloric elements, and their very subversion (embracing factor). Moreover, Angela Carter's voluptuously gothic descriptive prose⁴⁶ captivates the reader, increasing their aesthetic enjoyment, and providing the distance that allows the reader to continue the tale despite its disturbing content.

The short story's structure seems to follow the traditional fairy tale paradigm so as to create genre expectations that will be utterly upset by a highly disquieting finale. However, throughout "The Snow Child"'s short narrative journey are seeded uncanny elements that do not match the conventional structure of folktales, and set the reader on edge. The first inconsistency lies in the present tense of the tale's outset, which marks an immediate departure from the 'once upon a time' tradition. The story begins as follows:

"Midwinter—invincible, immaculate. The Count and his wife go riding, he on a grey mare and she on a black one, she wrapped in the glittering pelts of black foxes; and she wore high, black, shining boots with scarlet heels, and spurs. Fresh snow fell on snow already fallen; when it ceased, the whole world was white. 'I wish I had a girl as white as snow', says the Count. They ride on. They come to a hole in the snow; this hole is filled with blood. He says: "'I wish I had a girl as red as blood'. So they ride on again; here is a raven, perched on a bare bough." "I wish I had a girl as black as that bird's feathers'."⁴⁷

Carter picks a few symbolic elements from the most commonly known version of the story, Perrault's—a translation of whose collection of traditional fairy stories, *Histoires ou Contes du Temps Passé*, Carter had published in 1977—and re-stages them against a different, disturbing backdrop, thus

42. Slavoj Žižek, "Ágota Kristóf's *The Notebook* awoke in me a cold and cruel passion," *The Guardian*, August 12, 2012. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/aug/12/agota-kristof-the-notebook-slavoj-zizek>. Accessed October 1, 2024.

43. Žižek, "Ágota Kristóf's *The Notebook* awoke in me a cold and cruel passion."

44. Simon Lowe, "Ágota Kristóf's 'The Notebook' is a tale of twisted morality and survival during wartime," *The Calvert Journal*, June 11, 2021. <https://www.calvertjournal.com/articles/show/12848/agota-kristofs-the-notebook-bleak-novel-war-review-calvert-reads>. Accessed October 1, 2024.

45. Angela Carter, "The Snow Child," in *The Bloody Chamber* (London: Vintage, 2006).

46. Margaret Atwood comments that what Carter does is presenting a macabre painting, filled with gruesome and melancholy prose. "Not for her Hemingway's clean, well-lighted place, or Orwell's clear prose like a pane of glass. She prefers instead a dirty, badly-lit place, with gnawed bones in the corner and dusty mirrors you'd best not consult." Alison Lee, *Angela Carter* (New York: Twayne Publishers, 1997), 146.

47. Carter, "The Snow Child," 105.

imbuing them with new meanings. The combination of traditional and new, unfamiliar elements stirs in the reader the psychological experience of the *uncanny*, a concept that much preoccupied Freud. Compared to Perrault's version, Carter keeps the temporal notion of midwinter, the weather condition of snow falling, and the queen character (turned into Countess), whose wish, however, Carter redirects to the male figure of the Count. The Count's desire is particularly relevant, for it conceals a startling ambiguity that, retrospectively, seems to forebode the rewriting's unhappy ending. His assertion "I wish I had a child as white as snow"⁴⁸ acquires the double meaning of possession both as a father and as a lover.⁴⁹ Immediately after the creation of the Snow Child, the phrase "child of his desire" echoes that same ambiguity, infusing the Count's words with an even stronger sexual connotation.

The archetypal triptych snow–blood–raven (instead of the black raven, Perrault's version features a much less intriguing window frame of black ebony wood), linked with the traditional folkloric white, red and black color triad, takes on an unnerving tone that immediately casts a gothic atmosphere onto the retelling. The snow covers everything, conveying a sense of disorientation. The hole filled with blood reminds of a menstruating womb, representative of the accomplished female transition into sexual adulthood. As they tend to feed on carrion, ravens are traditionally associated with death and bloodshed, ill omen, witchcraft and the occult in general. Furthermore, the raven is perched on a "bare" bough—an adjective that conveys a sense of nakedness which anticipates the Snow Child's being "stark naked,"⁵⁰ but also a sense of emptiness intended as barrenness, and thus sterility. Popular folktale leitmotifs are thus associated with unfamiliar, strange and unsettling elements. According to Freud, the uncanny is "that class of the terrifying which leads back to something long known to us, once very familiar."⁵¹ Furthermore, the uncanny encompasses the idea of 'double' in every shape and degree: "the constant recurrence of similar situations, a same face, or character-trait, or twist of fortune, or a same crime, or even a same name recurring throughout several consecutive generations."⁵² In her topsy-turvy version of the Grimm's narrative, Carter keeps the traditional version's most relevant references and imbues them with new symbolic meanings. The result is a skillfully built atmosphere dominated by the uncanny—a feeling, which, in Freud's words, "forces upon us the idea of something fateful and unescapable."⁵³ As so many textual elements seem to foreshadow, the Snow Child is, in fact, doomed to a ghastly death. Even though a tragic ending is foreseeable since the beginning and is therefore expected, what the reader cannot possibly fathom is the degree of cruelty the story manages to reach in just a few lines:

"Weeping, the Count got off his horse, unfastened his breeches and thrust his virile member into the dead girl. The Countess reined in her stamping mare and watched him narrowly; he was soon finished.// Then the girl began to melt. Soon there was nothing left of her but a feather a bird might have dropped; a blood stain, like the trace of a fox's kill on the snow; and the rose she had pulled off the bush."⁵⁴

The power of the normative, prototypical happy ending of fairy tales is here reversed into a horrific closure that leaves the reader flabbergasted. At the same time, however, the poetic description of the magical melting away of the girl after being penetrated diffuses the shock and disgust that we might otherwise be left with at the end of this tale. The girl's corpse melts away after its defilement, and so does the story. A sole final element remains—a rose, reminding the reader of the girl's deflowering, but of a classic idea of beauty, too.

The elliptical brevity of "The Snow Child" makes its meaning extraordinarily concentrated. Each word of the opening has a relevance that extends beyond univocal signification. "Midwinter" prepares the reader for a cold story, enacted by emotionally cold—ruthless—characters. Coldness also recalls death,

48. Carter, "The Snow Child," 105.

49. Soman Chainani, "Sadeian Tragedy: The Politics of Content Revision in Angela Carter's 'Snow Child,'" *Marvels & Tales* 17, no. 2 (2003): 212–35. <http://www.jstor.org/stable/41388666>.

50. Carter, "The Snow Child," 105.

51. Sigmund Freud, *The Uncanny*, trans. Alix Strachey (1919), 1-2, <https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>. Accessed October 1, 2024.

52. Freud, *The Uncanny*, 9.

53. Freud, *The Uncanny*, 11.

54. Carter, "The Snow Child," 106.



prefiguring the child's naked dead body. "Invincible" identifies the thematic importance of power,⁵⁵ here personified by the Count, whereas "immaculate" hints at the unspoiled purity of the Snow Child. The phrase "The Count and his wife" is hierarchically ordered; the Count is introduced first and via his respectful title, whilst the possessive adjective introducing the Countess automatically identifies her as the Count's possession. The description of their outfits disseminates yet more ominous, disturbing details that captivate the reader's attention and increase the contrast with the child's "stark nakedness" that will soon follow. The "pelts of black foxes" the Countess is wearing suggest her cunning, predatory nature, and her "high, black, shining boots with scarlet heels, and spurs" prophesy the violence she will inflict on the defenseless child. The tension thereby created in these few opening lines builds up exponentially, engaging the reader through negative empathy. As we have seen before, negative empathy includes the possibility to empathize with an atmosphere, or a mood; in this case, the reader's empathy is induced by the escalating suspense produced by the narrative. As Keen reports, suspenseful narrative situations provoke physiological responses of arousal in readers, even when they disdain the quality of the narrative.⁵⁶ This means that it is the intensity of emotions, more than their quality, that which influences readers' involvement and empathic participation.

The child's innocence is preemptively mirrored by the blank canvas formed by the snow—"Fresh snow fell on snow already fallen; when it ceased, the whole world was white"⁵⁷—upon which the Countess stands out as "the black antithesis of her white surroundings, the surroundings that will spawn a child of nature, while the Count represents the 'grey' arbiter between these two extremes."⁵⁸ The child's "stark nakedness" points at both a pristine innocence and the obvious eroticism of lack of clothing. The Countess, fully dressed, appears, by contrast, not only lacking purity (she wears black pelts and black and red boots while riding a black mare; there is no trace of white color in her persona) and erotic appeal, but also fecundity. She rather seems to resonate with the bare bough on which the raven is perched. This would also explain the reason why the child is born to the Count's creative imagination and desire, rather than the Countess's womb. Ironically, every attempt the Countess makes to get rid of the girl out of jealousy results in the Snow Child becoming more clothed at the Countess's own expenses, as the clothing comes directly from the Countess's body to emphasize how she is being replaced:⁵⁹ "the furs sprang off the Countess's shoulders and twined round the naked girl;" "Then her boots leapt off the Countess's feet and on to the girl's legs. Now the Countess was bare as a bone and the girl furred and booted."⁶⁰ Again, the Countess is associated with the adjective "bare" to underline her sterility, coldness and mature age.

The girl's agency, on the other hand, is reduced to one plain, fast-paced present tense sequence of actions which inexorably leads to her gruesome death: "picks a rose; pricks her finger on the thorn; bleeds; screams; falls."⁶¹ The girl's death triggers an abrupt mood shift from implied—the typical fairy tale symbolic code—to explicit and disturbing sexuality. The total lack of erotic details and the girl's helpless vulnerability make the Count's sexual assault even more morally offensive, and a derisive "he was soon finished"⁶² subtly mocks male physical strength and virility. After the desecration of her dead body, the child melts, her evaporation a suggestion that unbridled masculine power can take away not only women's control over their body and sexuality, but also their very identity.

In "The Snow Child," typical elements of the Freudian Oedipal taboo (i.e. jealousy, untamed sexuality overtaking rationality and morality, incest) are interwoven with a cryptic narration that seems to embody the latent, rather than the universally acknowledged at the center of classic fairy tales. As Carter herself declared, the power of fairy tales lies precisely in the fact that they deal with topics that many people choose to ignore, but that have existed, in collective imagination, since the dawn of time—such as incest, rape, and cannibalism. Railing against Bruno Bettelheim's assertion that tales are 'consoling'⁶³ to children, as well as the well-established genre script of fairy tales, in *The Bloody Chamber* Carter unearths themes

55. Ray Cluley, "'The Snow Child' by Angela Carter," *This Is Horror*, April 16, 2014. <https://www.thisishorror.co.uk/the-snow-child-angela-carter/>. Accessed October 1, 2024.

56. Keen, "A Theory of Narrative Empathy," 125.

57. Carter, "The Snow Child," 105.

58. Chainani, "Sadeian Tragedy: The Politics of Content Revision in Angela Carter's 'Snow Child'," 224.

59. Cluley, "'The Snow Child' by Angela Carter."

60. Carter, "The Snow Child," 105.

61. Carter, "The Snow Child," 106.

62. Carter, "The Snow Child," 106.

63. Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (London: Penguin, 1991).

of rape, torture, incest, murder, cannibalism, and states: "my intention was not to do 'versions' or, as the American edition of the book said, horribly, 'adult' fairy tales, but to extract the latent content from the traditional stories."⁶⁴ And the latent content, Carter explains, "is violently sexual."⁶⁵ Far from Bettelheim's claim that the traditional Snow White tale "reassures the child that [they] need not be afraid of parental jealousy where it may exist, because [they] will survive successfully, whatever complications these feelings may create temporarily,"⁶⁶ Carter's story, by means of cathartic tension, cautions the audience to beware of female repressed power as much as male violence, reiterating time and again, throughout the entire collection, that *eros* and *thanatos* are not that much apart, and that love can in fact be lethal.

Conclusion: longing for the terrible and dark

This condensed study of the simultaneously enticing and disturbing power of taboos has shown that the aesthetic experience of negative empathy can at once enhance art reception by arousing tension and affective participation, and, in some cases, serve as vicarious agent to accomplish an emotional relief that would otherwise be hindered by repression. After an overview on Freud's conceptualization of taboos, an explanation of the notion of aesthetic protective distance has been provided by comparing and integrating psychological, philosophical, narrative and empirical theories that span from the early twentieth century to this day. On the basis of such protective distance and the psychoanalytical concept of sublimation, negative empathy has been recognized as a potentially cathartic experience which might enable the reader to access unconscious material and either channel it into vicarious discharge or confront it dialectically. The paper has then analyzed two literary instances of parricide and incest aestheticization, exposing two different ways of propelling negative empathy, as well as two outcomes the interplay between fascination and revulsion may yield—a problematic moral stance as a consequence of empathizing with the twins in the case of *The Notebook*, or a morbid attraction to the uncanny in "The Snow Child," as a result of empathizing with the tale's atmosphere.

If it is true that, as Rochefoucauld claims, "death, much like the sun, cannot be looked at directly," the aesthetic world could perhaps offer an alternative way to look at death, taboos, and anything that goes beyond what is deemed acceptable in modern civilized societies. Thanks to the safe distance, the power of imagination, and the freedom from moral restraints provided by fiction, the reader's satisfaction is facilitated by a weakening of their censure mechanism.⁶⁷ Whether aroused by a character's behavior or personality, or an unsettling atmosphere, negative empathy's capacity to heighten aesthetic enjoyment shows that Edward Bulwer-Lytton was right in asserting that "we love the beautiful and serene, but we have a feeling as deep as love for the terrible and dark."⁶⁸

Bibliography

- Aristotle. "Poetics." In *The complete works of Aristotle: The revised Oxford translation vol. 2*, edited by Jonathan Barnes & translated by Ingram Bywater. Princeton NJ: Princeton University Press, 1991.
- Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. London: Penguin, 1991.
- Bulwer-Lytton, Edward. *Zanoni*. Project Gutenberg EBook, 2006.
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. Edited by Adam Phillips. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Carter, Angela. *The Bloody Chamber*. London: Vintage, 2006.
- Carter, Angela. *Angela Carter's Book of Fairy Tales*. London: Virago Press, 2005.
- Carter, Angela. *The Sadeian Woman and the Ideology of Pornography*. New York: Pantheon, 1979.
- Chainani, Soman. "Sadeian Tragedy: The Politics of Content Revision in Angela Carter's 'Snow Child'." *Movels & Tales* 17, no. 2 (2003): 212–35. <http://www.jstor.org/stable/41388666>.
- Cluley, Ray. "'The Snow Child' by Angela Carter." *This Is Horror*, April 16, 2014. <https://www.thisishorror.co.uk/the-snow-child-angela-carter/>.

64. John Haffenden, "Angela Carter," in *Novelists in Interview* (Methuen Press, 1985), 80.

65. Helen Simpson, "Femme fatale: Angela Carter's *The Bloody Chamber*," *The Guardian* (2006, June 24), accessed March 15, 2023, <https://www.theguardian.com/books/2006/jun/24/classics.angelacarter>.

66. Bettelheim, *The Uses of Enchantment*, 195.

67. Anneleen Masschelein, *The Unconcept: The Freudian Uncanny in Late-Twentieth-Century Theory* (State University of New York Press, 2012), 48.

68. Edward Bulwer-Lytton, *Zanoni* (Project Gutenberg EBook, 2006), chap. 3.



- Darwin, Charles, John Tyler Bonner, and Robert M. May. *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. REV-Revised. Princeton NJ: Princeton University Press, 1981. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt19zbz6c>.
- Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London and New York: Routledge, 2001.
- Ercolino, Stefano. "Negative Empathy. History, theory, criticism." *Orbis Litterarum* 73, no. 3 (2018): 243-262. <https://doi.org/10.1111/oli.12175>.
- Ercolino, Stefano, and Massimo Fusillo. *Negative Empathy—The Point of View of Evil*. Milano: Bompiani, 2022.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality, Volume 1: An Introduction*. Translated by Robert Hurley. New York: Pantheon Books, 1978.
- Frazer, James G. *Totemism*. London: A. & C. Black, 1887. Kindle.
- Freud, Sigmund. *Civilization and Its Discontents*. London: Penguin Classics, 2014.
- Freud, Sigmund. *Totem and Taboo*. London and New York: Routledge, 2012. Kindle.
- Freud, Sigmund. "Creative writers and day-dreaming." In *The complete psychological works of Sigmund Freud: Vol. 9. (1908) Jensen's 'Gradiva' and other works*, edited & translated by James Strachey. London: Vintage, 2001.
- Freud, Sigmund. "Psychopathic characters on the stage." In *The complete psychological works of Sigmund Freud: Vol. 7 (1905-1906). A case of hysteria, Three essays on sexuality, and other works*, edited & translated by James Strachey. London: Vintage, 2001.
- Freud, Sigmund. *The Unconscious*. In *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud: Vol. 14 (1914 - 1916). On the history of the psycho-analytic movement, Papers on metapsychology and other works*, edited and translated by James Strachey. London: Hogarth Press, 1957.
- Freud, Sigmund. "Dostoevsky and Parricide." *International Journal of Psychoanalysis* 26 (1945).
- Freud, Sigmund. *The Ego and the Id—Issue 12 of International psycho-analytical library*. London: Hogarth Press, 1927.
- Freud, Sigmund. *The Uncanny*. Translated by Alix Strachey. 1919. <https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>.
- Fusillo, Massimo. *L'altro e lo stesso. Teoria del doppio*. Modena: Mucchi Editore, 2013.
- Haffenden, John. "Angela Carter," in *Novelists in Interview*. London: Methuen Press, 1985.
- Geiger, Moritz. "On the Essence and Meaning of Empathy." *Dialogues in Philosophy, Mental and Neuro Sciences* 8, no. 1 (2015): 19–31.
- Jauss, Hans R. *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. Minneapolis MN: University of Minnesota Press, 1982.
- Kakutani, Michiko. "BOOKS OF THE TIMES; Vicious and Virtuous Twins in a Fairy Tale." *The New York Times*, September 24, 1988. <https://www.nytimes.com/1988/09/24/books/books-of-the-times-vicious-and-virtuous-twins-in-a-fairy-tale.html>.
- Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Keen, Suzanne. "A Theory of Narrative Empathy." *Narrative* 14, no. 3 (2006): 207–36. <http://www.jstor.org/stable/20107388>.
- Kristóf, Ágota. *The Notebook, The Proof, The Third Lie*. New York: Grove Press, 1997.
- Lacan, Jacques. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Edited by Jacques-Alain Miller. Translated by Alan Sheridan. New York: W.W. Norton & Company, 1998.
- Lacan, Jacques. *The Ethics of Psychoanalysis 1959–1960: The Seminar of Jacques Lacan, Book VII*. Edited by Jacques-Alain Miller. Translated by Dennis Porter. New York: W.W. Norton & Company, 1997.
- Lacan, Jacques. "The Instance of the Letter in the Unconscious, or Reason Since Freud." In *Écrits: A Selection*, translated by Alan Sheridan. New York: W.W. Norton & Company, 1977.
- Lee, Alison. *Angela Carter*. Twayne's English Authors Series, no. 540. New York: Twayne Publishers, 1997.
- Lipps, Theodor. "Einfühlung und ästhetischer Genuß." *Die Zukunft* 54 (1906): 100–114.
- Lowe, Simon. "Ágota Kristóf's 'The Notebook' is a tale of twisted morality and survival during wartime." *The Calvert Journal*, June 11, 2021. <https://www.calvertjournal.com/articles/show/12848/agota-kristofs-the-notebook-bleak-novel-war-review-calvert-reads>.
- Masschelein, Anneleen. *The Unconcept: The Freudian Uncanny in Late-Twentieth-Century Theory*. Albany NY: State University of New York Press, 2012.
- Menninghaus, Winfried, Valentin Wagner, Julian Hanich, Eugen Wassiliwizky, Thomas Jacobsen, and Stefan Koelsch. "The Distancing-Embracing Model of the Enjoyment of Negative Emotions in Art Reception." *Behavioral and Brain Sciences* 40 (2017): e347. <https://doi.org/10.1017/S0140525X17000309>.
- Simpson, Helen. "Femme fatale: Angela Carter's The Bloody Chamber." *The Guardian*, June 24, 2006. <https://www.theguardian.com/books/2006/jun/24/classics.angelacarter>.
- Žižek, Slavoj. "Ágota Kristóf's The Notebook awoke in me a cold and cruel passion." *The Guardian*, August 12, 2012. <https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/aug/12/agota-kristof-the-notebook-slavoj-zizek>.

De ce teoria queer nu poate elimina tragicul: conflictul metodelor în literatura comparată

Bogdan POPA

Transilvania University of Braşov

Corresponding author emails: george.popa@unitbv.ro

Why Queer Theory Cannot Eliminate the Tragic: The Conflict of Methods in Comparative Literature

Abstract: The idea of tragic is a battlefield, which is fiercely disputed in recent contemporary debates in comparative literature. Two methods are fighting over conceptual supremacy, given that both share a common goal of eliminating tragic conditions from our social life. The first method, which I call Lacan+, sees the tragic as an unavoidable effect of our desires, which struggle for recognition and transformation. The second method, which I call Foucault +, is rather skeptical of the first method aim to preserve the impossibility associated with desires and seeks to change the social to limit its tragical negative effects. At the heart of the debate is the role of impossibility, which for the first school functions as its condition of possibility while for the second serves as a fantasy that needs to wither away. This article analyzes the debate as it is articulated in several works in queer theory and concludes that the idea of tragic is best served by anchoring it in impossible desires.

Keywords: methods, comparative literature, Foucault, Lacan, queer theory.

Citation suggestion: Popa, Bogdan. "De ce teoria queer nu poate elimina tragicul: conflictul metodelor în literatura comparată." *Transilvania*, no. 8 (2024): 32-42.

<https://doi.org/10.51391/trva.2024.08.03>.



Tragicul ca teritoriu al ficționalizării a devenit în ultima vreme un câmp de luptă aprig disputat în literatura comparată. Două metode se luptă pentru supremație conceptuală în condițiile în care scopul confruntării este de a elimina nedreptatea din viața noastră socială. Prima metodă (pe care o voi numi Lacan+) vede tragicul ca pe un produs inevitabil asociat dorințelor noastre pentru recunoaștere și transformare. A doua metodă (Foucault+) este dimpotrivă mai degrabă reticentă față de tragic. Pentru că tragicul este un produs al nedreptății, ea dorește schimbarea socialului pentru a-l reconfigura și a-i limita din efecte negative. În miezul disputei se află dorința de a scăpa de o anumită imposibilitate care reglează raportul nostru cu viața psihică și socială. Dacă câmpul psihanalitic observă în genul tragic o relație necesară și continuă cu imposibilitatea dorinței, teoreticienii inspirați de Foucault vor articularea publică a unor contra-istorii a unor subalterni care vor crea o nouă relație cu normele legale. Teza importanței subalternilor este un argument important pentru critica care merge de la decolonialism la anumite părți ale teoriei queer și marxiste, cele care pun accentul pe identitatea de queer și proletar.

Teza acestui articol este că tragicul nu poate fi complet depășit prin configurarea diferită a realităților sociale ori de gen, și nici chiar prin îmbunătățirea situației unor clase sociale. Tragicul este în bună măsură recunoașterea necesității unei interdicții fundamentale, care instalează în centrul fantasmelor noastre nu numai limite, dar și dorința de a le depăși. Tragicul în câmpul psihanalitic are două componente esențiale: a) problema imposibilității de a satisface complet dorința și b) sublimarea ca posibilitate de depășire a fantasmei omnipotenței. În ce numesc câmpul Lacan+, teza de bază este că doar o relație constitutivă cu legea poate să asigure posibilitatea sublimării și a depășirii obscenităților taților autoritari. Prin contrast, modelul dominant în teoria queer este ce numesc Foucault+. Teza de bază a acestui model este că suveranitatea monarhului nedrept trebuie depășită prin apelul la istoriile unor subiecți care sunt plasați în afara istoriei oficiale. Pe final, voi analiza cum teoria queer se confruntă și ea cu dorința de a aboli anumite legi nedrepte legate de gen și de constituirea socialului. De aceea, voi



analiza cartea *Reificarea dorinței* (Kevin Floyd) ca pe o propunere de marxism queer ce vrea o lume mai deschisă către subalterni. Argumentul meu este că, deși ne invită să îmbrățișăm un marxism al diferențelor, cartea nu reușește să facă irelevantă ideea de dorință ca imposibilitate tragică. Apoi, voi discuta lucrarea *Fără viitor!: Teoria queer și pulsivitatea de moarte* (Lee Edelman) pentru a insista că pulsivitatea de moarte nu poate exista fără propriile ei contradicții și limite. Deși Edelman ne-ar propune o întoarcere la tragic, eu voi susține că imposibilitatea viitorului există doar datorită unor fisuri necesare, care îl fac cu adevărat posibil. Tragicul și imposibilitatea dorințelor nu par a dispărea curând din viețile noastre, ceea ce e vestea cu adevărat bună.

1. Două Antigone: între Lacan+ și Foucault+

Pentru a înțelege contrastul între două metode pe care le numesc Lacan+ și Foucault+, voi analiza două comentarii recente ale piesei lui Sofocle, *Antigona*. Lucrarea tragedianului grec a devenit un miez important al dezbaterilor metodologice din feminism, teorie queer și literatură comparată.¹ Pentru a înțelege o dezbateră metodologică atât actuală cât și centrală pentru noțiunea de tragic, voi discuta diferențele și asemănările între interpretarea psihanalitică a filosoafei slovene Alenka Zupančič și lectura filosoafei americane Judith Butler.

Contribuția mea la dezbateră este să diferențiez între două metode în funcție de răspunsul la două întrebări cheie. Prima este: cine este cel încalcă legea? La *problema transgresorului*, Zupančič ne răspunde că transgresorul normelor tacite este regele, adică autoritatea statală (Creon), în timp ce pentru Butler este Antigona, fiica lui Oedip. Identificarea celui care încalcă legea are consecințe importante pentru metoda aleasă. Pentru lacanieni, transgresiunea normelor implicite generează tragicul, ceea ce înseamnă că regele nerușinat este primul care modifică regulile tacite ale cetății. Pentru metoda Foucault+, transgresorul este o fiică care își iubește fratele cu o dragoste excesivă pentru legea cetății. De aceea, transgresiunea, adică dragostea nenormativă, devine un semn al necesității de a schimba legile cetății. A doua întrebare se referă la temă este *rolul* tragicului în ficțiune. Dacă tragicul duce la posibilitatea sublimării (în Lacan+), care este atât motorul dar și depășirea situației tragice (de pildă, dorința Antigonei de a expia greșelile familiei), pentru un teoretician din categoria Foucault+ (cum este Judith Butler) tragicul ne va cere să schimbăm normelor nedrepte privitoare la sexualitate. În prima metodă, tragicul este necesar pentru depășirea unei anumite imposibilități, în timp ce pentru cea de a doua este o barieră pentru schimbarea legilor.

În a doua parte a articolului voi analiza conflictul între metode din teoria queer. Voi discuta propunerile lui Kevin Floyd și Lee Edelman, două cărți devenite canonice pentru al treilea val de teorie queer. Dacă Floyd vrea un marxism queer, care să ofere un câmp larg al alianțelor subalternilor, Edelman ne argumentează că potențialul cu adevărat radical al queerului stă în capacitatea sa negativă, și anume de opoziție la normele sociale în vigoare. Voi analiza cele două cărți susținând că imposibilitatea dorințelor, așa cum se manifestă prin ficțiunea tragică în *Antigona*, reprezintă o lecție importantă a literaturii intrată în patrimoniul universal. Voi insista asupra necesității sublimării ca parte a ficțiunii, atât în teatru cât și în literatură, care este o confruntare necesară cu limitele vieții noastre psihice și sociale.

a) Lacan+: „Nu suntem canibali, I-am mâncat chiar ieri pe ultimul!”. De ce este personajul Antigonei unul tragic pentru două tradiții de interpretare teoretică? În *Să-i lăsăm să putrezească!* (2023), Alenka Zupančič ne spune că piesa *Antigona* a fost de multe ori înțeleasă greșit. Dacă mulți comentatori în siajul interpretării lui Hegel au văzut-o pe *Antigona* ca reprezentanta familiei și a tradiției nescrise, iar pe Creon ca pe reprezentantul statului, Zupančič (2023, 3) nu ne cere să vedem piesa ca pe o dilemă sau ca pe o scenă care ne oferă o problemă morală. Dimpotrivă, ceea ce face piesa este mai degrabă să ne arunce ceva în brațe, o situație imposibilă pe care noi trebuie să o descurcăm. Piesa ne *lucrează* (în sensul lui Freud de *Durcharbeitung*), sau mai bine zis lucrează prin noi, pentru că ne pune în fața unei situații paradoxale să vedem ceea ce este atât realitatea, cât și o halucinație constitutivă ei care o face posibilă.² Cu alte cuvinte, prin confruntarea cu o situație imposibilă piesa lui Sofocle ne pune în fața unei situații prin care suntem invitați să sublimăm o anumită situație socială dominată de contradicții.

1. Vezi pentru o introducere în disputele cu baza în psihanaliză Lacan 1992, Butler 2000, Zupančič 2023. Pentru a ne aminti istoria familiei lui Oedip. Oedip își omoară tatăl și se căsătorește cu mama lui, cu care are patru copii: Antigona, Ismene, Polinice și Eteocle. La sfârșitul lui *Oedip Rege*, el nu se omoară dar își scoate ochii și continuă o viață de exilat. La finalul lui *Oedip la Colonus*, Oedip își blestemă fiii și va profeti că se vor omori unul pe altul. Înainte să își părăsească tatăl, Polinice o face pe Antigona să promită că îi va îngropa cadavrul într-un mormânt.

2. *Durcharbeitung*, sau perlaborarea este un mecanism psihic „care permite subiectului să accepte anumite elemente refulate și să se elibereze de dominația mecanismelor repetitive” (Laplanche & Pontalis, 276).

Fie regele are dreptate, ceea ce duce la pedepsirea oricăror încălcări a regulilor create de el, fie anumite reguli tacite sunt mai puternice chiar decât voința unui rege, ceea ce Antigona ne demonstrează prin îngroparea fratelui ei Polinice.

Interpretarea lui Zupančić pleacă de la o problemă puțin observată și anume că Creon nu este doar un simplu rege, o figură a autorității statale care prezidează evenimentele piesei. El ajunge la putere când doi frați (fii și frații lui Oedip, Eteocle și Polinice) s-au omorât unul pe altul. Actul inaugural al puterii este că un frate e omagiat, iar celălalt este exclus de la onoruri de înmormântare. Avem de a face cu o anumită tentativă de spălare a unei istorii conflictuale. Se trece astfel de la o domnie criminală asociată cu Oedip și frații lui la una civilizată, normală, o schimbare tectonică care este chiar miezul piesei lui Sofocle (Zupančić 2023, 5). Schimbarea care a intervenit este așadar una în care ne mutăm de la mit la istorie, de la ideologie la domnia legii, de la o stare a monstruoșității degenerative la una a normalității corecte. Și totuși, trecerea la domnia legii nu se poate dispensa de un anumit surplus, de miezul ei inconștient care este reprimat, și care poate fi tradus prin primul act al noului rege, Creon, de a interzice înmormântarea lui Polinice. De aceea, actul lui Creon este cel al domniei legii care se dorește corectă, constituită la nivelul unei normalizări forțate în care supra-eul devine singura instanță cu autoritate. Interdicția lui Creon a devenit interdicția prin care cetatea ca atare poate supraviețui. De aceea, situația lui Creon este aceea similară glumei care sugerează imposibilitatea unui început complet nou: „Nu suntem canibali, l-am mâncat chiar ieri pe ultimul!”

Dacă Antigona este văzută ca transgresoarea legii, pentru că îl îngroapă în văzul lumii pe Polinice, Zupančić ne atrage atenția că adevăratul transgresor este Creon. El cel care prin interzicerea înmormântării violează una din legile care îi fac posibilă domnia. În inima legii se află în permanență o crimă imposibilă, o lege nescrisă care constituie ca atare comunitatea. „A mânca ultimul canibal” este tocmai această imposibilitate din centrul societății, o excludere care nu poate decât să fie imposibilă, o fisură care constituie ca atare lumea simbolică a cetăților grecești. Acest miez criminal al legii trebuie să fie ținut la distanță și nu trebuie arătat în public. Odată expus ca atare el devine o problemă serioasă pentru cetatea grecească care trebuie să sublimeze această transgresiune teribilă. Ceea ce face refuzul înmormântării lui Polinice este chiar jocul cu focul, o transgresiune greu de îndurat care numai prin „frumusețea sublimă” (Lacan) a Antigonei poate fi expiată. De aceea, *Antigona* pune în scenă la începutul ei un exhibiționism necrofilic: Creon dorește un prânz obscen, cel al mâncatului de ultim canibal (adică Polinice) și invită toată lumea să vadă cadavrul descompus (Zupančić 2023, 13). Dar transgresiunea lui Creon nu poate rămâne astfel, adică o stare de excepție care justifică puterea în mod obscen. Dacă Creon are o obsesie cu domnia legii, al cărui garant sunt interdicțiile sale de rege, Antigona persistă în dorința ei de a-și înmormânta fratele, pe care o vede ca o problemă de dreptate. În dorința ei de a-l îngropa, nu e vorba de o demonstrație a universalității umanității noastre, cum ar părea Judith Butler să demonstreze, cât mai mult asumarea unui fapt, și anume că puterea tiranică nu poate să facă tot ce vrea. Antigona devine persoana care arată că există limite ale puterii absolute, și mai mult, că ea știe că se va transforma într-o demonstrație a forței acestei puteri, atunci când ea va fi îngropată de vie. Afirmția lui Trump că el ar putea să stea în mijlocul lui *Fifth Avenue* în orașul New York, că ar putea să împuște oameni și că nu ar pierde din votanți, face parte din arsenalul acestei tactici de a spune că poți face orice, că poți chiar să îl mănânci pe ultimul canibal.

Tragicul provine în piesa *Antigona* din dorința personajului Antigonei de a sublima, adică de a face astfel încât o transgresiune socială să fie însoțită de un răspuns care se opune puterii excesive și obscene. Corpul putred a lui Polinice, care este lăsat în văzul tuturor, este dovada existenței unui surplus ne-mort, al unei transgresiuni cu care Oedip și familia acestuia trebuie să se confrunte. Soluția lui Creon, de a continua și prelungi transgresiunile inițiale (cu alte cuvinte cele care l-au făcut pe Oedip să își omoare tatăl) nu face decât să prelungească existența unui surplus ne-mort care bântuie cetatea greacă. Prin contrast, Antigona reușește prin perseverența ei să sublimeze această parte ne-moartă, fantoma care bântuie familia. Dacă Polinice este o moarte care nu este lăsată să moară, Antigona (care este omorâtă de vie într-o peșteră de Creon) este o viață care nu poate să trăiască în condițiile cetății tiranice. Moartea Antigonei este una în care o imagine sublimă este generată, cea a unui surplus traumatic care poate să ducă la un final al problemei transgresiunii inițiale a lui Oedip, care provin din căsătoria cu mama și omorârea tatălui. De aceea, Antigona este o figură a dorinței pure, așa cum o numește Lacan (Zupančić 2023, 45), pentru că ea reușește să subiectiveze o imposibilitate a Lucrului (considerat de Lacan ca imagine a terorii asociate cu dorința de transgresiune). Lucrul (*das Ding*) este ceea ce apare ca interzicând și mediind dorința de depășirea a unui act cum este incestul, cel comis de Oedip. Sublimarea este capacitatea de a transforma un lucru care pare obișnuit și banal în Lucrul



absolut terifiant, și astfel să medieze apariția tragicului.

Figura Antigonei este o figură etică pentru că e capabilă să conducă la apariția tragicului și a actului politic, singurul care este capabil să schimbe în mod retroactiv condițiile de posibilitate în care există (de pildă, blestemul familiei este sublimat prin actul ei de a nu lăsa transgresiunile lui Creon fără un răspuns) (Zupančić 2023, 48). Eticul apare, așa cum ne descrie Lacan (243–57) în *The Ethics of Psychoanalysis*, ca un anumit răspuns la problema interdicției. Transgresiunea inițială a lui Creon este expiată, iar publicul tragediilor este invitat să trăiască împreună cu actorii *Antigonei* un act fondator al relației noastre cu categoriile de bine și rău. Interpretarea psihanalitică are la bază problema discutată de Freud în *Totem și Tabu*, și anume cum este posibilă ispășirea uciderii tatălui obscen. Tragicul este un produs al capacității noastre permanente nu numai de a reitera crima inițială, dar și a necesității de o ispăși și depăși prin recunoașterea ei.

b) Foucault+: Antigona, be gay, do crime. Dacă pentru Zupančić transgresorul normelor este Creon, Judith Butler ne spune că transgresorul este chiar Antigona, care se opune unui social care este deja configurat ca nedrept și patriarhal. Pentru Zupančić, tragedia provine din faptul că Antigona își urmărește dorința până la capăt, și în acest fel prefigurează posibilitatea ca lumea cetății ca atare să fie distrusă (așa cum spune și titlul cărții, *Să putrezească totul!*). Pentru Butler, tragedia provine din faptul că iubirea Antigonei pentru Polinice nu capătă un loc simbolic în arhitectura cetății. Antigona vrea să își îngroape fratele, de care este legată cu o iubire pe care nici ea nu o înțelege până la capăt. În modelul social în care ea trăiește, relațiile care sunt în afara binarității de gen, care se bazează pe modelul atracției pentru o persoană de același gen ori sex, sunt considerate impure iar cei care le trăiesc trebuie să moară. Pe scurt, Butler citește *Antigona* după sloganul *be gay, do crime* (adică fii gay, trebuie să încalci legea). Pentru filosoafa americană, numele Antigonei este sinonim cu anti-generarea. *Anti-genos*, ca fiica lui Oedip, nu numai că se află la distanță în raport cu ceea ce generează, dar mai ales ceea ce produce este puțin clar (Butler 1998, 22). Întrebările lui Butler, dacă urmăm lectura Antigonei ca anti-reproducere, sunt următoarele: „Dacă stabilitatea locului maternal nu poate fi stabilită, și nici cea a tatălui, ce se întâmplă cu Oedip și interdicția pe care el ar trebui să o întrupeze? Ce a declanșat de fapt Oedip, prin acțiunile lui?” (Butler, 1998, 22).

Întrebările pe care Butler le formulează sunt plasate într-un context relevant și pentru noi, în 2024. Contextul este cel în care Vaticanul se opune ideii de relații de homosexualitate ca fiind nu numai un asalt împotriva familiei, dar și împotriva ideii de umanitate ca atare, care s-ar baza în această teorie pe relații de familie heterosexuale și reproducere. Contextul este și cel al dezagregării ideii de înrudire biologică, pentru că situațiile globale duc la migrație și deplasări de populație. Ele duc la situația în care chiar ideea de familie este reconfigurată, pentru că ea nu mai este cea a modelului „tată-mamă”, ci devine un loc al unor intersecții între mai multe familii, între mai multe situații în care diferite familii funcționează ca structuri de ajutor și reciprocitate, în care mai mult de o femeie ține locul mamei, în care mai mulți bărbați țin locul tatălui, sau cea în care nu există nici mamă nici tată – situația în care înrudirea este „fragilă, fisurată și expansivă” (Butler 1999, 22). Este un timp în care familiile gay și cele heterosexuale se amestecă, cel în care familiile gay apar în relații de tipul două persoane căsătorite sau în altfel de relații. Se întreabă de aceea Butler: care este moștenirea lui Oedip pentru cei a căror viața este astfel formată, cei care nu mai o poziție simbolică clară în sistem heteronormativ, cei care nu mai trăiesc cu o poziție stabilă cu mamă sau tată natural?

Răspunsul în cazul de față este că Antigona este o figură a „limitelor de inteligibilitate” ale înrudirii (Butler 1998, 23). Ea este o figură impură pentru că apropiază idiomul lui Creon, odată ce vorbește despre o impietate comisă față de cetate. Ea își asumă de asemenea o anumită suveranitate a deciziei și are o anumită fidelitate față de tatăl și fratele ei, de care este legată printr-un blestem. Soarta ei este aceea de a fi condamnată înainte de a trăi, ori de a nu avea o viață, ne spune Butler (1998, 23). Această decizie pune problema limitelor de inteligibilitate, pentru care viața ei e deja condamnată și văzută ca inumană. Soarta Antigonei oferă un mod alegoric pentru a înțelege criza „formelor de înrudire”: care sunt aranjamentele care pot fi recunoscute ca iubire legitimă și care sunt acelea în care pierderile umane pot fi elaborate în forma doliului? Antigona pare că nu recunoaște nicio o lege care nu acceptă recunoașterea publică a doliului ei, și astfel prefigurează o situație în care cei iubiți nu pot fi plânși (ca în timpul crizei SIDA, de pildă) (Butler 1998, 24). Antigona este de fapt și actul ei, care încalcă normele actuale ale înrudirii și genului. Prin decizia ei de a-l înmormânta pe Polinice ea expune caracterul precar și schimbător al acestor norme. Normele au o anumită capacitate de a fi rapid și pe deplin transformate, și anume de a fi reiterate în contexte și moduri discursive care nu pot fi anticipate, iar Antigona ne arată tocmai posibilitatea acestei schimbări de normă (Butler 1998, 24). Ceea ce sugerează filosoafa și criticul literar american este

că situația Antigonei este cea care trebuie să ne facă să înțelegem limitele de astăzi ale modului în care înțelegem familia. Aceste limite pot fi regândite și transformate pentru a permite forme de iubire și relații care nu se încadrează în modelele normative tradiționale de familie. Proiectul are la bază o concepție dialectică a transformării normelor prin extinderea lor la subiecți care nu sunt deocamdată prinși în cadrul lor. Întrebarea care rămâne este ce păstrăm dintr-o anumită condiție tragică a dorințelor noastre, care, în modelul psihanalitic a lui Freud nu pot fi complet satisfăcute.

Pentru Zupančić, problema incestului trimite la o interdicție care structurează modul în care chiar sexualitatea poate să apară. Limbajul și sexualitatea devin concrete în condițiile în care ele nu pot aproxima ceva ce le depășește (adică castrarea, sau *Numele Tatălui*, o interdicție fundamentală prin care diferențierile în limbaj și sexualitate sunt posibile)³. Cu alte cuvinte, ceea ce spune Zupančić nu este că doar două sexe sau genuri sunt posibile, ci că subiectul ajunge să se formeze în spațiul unei anumite imposibilități; el este chiar negativitatea care oferă chiar posibilitatea ca sexul și cuvintele să apară. În interpretarea lui Zupančić, dorința Antigonei este să facă posibilă situația în care întreaga lume simbolică anterioară să dispară, ca formele de sexualitate care au dus la situațiilor anterioare legate de incest să fie șterse de un act simbolic care să facă posibilă chiar inaugurarea unui alt mod de a fi. Pentru Butler, Antigona inaugurează și ea un model al dispariției lumii anterioare, dar în modelul ei dialectic lumea simbolică patriarhală va fi recreată într-una queer, odată ce forme de relaționalitate diferită de familia nucleară vor deveni partea din ea. Există un contra-factual dominant la Butler, al generării unor forme de socialitate a unor subiecți excluși, care vor inaugura o nouă istorie a relațiilor umane. Tragicul la Zupančić, în schimb, nu poate fi scos din modul în care funcționăm în normele tacite de care suntem înconjurați. Pentru tradiția psihanalitică, doar formele artistice și politice care duc la sublimare pot să ne scoată din impasurile lumii actuale, de unde și importanța genului literar numit ficțiune.

c) De unde vin cele două metode: Foucault+ și Lacan+. În acest articol teoretizez existența a două metode pe care le numesc Foucault+ și Lacan+, care au o relație antagonică legată de tema tragicului. La Foucault, ipoteza mea este că reflecția asupra tragicului e derivată din problema contra-istoriilor, cele care oferă alternative la tema suveranității și domniei monarhului – și aici mă bazez pe teza lui Andrew Cutrofello (2005) din *Foucault on tragedy*. Pentru Foucault, toate discursurile până în secolul XVI au fost ale suveranului, în sensul în care au fost gândite pentru a-i lega pe subiecți de figura legii și a-i imobiliza în fața splendorii și frumuseții monarhului. Radicalii englezi au fost primii care au pus în discuție acest model, pentru că în timp ce monarhul a spus „suntem toți englezi și subiecți ai aceluiași rege”, grupurile de *Levellers* și *Diggers* au răspuns cu un contra-discurs de tipul „noi suntem saxoni care suferă sub normanzi” (Cutrofello 2005, 579). Contra-istoriile de rasă și etnicitate nu au comemorat o istorie comună, cât au introdus istoria ne-glorioasă a unei facțiuni pierzătoare, o istorie care a început să fie spusă ca un proiect profetic mai degrabă decât unul al învingătorului. Contra-istoriile sunt importante pentru Foucault din mai multe motive (Cutrofello 2005, 579). Mai întâi, ne spune Cutrofello, ele sunt primele care se situează pe o anumită poziție a enunțătorului, a propriului discurs în afara puterii, care nu este locul monarhului, unde conținutul și poziția enunțătorului se confundă. În al doilea rând, contra-istoriile privesc discursul monarhului ca pe unul care este fals, pentru că este și el unul particular (și nu este universal cum pretinde). În al treilea rând, pentru că ideea de contra-istorii prefigurează importanța războiului pentru viața socială, suntem în război unii cu ceilalți, mai degrabă decât supuși ai puterii monarhului. În ultimul rând, în catalogul lui Cutrofello, contra-istoriile sunt o cheie dominantă pentru a înțelege metoda lui Foucault. Foucault ne sugerează că întreaga lege este ilegală și că nu există nici un mod de a distinge violența împotriva dominației de un puterea legitimă a suveranului. Ținta principală a lui Foucault este problema reprimării, care instituie un model fals al înțelegerii vieții sociale, pentru că propune un element care o precedă și o formează. După cum ne arată în *Istoria Sexualității*, vol. 1, atât modelul marxist al dialecticii proletariatului care va veni la putere, cât și al subiectului psihanalitic care precede eu-l, sunt două modele greșite de conceptualizare a istoriei (Cutrofello 2005, 579).

Comentariul lui Butler la *Antigona* îl plasează în modelul Foucault + al contraistoriilor queer. Mai întâi, nu este iubirea Antigonei față de Polinice o contraistorie, ca cea a *Leveller*-șilor? Dacă există o istorie care nu e spusă, care nu face parte din strălucirea monarhului Creon, nu introduce atunci această contraistorie o altă direcție a evoluției sociale, care pleacă de la o facțiune pierzătoare? Nu este această contra-istorie o alternativă la istoria spusă de Creon, și anume că Polinice este un trădător? În al doilea rând, nu este povestea Antigonei cea care situează personajul într-o istorie mai largă a transgresiunii

3. *Numele Tatălui* este reformularea lui Lacan a ideii de castrare a lui Freud.



și crimei, spre deosebire de Creon care încearcă să ștergă modul în care monarhul a ajuns la putere? Antigona, spre deosebire de Creon, vorbește și din perspectiva enunțătorului, nu numai din cea a unui conținut pe care îl rostește ca și cum ar fi universal. În al treilea rând, nu este problema Antigonei chiar legea, legea e patriarhală și de aceea una coruptă fundamental? Răspunsul este situația în care exclușii vor intra în conflict cu apărătorii legii. Acest conflict este insurmontabil. Și totuși, Butler spre deosebire de Foucault, lucrează cu un model hegelian al resemnificării unor legi, al transformării lor din interior, mai degrabă decât cu modelul conflictului insurmontabil, al luptei pentru putere (un model mai degrabă nietzschean). Caracterul tragic al legii poate fi schimbat pentru Butler, dacă sunt formulate posibilități de viață și relație care nu vor mai duce la moartea eroinei, așa cum s-a întâmplat în *Antigona*.

Care este modelul opus, cel a lui Lacan+? Acesta pleacă de la ideea că sensul profund al emancipării nu se ascunde în contra-istorii. El nu este plasat în discursul unor subiecți care se opun ei, de tipul proletari, queer, ori subalterni; emanciparea este posibilă atunci când face parte din discursul autorității, al monarhului. Tragicul este cuprins în imposibilitatea de a avea subiecți care să își urmărească dorințele până la capăt, așa cum o face Antigona. Pentru Zupančić, emanciparea nu este plasată în relația de dragoste pe care Antigona o are cu fratele și tatăl ei, una non-normativă, ci chiar în dorința acesteia de a ieși dintr-un ciclu al blestemului familial și al cetății. Problema noastră nu este legea patriarhală, ci tiranul care poate să acționeze obscen dincolo de lege și care nu mai recunoaște imposibilitatea din centrul legii. Această lectură a lui Zupančić derivă chiar din modul în care Althusser îl citește pe Marx. În *Citind Capitalul*, Althusser introduce cititorul într-o nouă metodă de a interpreta opera lui Marx, care pleacă de la un model psihanalitic cu rădăcini în Freud. În loc să-l citească pe Marx într-o manieră istoricistă tradițională, Althusser îl vede pe Freud drept cheia înțelegerii lui Marx. O lectură psihanalitică va distinge între ceea ce spune într-un text și ceea ce este inconștient în ceea ce spune. În acest mod trebuie să-l citim pe Marx: „Numai de la Freud încoace am început să bănuim ce înseamnă ascultarea și apoi ce înseamnă vorbirea; acest «sens» al vorbirii și ascultării dezvăluie profunzimea vinovată a unui al doilea discurs dincolo de inocența vorbirii și a auzului, care e destul de diferit, și anume discursul inconștientului” (Althusser & Balibar 2009, 16). Althusser se bazează pe tehnica lui Lacan ca element cheie pentru lectura *Capitalului*, ceea ce îl face să admită importanța metodei psihanalitice pentru metoda lui: „Mă simt obligat să recunosc acest lucru public, astfel încât «munca croitorului să nu dispară în haină» (Marx), nici măcar în haina mea” (Althusser & Balibar 2009, 16).

De ce este modelul psihanalitic cel mai bun pentru a-l înțelege pe Marx? Pentru Althusser, Marx îi citește pe economiștii politici în două moduri: în primul rând, Marx se uită la textele lui Adam Smith preluând ceea ce el consideră că e important, iar Smith nu. Marx distinge clar ce a înțeles Adam Smith din capitalism și ce nu a înțeles. Dar mai există o a doua lectură, care este cea psihanalitică, și care este cheia pentru înțelegerea capitalismului. Pentru Marx, Smith a văzut bine problemele capitalismului, însă nu le-a înțeles cum trebuie. Smith a văzut foarte corect ce se întâmpla în societățile europene, dar a fost incapabil să teoretizeze în mod adecvat ce a observat. Operațiunea principală de interpretare pleacă de la premisa următoare, și anume că nu este adevărat că Marx înțelege ceva ce Smith nu a înțeles. Dimpotrivă, Marx pleacă de la ceea ce Smith a înțeles și a văzut, dar nu a văzut pe deplin. Prin contrast, în lectura de tip Foucault+, înțelegerea unui context nu vine de la ce spune o autoritate sau un monarh, ci de la contra-istorii și de la modurile ne-convenționale de a o înțelege. De fapt, o astfel de lectură este un mod tradițional de a produce comentarii și perspective, pentru că pleci de la ceea ce nu se vede. Dimpotrivă, Lacan+ ne aduce un alt tip de comentariu în față și anume că miezul a ceea ce s-a spus nu este în ceea ce este lăsat deoparte, ci tocmai în ceea ce este spus dar nu este înțeles pe deplin.

Interpretarea lui Marx este cu adevărat scilipitoare pentru că el nu susține că ideile sale sunt mai bune decât ale celor care l-au precedat. El nu vede ceea ce nu au observat alții. Dimpotrivă, pentru Marx toate conceptele de bază ale *Capitalului* se găsesc în economiștii politici care l-au precedat (idei de tip muncă, valoare, profit, etc). Ceea ce face Marx este să articuleze ceea ce era deja spus, dar într-un mod diferit care pune problema capitalului în cheie dialectică. Iată cum explică Althusser strălucita mișcare a lui Marx: „ceea ce economia politică clasică nu vede, nu este ceea ce nu vede, ci ceea ce vede; nu este ceea ce îi lipsește, dimpotrivă, este ceea ce nu-i lipsește; nu este ceea ce îi lipsește, dimpotrivă, este ceea ce nu-i lipsește” (2009, 22). Ceea ce face Althusser este să ne trimită înapoi la o întrebare pe care Smith și economiștii politici o pun, dar nu au conceptualizat-o, și anume valoarea muncii. „Care este valoarea muncii” este „un concept, este un concept-propoziție”, un concept *manque*, omisiunea (*manque*) unui concept (Althusser & Balibar 2009, 23). Ceea ce face Marx cu adevărat este să dezvăluie „însuși conceptul de «muncă» care este observat ca răspuns ca locul omisiunii” (Althusser & Balibar 2009, 23).

În tehnica de lectură pe care o numesc Lacan + ceea ce este emancipator nu este ascuns și nu este

o proprietate a unor subiecți care vor apărea mai târziu, pe parcursul istoriei, și care vor defini un altfel de viitor. Dimpotrivă, emanciparea este parte din modul în care chiar subiecții de astăzi acționează și nu știu ce fac. De exemplu, Antigona lui Zupančić este o figură centrală pentru că nu propune ceva care este ascuns privirilor, ci tocmai ceea ce Creon face în mod explicit ca transgresiune obscenă (atunci când interzice îngroparea corpului lui Polinice). Posibilitățile de emancipare pe care le conține povestea derivă chiar din tragicul ei. Singura posibilitate de a ieși din ciclul violenței este pentru Antigona un act al dorinței absolute, care este singura ce poate instaura un nou regim al posibilităților de viață. Tragicul este astfel o componentă de bază a actelor radicale, care creează o situație în care lumea poate fi redefinită într-un mod nou. Tragicul este o condiție a situației particulare a Antigonei, și anume că numai prin îngroparea lui Polinice un ciclu al violenței criminale poate fi oprit. Așadar, emanciparea apare din confruntarea cu un imposibil, cu realul care nu poate fi băgat sub preș în imaginația unui social care ar fi eliberat de tirania normelor și a patriarhalismului. De fapt, chiar imposibilitatea de a avea un regim al salvării complete este motivul pentru care emanciparea poate fi imaginată, ca un act prin care chiar structura putredă a cetății poate fi arătată ca sursa dezastrului în care se află cetățenii ei.

2. De ce nu poate fi eliminat tragicul din teoria queer

În a doua parte a articolului voi analiza două lucrări cheie pentru teoria queer, *Reificarea dorinței : Către un Marxism Queer* a lui Kevin Floyd și *Fără viitor!: Teoria queer și pulsivitatea de moarte* a lui Lee Edelman. Teza mea este că ambele lucrări, deși au propuneri teoretice diferite, propun o eliminare a tragicului din creațiile artistice și politice, intenție care trebuie analizată și criticată. Dacă Floyd dorește un tip de model teoretic care să unească marxismul lui Lukács cu ideile lui Foucault, rezultatul este un produs apropiat de ce numesc eu Foucault+. Marxismul queer este o speculație teoretică influentă legată de posibilitatea de realizare a unui front comun și popular al unor figuri excluse și subalterne.⁴ Dimpotrivă, *Fără viitor!* este un manifest care pleacă de la ideile lui Lacan pentru a construi o teorie queer a imposibilității dorinței. Ea dorește să respingă pe de-a întregul figura normativă a copilului, ce domină fanteziile legate de un viitor posibil în societățile euro-atlantice. Voi critica metoda lui Edelman tocmai pentru că pierde din vedere componentele de bază ale teoriei psihanalitice, care duc la eliminarea paradoxală a tragicului, care face parte din formula artistică a sublimării.

a) Bormașina: marxismul queer ca o relație imposibilă. Cum este descris queer-ul în cartea lui Kevin Floyd? Marxismul queer este pentru Floyd o figură asemănătoare cu o bormașină, așa cum apare și pe coperta cărții sale. Bormașina este ceea ce pare a fi (o mașină de găurit), dar este și ceea ce nu este încă, un aparat pentru a crea breșe în capitalismul care propune relații sexuale și de gen normative. Bormașina apare ca un proletariat care funcționează ca întruchipare a luptei de clasă, dar care nu este *in sine* luptă de clasă. Pentru Floyd, marxismul queer este un tip de creație speculativă care își dorește crearea unui front popular, un semn metonimic pentru a arăta ceva ce va veni după lumea de astăzi. Marxismul queer este atât un proiect care încarnează dorința de emancipare, cât și un gest către o schimbare în relațiile capitaliste mai largi care fac queer-ul posibil. De aceea, în teoretizarea lui, queer-ul este un cifru pe care trebuie să-l descifrăm pentru a înțelege unde ne aflăm în prezent.

Cartea lui Floyd ne sugerează că există o posibilitate de a realiza o formă de iubire între marxiști și teoreticienii queer, iar ea s-ar putea realiza prin critica reificării dorinței. Cum se poate realiza această deblocare din impasul creat între teoreticienii marxiști și cei queer? Știm din discuțiile pe care Foucault le-a avut cu Gilles Deleuze că el ura cuvântul dorință. Dorința este o fundătură pentru Foucault, fie ea ca dorința lacaniană, adică lipsă și imposibilitate, fie ca reprimare freudiană. Din punctul de vedere a lui Foucault, dorința stă prea mult la baza formelor de biopolitică în care trăim, și de aceea ea ar trebui să fie abandonată. Ea a devenit un mecanism de control, și nu unul de eliberare socială. Așadar, putem traduce, atunci când Foucault spune dorință, cu cuvântul „plăcere”, care este mult mai apropiat de intenția sa teoretică:

„În eseuul său „Dorință și plăcere”, Deleuze povestește că Foucault i-a spus: „M-am săturat de cuvântul dorință; chiar dacă îl folosești în mod diferit de mine, nu mă pot abține să nu mă gândesc la dorință ca lipsă, sau că această dorință este reprimată. De aici, ceea ce eu numesc plăcere este, probabil, ceea ce voi numiți dorință; dar, în orice caz, am nevoie de un alt cuvânt decât dorință” (Deleuze 1997, 189). Pentru Foucault, dorința ca reprimare și dorința care se constituie prin lege se bazează pe aceeași concepție juridico-discursivă a puterii, care este negativă. Nu ne putem elibera dorința fără a invoca această concepție de putere care se manifestă ca limită și represiune” (McLaren 2014, 100).

4. Cartea mea din 2021, *Decentering queer theory*, se află sub influența acestui curent teoretic.



Proiectul lui Kevin Floyd, este printre altele, acela este de a face apel la Foucault pentru a regândi la noțiuni marxiste din vocabularul lui Georg Lukács, precum totalitatea și reificarea. Foucault nu a vrut să aibă nimic de-a face cu Hegel și dialectica, iar concepte de tip „totalitate” și „reificare” îi sunt străine. De aceea, în ce numesc Foucault+, așa cum este cartea lui Kevin Floyd, ideile de dorință și reprimare ar trebui să dispară. Avertismentul lui Foucault este că nu putem deconstrui sexualitatea prin dorința sexuală, ci trebuie să ne uităm la corpuri și plăceri pentru o nouă înțelegere a subiectivității bazată pe „o etică a plăcerii” (McLaren 2014, 100). Iată așadar răspunsurile lui Foucault: plăcere, nu dorință; sex, și nu imposibilitatea relației sexuale.

Aici ne izbim de fapt de un paradox, și anume că totuși cartea lui Floyd nu se numește reificarea plăcerii, ci reificarea dorinței. Pentru Floyd, proiectul său teoretizează forme de agentivitate politică care sunt considerate obstacole, reziduuri, sau bariere în calea emancipării sociale, dar care conțin în sine seminte pentru emanciparea umană. Homosexualul, queer-ul, actul performativității, sunt modalități prin care obstacolele sunt transformate în figuri care ne ajută să reconstruim viața noastră socială. Ele oferă o hartă prin care putem vedea punctele în care plăcerea sexuală devine reificată. De aceea, Floyd dorește o revizuire a tradiției teoriei queer, începând cu *Istoria sexualității* a lui Foucault și teoria genului la Butler, și continuând cu al doilea și al treilea val de teorie queer⁵. El dorește să ofere o cartografie a noului teren în care conflictele de clasă, gen și sexualitate sunt articulate.

Aici însă va apărea critica mea la proiectul speculativ inițiat de Floyd. Ce se întâmplă dacă marxismul queer nu este doar un exercițiu de tipul contra-istorie, ci pleacă de la o lipsă fundamentală pe care încercăm să o umplem? În interpretarea mea, bormașina nu este o figură de putere absolută, ci, dimpotrivă, o absență a ceva care lipsește în inima a ceea ce vedem. Nu este cumva bormașina lui Floyd și un surplus, care funcționează ca un obstacol pentru a ne produce plăcere? De aceea, problema principală din cartea lui Floyd este că problema tragicului nu dispare, și rămâne chiar în locul pe care el ar vrea să îl elimine. De aceea, ce-ar fi dacă Floyd, vorbind despre reificarea dorinței, ar vorbi cu adevărat despre reificarea dorinței?

Gluma lui Freud despre doi evrei care se întâlnesc într-un tren, care trebuie să înțeleagă că ceea ce își spun unul altuia ar putea fi fie un adevăr, fie o minciună, este bine plasată pentru a ne face să înțelegem problema cărții. În gluma lui Freud, unul din evrei spune: „de ce îmi spui că te duci la Cracovia când de fapt mergi la Cracovia?” Gluma lui Groucho Marx este de asemenea potrivită pentru a ne face să înțelegem ce lipsește cărții: „Poate să arate ca un idiot și să vorbească ca un idiot, dar nu lăsa asta să te păcălească. Chiar este un idiot”. Ce ar fi dacă problema tragicului l-ar preocupa cu adevărat pe Floyd? În primul rând, legea nu ar fi doar un termen de discreditare care trebuie subminat, ci și temeiul care face posibilă încălcarea ei. Dacă dorința noastră este dorința atât *pentru*, cât și *a lui Celuilalt*, atunci sexualitatea noastră ar fi un proces de regândire a relației dintre dorință și imposibilitate. Să luăm una dintre propozițiile lui Floyd: „Reificarea dorinței are loc pe măsură ce familia este din ce în ce mai saturată nu doar de patologie, ci și de mărfuri, pe fondul consumului normalizat caracteristic unui regim emergent și intensiv de acumulare, din interiorul distribuției emergente a capitalului a unei noi cunoașteri sexuale de sine” (Floyd 2009, 60–61).

Dacă interpretăm dorința ca plăcere, așa cum ne cere Foucault să o facem, descoperim că problema mărfurilor și a surplusului lor este la nivelul plăcerii. Plăcerea este legată de noțiunea invazivă de consum permanent, care vine din interiorul unui regim intensiv de acumulare. Dar dacă plăcerea este peste tot, eu sugerez că ieșirea din impas este tocmai dată de dorința ca imposibilitate, ceea ce face din dorință o limită a capitalului. Devenim subiecți nu datorită producției de plusvaloare, ci pentru că suntem mai capabili să ne formulăm un anumit mod de a ieși din dominația consumului. Dorința este tocmai ceea ce nu face parte din consum, deoarece nu funcționează la nivelul plăcerii narcisiste. Evident, problema dorinței este că ea pleacă de la un paradox. Dorința trădează subiectul, deoarece se manifestă prin forme inversate, cum ar fi vise, glume sau deplasări de sens, așa cum ne-a arătat Freud. De aceea, reificarea dorinței este constituită de o imposibilitate, care este vânzarea viselor ca atare: visele nu pot fi vândute în forma lor materială și artistică, pentru că structura lor este confuză. Ea este necunoscută chiar visătorului. Acesta e un act imposibil, și anume acela de a vinde dorința. Există imposibilități pe care chiar și capitalismul

5. Primul val este alcătuit din autori cum sunt Judith Butler sau Leo Bersani. Prin al doilea val mă refer la cercetători de tipul Laurent Berlant și David Halperin. Prin al treilea val mă refer la lucrări de tipul *Cruising Utopia* (José Esteban Muñoz) sau *Fără viitor* (Lee Edelman).

trebuie să le respecte, așa cum și Marx observa că limita capitalului este capitalul însuși.⁶ Cum ar arăta proiectul lui Floyd dacă ar pune tragicul în centrul lui? Iată cum l-aș formula eu:

„Queer-ul (și bormașina) sunt un proiect care arată imposibilitatea articulării complete a dorinței. Este o condensare a dorinței. Bormașina nu ne ajută să înțelegem întregul, ci, dimpotrivă, ne arată că totuși capitalismul funcționează pe bază de eșec și imposibilitate. Pornim de la o bormașină, dar ea ne arată că nu putem avea o redare (ori penetrare) completă a realității. De aceea, paradoxal, bormașina ne arată că nu putem avea o *relație de bormașină* cu lumea din jur”.

b) Eliminarea tragicului prin pulsiunea de moarte. Dacă pentru Lee Edelman conceptul de queer oferă posibilitatea unui front speculativ comun, aceea a unui marxism queer, Edelman ancorează termenul de queer în pulsiunea de moarte. De ce este queer-ul lui Edelman pulsiunea de moarte? Pentru el, queer se opune logicii binarității și ca atare el este locul în care ordinea socială curentă trebuie să fie eliminată. Queer-ul este fisura din interiorul oricărei structuri sau forme sociale, punctul imposibilității viitorului. Totuși, ca și în cazul lui Floyd, nimic din ceea ce spune Edelman nu trebuie luat pe deplin doar în ceea ce el intenționează să afirme.

În continuare, vreau să vă atrag atenția asupra a unei contradicții, care stă la baza teoretizării pulsiunii de moarte. În psihanaliză, pulsiunea de moarte este partea care rezistă simbolicului, este moartea literală a simbolicului. Dar în același timp, și aici ne aflăm în plin paradox, pulsiunea de moarte nu este doar cea care subminează simbolicul, ea este chiar simbolicul în sine. Dacă teza lui Edelman preia doar prima parte a teoriei lui Lacan, și anume că pulsiunea de moarte (queer-ul în terminologia lui) este cea care duce la crearea unui nou viitor, eu voi arăta că situația de față în care trăim este tragică, pentru că este structural creată de pulsiunea de moarte. Pulsiunea de moarte poate însemna trei lucruri diferite: cuvintele care simbolizează ceea ce este spus; ordinea simbolică din care face parte ceea ce s-a spus; și abolirea spațiului simbolic însuși. Pentru Edelman, queer (ca pulsiune de moarte) este important pentru că se opune fanteziei reproducerii, așa cum este întruchipată de figura copilului. Queer este figura Antigonei, cea care este *anti-genos*. Iată cum formulează Edelman această poziție: „Sugerez că eficacitatea queerness-ului, adevărata sa valoare strategică, constă în rezistența sa față de o realitate simbolică care ne investește întotdeauna ca subiecți, atât timp cât noi ne investim în ea, agățându-ne de ficțiunile sale dominante, de sublimările sale persistente, ca realitatea însăși” (Edelman 2004, 18).

Dar, pe lângă queer ca pulsiune de moarte se află la Edelman o a doua idee, care ne arată că tragicul vieții noastre nu poate fi eliminat doar cu ajutorul pulsiunii de moarte. De fapt, contradicția principală cu care trebuie să trăim este că pulsiunea de moarte este ordinea simbolică în care ne aflăm (și aici citează din Lacan): „ordinea simbolică este simultan non-ființă și insistă să fie asta; este ceea ce Freud are în vedere atunci când vorbește despre pulsiunea de moarte ca fiind ceea ce cel mai fundamental existenței umane- o ordine simbolică în travaliu, în curs de venire, insistând să fie realizată” (Edelman 2004, 9).

Pentru Edelman, în fața confiscării queer-ului de capitalism de către ordinea simbolică actuală, singura ieșire ar trebui să fie o asumare completă a pulsiunii de moarte. Această asumare ar fi asemenea gestului Antigonei, care a știut că este un mort viu din momentul în care Creon nu a vrut să îi îngroape fratele. Antigona s-ar transforma astfel într-un surplus distrugător al structurii simbolice existente, un agent queer al creării unei noi ordini simbolice. Însă, așa cum știm de la Zupančić, la baza ordinii simbolice, așa cum e definită ea de Creon, se află pulsiunea de moarte. Aici observăm limitele teoriei lui Edelman. Antigona nu moare ca un agent subversiv care contestă puterea, ci este un agent al sublimării, care își dorește să șteargă crimele care stau nu numai la baza familiei lui Oedip, ci și la baza constituirii cetății ca aparat represiv. Moartea, așa cum o expune Creon în cadavrul pe care nu vrea să îl îngroape, stă la baza constituirii cetății. Pentru a regândi baza actuală a cetății și a formula o alternativă, tocmai dubla moarte pe care Creon o impune cadavrului (Polinice este omorât în luptă, omorât simbolic prin neîngropare) trebuie negată prin acțiunile Antigonei. Pe scurt, înainte ca Antigona să fie agentul queer, noi înțelegem că structura simbolică a cetății se bazează pe transgresiuni văzute ca încălcări ale legii

Continuând cu prima teză, și anume că queer-ul este agentul distrugerii societății nedrepte, Edelman se concentrează pe fantezia copilului normativ ca cel care este miezul dur al heteronormativității sociale. Pentru el, fantezia reproductivă a copilului este cea care ne afectează fundamental dorințele iar noi trebuie să o respingem cu putere (Edelman 2004, 21): „COPILUL este cel care marchează fixația

6. Vezi explicația lui Slavoj Žižek (2005) pentru ideea lui Marx: „the ultimate limit of capitalism (of the capitalist self-propelling productivity) is the Capital itself, i.e. the capitalist incessant development and revolutionizing of its own material conditions, the mad dance of its unconditional spiral of productivity, is ultimately nothing but a desperate flight forward to escape its own debilitating inherent contradiction”.



fetisistă a heteronormativității: o investiție încărcată erotic în uniformitatea rigidă a identității care este centrală pentru narațiunea obligatorie a futurismului reproductiv”. Totuși, în timp ce Edelman are dreptate să critice investițiile narcisiste în copil, nu este, de asemenea, fantezia de a avea un copil, fantezia de a avea un viitor cea mai temută dintre toate fanteziile? Nu este chiar viitorul însuși o situație care este dată de pulsivitatea de moarte? *Viitorul nu este de aceea doar pulsivitatea de moarte, ci contradicția care duce la formularea pulsivității.* Dacă afirmația mea este corectă, nu transgresiunea reprezintă ieșirea din situația încălcării legilor, ci tocmai acceptarea procesului dialectic prin care legile vor fi acceptate ca legi.

Să analizăm o altă afirmație a lui Edelman. El interpretează atacul fundamentalist creștin asupra persoanelor queer în modul următor: ceea ce face dreapta creștină naționalistă este că spune adevărul. Nu este în fapt ce acuză naționaliștii ceea ce fac queerșii cu adevărat? Nu sunt ei cei care devin cu adevărat „puterea Satanei de a ne ucide copiii, copiii lui Dumnezeu”? Nu spune de fapt dreapta adevărul? Da, pentru Edelman afirmația extremei drepte este corectă: queer-ul (ciudatul, să spunem, sau ne-normativul) este Satana care are puterea de a distruge pe toți copiii. Edelman ne întreabă din acest motiv: „avem noi curajul să recunoaștem și chiar să îmbrățișăm adevărurile lor corelative?”, adică ale naționaliștilor creștini? Dar ceea ce Edelman pierde din vedere este că identificarea nu se face prin ceea ce dreapta afirmă, fie că ea ar spune un adevăr, ci printr-o lipsă. Teoria queer nu este un subversiv, un diavol care distruge creștinismul, ci poate formă speculativă de a indica problemele legii.⁷ Din lipsa înțelegerii mecanismului de identificare se naște și problema definirii queer-ului. Aici se află de fapt o limită importantă a teoriei lui Edelman. Problema îmbrățișării pulsivității de moarte și a queer-ului nu poate fi rezolvată prin înțelegerea lor ca agenți anti-normativi. Dacă identificarea este dialectică, atunci ieșirea nu o reprezintă omagiul transgresiunii ca atare, ci înțelegerea faptului că legea și pulsivitatea de moarte sunt două fațete ale aceleiași realități. Antigona nu este doar agentul care va distruge o lume veche, ci e chiar împlinirea unei legi care s-a lăsat așteptată. Antigona este în același timp încarnarea pulsivității de moarte dar și a legii cetății, și numai o gândire paradoxală ne poate ajuta să ieșim din elogiul transgresiunii.

3. De ce e nevoie de acceptarea inevitabilității tragicului

Scopul diferențierii celor două metode în articolul de față, adică între o metodă psihanalitică și una dominantă în studiile queer și cele ale subalternilor, este de a argumenta o anumită inevitabilitate a tragicului în viețile noastre. Dacă prima metodă, psihanalitică, vede tragicul ca pe un moment cheie care trebuie înfruntat și depășit, a doua metodă, Foucault+, își dorește o anumită depășire a problemelor legate de exploatare și discriminare. Am arătat în acest articol că înțelegerea tragicului ca inevitabilitate este importantă pentru a sesiza și problemele din teoria queer. Tragicul în cele două texte canonice pe care le-am discutat dispare din momentul în care queer-ul este înfățișat fie ca o bormașină (ca o marxism queer), fie ca pulsivitate de moarte, și atât.

Ceea ce nu poate Kevin Floyd să observe, deși e parte din ceea ce spune și nu realizează că spune, este că dorințele noastre de schimbare sociale se izbesc de o anumită imposibilitate, care e atrăgătoare tocmai prin caracterul ei absolut. Subversiunea, atunci când este imaginată ca o bormașină ori un punct de întâlnire al unor diverși excluși, se bazează pe ideea unui front al marginalilor, care scriu o istorie diferită de cea oficială. Ea nu e diferită de aceea de proiectul lui Foucault a recuperării unor contra-istorii care să reducă din dominația autorității suverane în societățile moderne. Ceea ce face Floyd este să ne ofere speranța unor cartografieri noi ale realității și critica formelor identitare ale subiectivităților noastre în capitalism. În cele ce am argumentat, am plecat de la teza că și conceptul de marxism queer este definit de o anumită imposibilitate constitutivă. Frontul comun al subalternilor, care este un surplus al identităților reificate, pare să fie și el un transgresor al normelor adaptării la capitalism. El transgresează chiar legea cea rea, care nu include pe cei diferiți. Tocmai această îmbrățișarea a transgresiunii ne face să uităm ca ea este mai întâi a taților nerușinați, cei care supun autorității lor anumite convenții tacite pe care ne bazăm intercațiunile sociale.

Critica lui Zupančić legată de înțelegerea tragediei lui Sofocle ne ajută să înțelegem problemele din teoria lui Floyd. Înainte ca transgresorii să fie subalternii (cei care stau sub umbrela figurii queer), transgresorii care îi precedă sunt regii de tipul Creon care continuă un proiect al încălcării obscene a legilor. Obscenitatea reală nu este cea de a îngropa corpul unui mort, ci de a interzice îngroparea lui.

7. Identificarea în psihanaliză nu se face de aceea prin ceea ce dorim să avem, ci prin ceea ce celălalt nu are. Nu este acesta punctul identificării finale atunci când cineva se identifică nu cu succesele percepute, ci cu eșecurile sale? Nu este acesta punctul imposibil în relația noastră cu naționalismul creștin, adică ideea că „noi eșuăm așa cum ei eșuează”?

Nerușinarea este de a lega soarta unei cetăți de deciziile arbitrare ale unui om, care nu sunt constrânse de convenții sociale tacite. De aceea, binaritatea pe care o vede Floyd între legile din vigoare și frontul marxist queer nu se susține. Dacă legea este una cu probleme, frontul marxist queer nu trebuie să fie doar un program distructiv; dimpotrivă, așa spune eu. Legile nu reprezintă în sine problema. Ele sunt de fapt încălcate în permanență pentru a menține obscenitatea actelor autoritare ale autorității. În această situație se află cu adevărat tragismul situației noastre politice. Corupția și încălcarea normelor sunt de fapt modalitatea prin care sunt legitimați liderii în societate. De aceea, un remediu puternic ar fi găsirea unor modalități de „destituire subiectivă” (Žižek 2005), de acte care vor dori să iasă din câmpul problematic al consumului de marfă și reificării identităților subiective. Tocmai această dorință, care este străbătută de o imposibilitate reală, poate să ducă la crearea unor noi modalități de depășirea a capitalismului. Cum s-ar spune, trebuie să ne imaginăm că bormașină este tragică în sine, pentru că se izbește de ceea ce nu poate depăși cu adevărat, și anume capitalismul.

În cea ce privește teza lui Edelman, și anume că ideea de queer poate să fie mai bine aproximată de pulsivitatea de moarte, problema care intervine este cea a eliminării potențialului sublimării. Antigona este o eroină tragică prin faptul că alege să nu renunțe la dorința ei de înmormântare a lui Polinice. Ea este întruchiparea unui exces al vieții, al unei dorințe absolute care este în fapt imposibilă. Ea reprezintă cele două fațete ale pulsivității descrise de Freud, și anume și *Eros* și *Thanatos*. Edelman are dreptate să critice preluarea queer-ului ca identitate marginală și subversivă în capitalism. Teza lui, și anume că Antigona este doar pulsivitatea de moarte, sugerează o politică radicală dincolo de granițele politicii identității. În același timp, ceea ce uită Edelman este ceea ce ne aduce aminte Zupančić, și anume că pulsivitatea de moarte nu este numai un subversiv în cetate, ci este chiar ceea ce face cetatea să existe. Pulsivitatea de moarte nu este doar domeniul unor radicali queer, care aleg să respingă viitorul normativ pe care ni-l oferă societățile noastre vestice. Antigona, ne reamintește Zupančić, prin actul ei de a se opune unei încălcări a legii vrea să scoată cetatea și familia dintr-un lanț care pare inevitabil al criminalității. Ea este cea care devine un mort viu, prin faptul că alege să îngroape mortul, tocmai pentru a produce o situație intolerabilă în viața cetății. Politica ei este una cu adevărat nouă. Prin faptul că ea știe ca va fi ucisă, ea dorește să reînscrisă cetatea și familia pe o nouă traiectorie istorică. Antigona ar trebui să constituie astfel un model pentru noi, pentru că prin actul ei, care provine dintr-o dorință sublimă, ea reușește să ne scoată dintr-o anumită inevitabilitate istorică, cea a crimei care va fi comisă pentru a justifica autoritatea unui rege nelegitim.

Bibliography

- Althusser, Louis, and Balibar Étienne. *Reading Capital*. Translated by Ben Brewster. London: New Left Books, 1970.
- Butler, Judith. *Antigone's Claim: Kinship between Life and Death*. New York: Columbia University Press, 2000.
- Cutrofello, Andrew. "Foucault on Tragedy." *Philosophy & Social Criticism* 31, no. 5-6 (2005): 573-584.
- Edelman, Lee. *No Future: Queer Theory and the Death Drive*. Durham & London: Duke University Press, 2004.
- Floyd, Kevin. *The Reification of Desire: Toward a Queer Marxism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality, The Introduction*, vol. 1. New York: Pantheon Books, 1978.
- Freud, Sigmund. *Opere esențiale 9. Studii despre societate și religie* [Essential Works 9. Studies on Society and Religion]. Translation by a team coordinated by Vasile Dem Zamfirescu, introductory note by Roxana Melincu. Bucharest: Editura Trei, 2010.
- Lacan, Jacques. *The Ethics of Psychoanalysis 1959-1960*. Translated by Dennis Porter. New York: Norton and Company, 1992.
- Laplanche, Jean, and J.B. Pontalis. *Vocabularul Psihanalizei* [The Vocabulary of Psychoanalysis]. Bucharest: Humanitas, 1994.
- McLaren, Margaret A. *Desire*. In *The Cambridge Foucault Lexicon*, edited by L. Lawlor and J. Nale, 99-101. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- Muñoz, José Esteban. *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (New York: NYU Press, 2009).
- Popa, Bogdan. *De-centering queer theory: Communist sexuality in the flow before and after the Cold War*. Manchester: Manchester University Press, 2021.
- Žižek, Slavoj. "Objet a as Inherent Limit to Capitalism: on Michael Hardt and Antonio Negri." *Lacan.com*, 2005, <https://www.lacan.com/zizmultitude.htm>.
- Zupančić, Alenka. *Let them Rot: Antigone's Parallax*. New York: Fordham University Press, 2023.



Vasile Ernu: o arheologie a comunităților marginale

Alexandra Iana ARSENE

Transilvania University of Brasov, Faculty of Letters
Corresponding author emails: alexandra.arsene@unitbv.ro

Vasile Ernu: An Archaeology of Marginal Communities

Abstract: Immersion in a narrative provides readers a practice in roles that helps them to understand and sympathize with others and in this way, they receive the opportunity to have different experiences, to feel, and to broaden the perspective upon that specific event or experience. Vasile Ernu, through his work offers readers an avenue to access the experiences of a lost or marginalized community. The author assumes the role of a cultural anthropologist and realizes a social inquiry. His writing exhibits a set of properties that go beyond the fictional dimension into the non-fictional. Through a combination of personal experiences and gathered data, Ernu creates a text-document and facilitates the reader's understanding of what it means to be part of a lost or marginalized community. Thus, literature can offer access to something more than an experience; it can be seen as a documentary that brings to life people and communities which are unknown to us. Furthermore, literature presents perspectives different from those of historians, but, at the same time, plays the role of an adjunct to history.

Keywords: Vasile Ernu, non-fictional literature, marginality, text-document, reader's experience, anthropology, social inquiry.

Citation suggestion: Arsene, Alexandra Iana. "Vasile Ernu: o arheologie a comunităților marginale." *Transilvania*, no. 08 (2024): 43-53.
<https://doi.org/10.51391/trva.2024.08.04>



Teoretizarea literaturii non-fiction a apărut în America în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea cu textul *The Mythopoeic Reality – The Postwar American Nonfiction Novel*¹ al lui Mas'ud Zavarzadeh și urmat de textul lui John Hollowell, *Fact & Fiction*². În Europa, aceste discursuri au apărut după cel de-al Doilea Război Mondial, iar în literatura franceză densitatea lor a crescut în ultimele decenii. Dintre cercetătorii care au ca obiect de studiu acest tip de literatură, trebuie menționați: Marie-Jeanne Zenetti cu *L'art contemporaine comme horizon de la littérature. Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*³, Laurent Demanze cu catalogarea unor opere drept anchete literare prin intermediul textului *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*⁴, Dominique Viart cu un articol „Terrains de la littérature”⁵ și Ivan Jablonka cu textul *Le Troisième Continent Ou la littérature du réel*⁶ apărut la începutul anului 2024.

1. Mas'ud Zavarzadeh, *The Mythopoeic Reality: The Postwar American Nonfiction Novel* (Illinois: University of Illinois Press, 1976).

2. John Hollowell, *Fact & Fiction* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977).

3. Marie-Jeanne Zenetti, *L'art contemporain comme horizon de la littérature. Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine* (Paris: Classiques Garnier, 2014).

4. Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur* (Paris: José Corti, 2019).

5. Dominique Viart, „Terrains de la littérature”, *Elfe* 20-21, no. 8 (2019). <http://journals.openedition.org/elfe/1136>.

6. Ivan Jablonka, *Le Troisième Continent Ou la littérature du réel* (Paris: Editions du Seuil, 2024).

În schimb, în literatura română, despre literatura non-fiction nu se discută aproape deloc, decât în măsura în care se poate vorbi de literatură personală/autobiografie⁷ sau despre literatura de teren⁸. Drept urmare, studiu de față urmărește sublinierea statutului lui Vasile Ernu de intermediar, de însuși marginal, care se află la granița dintre ficțiune și non-ficțiune. Prin intermediul unui studiu imagologic, voi analiza trei texte ale lui Ernu, anume: *Născut în URSS*⁹, volumele care compun *Mică trilogie a marginalilor*¹⁰ și *Sălbaticii copii dingo*¹¹. Motivele pentru care am ales analiza acestora sunt două: primul ține de raportarea autorului la o serie de comunități mai mult sau mai puțin marginale, iar cel de-al doilea este legat de scriitura lui Ernu, dat fiind că prezintă un set de proprietăți care depășesc dimensiunea ficțională îndreptându-se, în fapt, spre cea non-ficțională. Acest tip de literatură este de interes în măsura în care se află la granița dintre istorie și „poezie” și reușește să articuleze referința ca adevăr obiectiv și cea subiectivă, ca adevăr al experienței și mai greu de comunicat și generalizat pe cale intelectuală.

Kendall L. Walton explică că imersiunea într-o narațiune oferă cititorilor o practică pe roluri, care îi ajută să înțeleagă și să simpatizeze cu ceilalți. Drept urmare, fiecare lector are oportunitatea de a trece printr-o serie de experiențe diferite, de a simți și de a-și lărgi perspectiva asupra unui eveniment sau experiență specifică. Textul referință transformându-se într-un text-document care oferă această cale de acces la experiențele unei comunități, fie că este vorba aici despre o comunitate care nu mai există sub aceeași formă precum era cu câteva decenii în urmă, fie că intră în discuție experiențele unei comunități marginalizate care a suferit persecuții semnificative din cauza credințelor religioase și culturale. Astfel, lectorii sunt invitați să se aprofundeze într-o lume dispărută sau marginalizată, care le permite să obțină o perspectivă asupra sentimentelor și experiențelor celorlalți. Printr-o combinație de memorii personale, familiale și date colectate, Ernu facilitează cititorului înțelegerea în ceea ce privește aceste comunități. Literatura, în cazul de față, oferă acces la ceva mai mult decât o experiență, ea poate fi privită ca un text-document care aduce la viață oameni și comunități care au fost uitate sau ignorate.

Încă de la începutul teoretizării lumilor ficționale, s-a pus o barieră între literatură și adevăr pe considerentul că literatura nu ar putea reda în aceeași măsură un adevăr din realitate precum o face istoria. Pornind de la literatura realistă, conceptele de mimesis și verosimilitate au început să apară din ce în ce mai des în discursurile teoreticienilor și criticilor literari, mai ales după ce tendințele formalizante ale literaturii textualiste și post-structuraliste s-au resorbit, odată cu „întoarcerea autorului”¹². Prin intermediul romanelor realiste, scriitorii își doreau să obțină ceea ce Roland Barthes a numit „illusion référentielle”. Literatura abordată de Barthes își propune să îi ofere cititorului o lume reprezentată care se aseamănă atât de mult cu realitatea încât oferă impresia că ceea ce apare în text este chiar adevărul, că ia contact cu lumea reală. În definitiv, literatura realistă este doar un subgen care deține aceste caracteristici și de la care a plecat ideea de față. Totuși, literatura realistă se rezumă doar la o reprezentare, la crearea unei imagini asemănătoare, însă care nu deține o bază faptică. Însă, există alte subgenuri care pot fi introduse în discuția prezentă: romanul istoric, romanele tip mărturie, biografia, autobiografia și literatura non-fiction; acestea din urmă dețin o valoare mărită de adevăr spre deosebire de operele de ficțiune, dat fiind că au o bază faptică construită în urma unei munci de cercetare.

Literatura non-ficțională este cea asupra căreia se îndreaptă atenția în acest studiu și, parafrazându-l pe Zavarzadeh¹³, marea diferență dintre aceasta și literatura realistă este că nu este despre fapte, ci scrisă cu ajutorul transcrierii faptelor. Autorii de literatură non-ficțională nu se rezumă doar la descrierea unor evenimente, nu doresc să se folosească de niște referenți din realitate pentru a-și prezenta viziunea totalizantă asupra evenimentului respectiv, ci munca lor constă în colectarea mai multor informații – din cărți, arhive, mărturii, vizite la fața locului – pe care le introduc în text cu ajutorul mai multor practici și metode preluate din diverse domenii. Cu ajutorul acestei baze documentare adunate, autorul reușește să redea prin intermediul textului o nouă perspectivă – diferită de cea a istoricilor – asupra unui eveniment, comunitate sau persoană. De altfel, textele pot veni și ca o serie de

7. Florina Pirjol, *Carte de identități* (București: Cartea Românească, 2016).

8. Ion Pițoiu, „Literatura de teren. O perspectivă diacronică și revizii contemporane”, *Transilvania*, nr. 6 (2020): 63–72.

9. Vasile Ernu, *Născut în URSS* (Iași: Polirom, 2006).

10. Operă compusă din următoarele romane ale lui Vasile Ernu: *Sectanții* (Iași: Polirom, 2015); Vasile Ernu, *Bandiții* (Iași: Polirom, 2016) și *Izgoniții* (Iași: Polirom, 2019).

11. Vasile Ernu, *Sălbaticii copii dingo* (Iași: Polirom, 2021).

12. Eugen Simion, *Întoarcerea autorului* (București: Cartea Românească, 1981).

13. M. Zavarzadeh, *The Mythopoeic*.



adjuvanți la *marea istorie*, dat fiind că acestea conțin informații noi.

Pe lângă asemănarea izbitoare cu realitatea, texte literare de acest fel pot fi privite drept o încercare de a oferi o formă realității, dar, în același timp, pot contribui și la formarea unei imagini mentale asupra identității individuale sau colective. Lumea reală este construită dintr-o serie de acțiuni și sentimente care adesea se suprapun și sunt haotice, iar prin intermediul transformării lor într-o formă narativă, lectorul ajunge să obțină atât o mai bună înțelegere a lumii, cât și o serie de noi cunoștințe legate de anumite persoane sau comunitate¹⁴. Cu toate acestea, chiar dacă intră în discuție forma narativă a textelor non-ficționale, trebuie menționat că ele nu apar ca fiind totalizante, ci, cu ajutorul ficțiunilor de metodă, reușesc să uniformizeze și să dea o formă mai coerentă informațiilor fragmentare transpuse în text. Mai mult, operele care se îndreaptă spre dimensiunea non-ficțională nu își doresc doar să descrie realitatea, ci să interogheze modul său de fabricare, cauzele și efectele.

Richard Kearney, pe lângă faptul că atestă importanța poveștilor în viața oamenilor și implicațiile lor în ceea ce privește exprimarea prin intermediul textelor, dezvoltă și o perspectivă asupra experienței trăite de cititor: „Imaginarul eliberează avatarurile produse de experiența de viață, prizoniere în mintea noastră, pe care le transpunem apoi în lumi posibile, pe unde pot hoinări în voie și se pot exprima liber, de lucruri pe care, în general, nu îndrăznim să le rostim și oferind unor experiențe pe care nu le-am trăit șansa de a fi în sfârșit experimentate”.¹⁵ Conform lui Kearney literatura prezintă pentru lector o posibilitate de a experimenta ceva nou, însă, consider că este vorba despre mai mult de atât, intenția fiind de a aduce în fața cititorilor poveștile unor persoane care nu au fost ascultate și care au fost uitate.

În *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Demanze constată că autorii care recurg la literatura-anchetă tind să se îndrepte spre niște subiecte mai restrânse, a căror documentare să fie așadar posibilă de către o singură persoană și într-un timp dat, în cadrul câte unui proiect¹⁶. Comunitățile analizate și cercetate de Ernu se încadrează perfect în această gamă, grație tratamentului lor diferit de cel la care ar trebui supuse de comunitatea centrală națională. Aceste comunități sunt văzute drept inferioare din punct de vedere economic, social, politic și cultural. Cercetătorul francez situează anchetele undeva între o istorie culturală și o reconfigurare a câmpurilor disciplinare. Astfel, textele care pot fi considerate drept texte-anchetă combină narațiunea, istoria, sociologia și antropologia. Datorită numeroaselor detalii pe care autorul le oferă despre comunitatea sovietică și cele ale sectanților, bandiților și evreilor, textele ar putea fi privite și din perspectiva antropologiei sociale și culturale. Ernu nu doar prezintă detalii despre cultura, mentalitatea și modul de viață al comunităților, ci analizează persoanele în ambianța socială și culturală. Comunitățile sunt analizate din punct de vedere individual, social și cultural, lectorul obținând o imagine a comunităților datorită tipologiilor, caracteristicilor și analizelor prezentate.

În textul *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*¹⁷ Anderson dezvoltă conceptul de „imagined communities” (comunități imaginate), prin intermediul căruia atestă că națiunile sunt „imagate” deoarece majoritatea membrilor dintr-o comunitate – fie ea și una mai mică – nu se întâlnesc sau nu au auzit unii despre alții. Dar, cu toate acestea, în mintea fiecăruia există o imagine comună a comunității. În plus, el observă că această percepție comună a comunității este mai degrabă o construcție mentală, decât una fizică. Modul de a gândi, înțelege și percepe al unei societăți este conectat de localizarea acesteia. Toate zonele geografice sunt legate implicit de o țară sau o comunitate, fiecare având o cultură și o mentalitate specifică. În general, când ne gândim la cultură și mentalitate, tindem să le asociem cu o anumită țară sau zonă, catalogând o arie mai mare¹⁸. În studiul de față, conceptul sus-numit servește la înțelegerea delimitărilor geografice, societățile fiind grupate în funcție de zona în care se află; însă, factorii care le diferențiază sunt legați de valorile, modul de a gândi, dar și de rapoartarea la lume. În mod categoric, cultura și mentalitatea, chiar dacă sunt atribuite unei zone mai întinse din punct de vedere geografic, nu descriu toți indivizii aflați în acea arie, fiind implicați aici și subiecți pe care îi putem numi „marginali”. Sensul de dicționar al cuvântului marginal se referă la ceva care se situează în raport cu un centru. Fiecare comunitate se vede pe sine ca fiind centrală, iar comunitățile marginale sunt descrise ca atare din cauza îndepărtării lor de norma dată de centru.

14. Richard Kearney, *Despre povești*, traducere de Carmen Mușat (București: Tracus Arte, 2002).

15. Ibid., 51.

16. L. Demanze, *Un nouvel âge*.

17. Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso, 2006).

18. În acest context neintrând în discuție persoanele care au o cunoștință a priori despre zona în cauză.

Textul *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*¹⁹, editat de Manfred Beller și Joep Leerssen, reprezintă una dintre cele mai importante studii care au în centrul atenției imagologia. Textul cuprinde bazele teoretice ale imagologiei, dezvoltarea sa de-a lungul istoriei, mecanismele stereotipurilor, dar și diverse studii de caz. De-a lungul textului sunt introduse mai multe discuții despre construirea identității naționale și etnice, dar și despre prezența celor din urmă în literatură sau alte forme culturale. Un punct de interes regăsit aici este importanța și atenția care cade asupra literaturii – ficționale și non-ficționale – și a posibilității acestora de reprezenta „expresia unei viziuni specifice asupra lumii a unei națiuni”²⁰. Mai mult, Leerssen observă că literatura – referindu-se aici la ficțiune, poezie și teatru – are un rol important în formularea și propagarea stereotipurilor naționale.²¹ Tocmai acest din urmă lucru se remarcă la Ernu, prin intermediul textelor, aduce în prim plan o cultură materială specifică și astfel, scoate în evidență trăsăturile specifice ale fiecărei comunități analizate.

În cursul de imagologie întocmit de Ion Chiciudean și Bogdan-Alexandru Halic, se atestă că imaginea celuilalt se formează prin intermediul procesului de comunicare dintre oameni²². Literatura în genere reprezintă un proces de comunicare dintre scriitor și cititor, iar la Ernu regăsim această comunicare, doar că nu se poate discuta doar despre simplul transfer de informații dinspre scriitor către cititor, dat fiind că nu întotdeauna acele informații provin direct de la Ernu, ci de la o serie de intermediari. De asemenea, descrierea comunităților găsite în texte lui Ernu nu apare doar ca o înșiruire de caracteristici, ci este prezentată și în comparație cu alte comunități, fiind contrastate astfel diferențele dintre ele. Drept consecință, se aduce în discuție triangularea culturală. Cartea de referință pentru acest concept este cea a lui Beller și Leerssen. Triangularea culturală se referă la procesul prin intermediul căruia cultura este definită printr-un raport cu ceilalți. Procesul implică o serie de comparații și contraste, care au scopul de a diferenția o identitate culturală de alta, conducând spre interacțiunea mai multor perspective.

Ernu reușește să facă o imagologie implicită prin intermediul textelor sale. Textele-document, precum le-am catalogat și anterior, aduc la suprafață o serie de informații despre comunitățile analizate, ajutând la formarea imaginii celuilalt. Prin intermediul biografiei, autobiografiei, a mărturiilor, dar și analizelor și intervențiilor autorului, cititorul este pus în fața unui text care oferă informații atât despre cultura și mentalitatea comunităților, cât și despre experiențele și trăirile persoanelor din comunitatea respectivă. Concomitent, comunitățile analizate sunt puse „față în față” cu alte comunități, facilitând înțelegerea diferențelor culturale și de mentalitate dintre ele. Textele lui Ernu aduc în atenția cititorilor câteva puncte cheie explicate în eseul „Imagology: On Using Ethnicity to Make Sense of the World”²³ al lui Joep Leerssen, anume: multiculturalismul, mecanismele, stereotipurile, identitatea și originea.

Într-unul dintre puținele articole academice apărute pe marginea operei lui Ernu, Dagoș Varga și Ștefan Baghiu o descriu în felul următor: „Literatura lui Vasile Ernu încearcă în cele din urmă această reconciliere între fascinația pentru poveștile «colecționate» – bazate pe «ficțiunea compozită», care funcționează atât ca o colecție de povestiri, cât și ca produs românesc – fundalul istoric pe care sunt proiectate, și nervul eseistic al vocii amintind de această istorie prin personajele sale”²⁴. Scriitura lui Ernu este plasată la marginea dintre dimensiunea ficțională și cea non-ficțională datorită modului său de transpunere în text a datelor factuale. Astfel, autorul oscilează între un text istoric, interviu și biografie, ele fiind complementare pasajelor ficționale. Zavarzadeh descrie un fapt luat din realitate drept „dat” dat fiind că este vorba de ceva ce nu a fost alterat în momentul în care a fost transpus în text. Ceea ce diferențiază literatura non-fiction din perspectiva lui Zavarzadeh este faptul că autorul nu interpretează faptele introduse în text. În schimb, pot fi introduse observații, însă ele nu trebuie să aibă un scop teleologic²⁵. Ceea ce îl îndepărtează pe Ernu de această teorie și îl plasează într-o sferă mediană sunt finalitatea și explicațiile legate de diversele evenimente și comportamente regăsite la sectanți, bandiți și evrei.

Opera lui Ernu poate fi privită prin prisma unei noi abordări, una intermediară, aflată între ficțiune

19. Manfred Beller, Joep Leerssen, ed., *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters* (New York: Rodopi, 2007).

20. Ibid., 352.

21. Ibid., 354.

22. Ion Chiciudean, Bogdan-Alexandru Halic, *Imagologie; Imagologie istorică* (București: Comunicare.ro, 2003), 9.

23. Joep Leerssen, „Imagology: On Using Ethnicity to Make Sense of the World”. *Iberic@I, Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, nr. 10 (2016): 13–31.

24. Dagoș Varga, Ștefan Baghiu, „Mirrored Otherness and Microhistory in Post-Soviet Literature. The Estranged Milieus in Vasile Ernu's Essays and Fiction”, *Transylvanian Review* 31, supliment nr. 1, (2022): 225–226.

25. Zavarzadeh, *The Mythopoeic*, 41.



și non-ficțiune, pe care am descris-o drept *literatură personală non-ficțională*. O astfel de literatură reușește să se îndrepte spre o reconciliere a câmpurilor disciplinare, fiind îmbinate istoria, antropologia, sociologia și literatura. Ea implică folosirea mai multor practici și metode preluate din alte domenii, iar aici se poate discuta despre: investigația literară, tehnica notației, observația, analiza, interviul și munca de teren (deplasarea la fața locului). Autorul – prin intermediul datelor obținute în urma muncii de teren și a anchetei pe care o realizează – captează și transpune în text o serie de date din realitate. Practica documentară se află la baza creării textului literar și ajută la consolidarea afirmațiilor, dar, în același timp, facilitează diferențierea dintre literatura realistă și cea de față. Scopul literaturii personale non-ficționale este de a oferi o perspectivă diferită față de cea a istoricilor și, concomitent, să vină ca adjuvant al istoriei prin intermediul introducerii unor experiențe autentice. Autorul relatează cum trăiau comunitățile, care erau preocupările lor, dar și ce fel de tradiții și mentalități le informau. Referințele din text îi ajută pe cititori să își imagineze comunitățile prin intermediul textului, îi conduce spre înțelegerea modului lor de a vedea și a înțelege lumea – plasându-i într-un raport de diferențialitate față de alte comunități –, dar îi și îndeamnă să își pună întrebări în legătură cu subiectele dezbătute.

Este necesară o discuție asupra poziției autorului în legătură cu temele pe care le abordează în cele trei texte, dar și asupra modului său de „a face literatură”. Ernu nu se află doar în ipostaza de autor, ci își asumă rolul de (re)povestitor, de antropolog, dar și de investigator – un rol care-l apropie atât de cel al jurnalistului, cât și de cel al omului de știință, dar care nu omite nici statutul lui de scriitor, scriitura fiind în ultimă instanță practica epistemologică și estetică în același timp, prin care el descrie, critică și afectează. Stilul narativ al lui Ernu este unul diferit, pasajele care îi compun romanele se încadrează în mai multe stiluri, de la scrierea istorică, jurnalistică și eseistică la confesiuni și formulări poetice. În *Bandiții*, autorul mărturisește că nu și-a propus să fie scriitor, urmând să enunțe care sunt două dintre calitățile pe care un scriitor trebuie să le aibă: „Cred că un eseist ar trebui să știe să explice, iar un scriitor, în primul rând, trebuie să știe să povestească. Un eseist trebuie să vorbească argumentat, un scriitor trebuie să știe să asculte”.²⁶ Faptul că prezintă calitățile unui scriitor în comparație cu cele ale unui eseist atrage atenția asupra caracterizării propriului stil.

La Ernu se regăsește apropierea de tehnica notației, conceptualizarea acestei tehnici apărând la Marie-Jeanne Zenetti²⁷, această tehnică constă în formularea și scrierea unor fapte observabile. Cu alte cuvinte, scriitorul surprinde fapte observate, mici scene și descrieri ale unui loc. Prin notație, scrierea se plasează într-o cvasi-simultaneitate între percepție și producerea reprezentării literare. Scriitorul surprinde diferite evenimente, povești și își prezintă, de asemenea, propriile experiențe pentru a descrie o anumită societate sau mentalitate. În toate textele lui Ernu întâlnim numeroase descrieri ale vieții cotidiene sau ale valorilor și principiilor de viață urmate de comunitățile respective. Iar un exemplu din *Născut în URSS* este introducerea cititorului în spațiul în care locuiau sovieticii, anume „komunalka”:

„Camera personală, în care puteau locui mult mai multe persoane decât ne putem imagina, era un soi de spațiu intim al locatarilor. Ceea ce m-a fascinat însă întotdeauna, dincolo de dificultățile unui astfel de loc, a fost acel spațiu de utilitate comună. De fapt, acel spațiu era compus din mai multe spații. Nu ne referim aici la spații gen curte, scară, ascensor etc. Astfel de spații au și ei. Spațiile de utilitate comună sînt: *coridorul / antreul / toaleta / WC-ul, kuhnea / bucătăria și dușul / baia*. Toate aceste spații comune reveneau unui anumit număr de camere și persoane, însă nu oricui, firește”²⁸.

Diversele descrieri și povești sunt captate și transpuse în text prin intermediul tehnicii menționate anterior, dar putem presupune că o altă tehnică importantă în acest context este cea a mozaicului; aceasta din urmă se referă la alăturarea în text a mai multor fragmente disparate, care, aduse împreună, formează ajutorul la crearea unei imagini coerente și complexe. Datorită numeroaselor povești adunate, dar și a informațiilor care vin alături de ele, autorul reușește să ofere mai multe perspective asupra comunităților descrise, iar părerea personală, alături de comentariile aferente au rolul de a omogeniza diversele voci regăsite în text.

Ancheta socială se referă la metoda de investigație formată din mai multe tehnici de culegere și de prelucrare a informației, scopul fiind acela de a analiza o situație socială. Autorul nu și-a propus doar să analizeze situația socială a comunităților marginale, ci și să ofere o imagine pentru publicul larg asupra culturii, mentalității și modului de viață al acestora. Prin modul de a obține informațiile pentru redactarea textelor, îi putem atribui lui Ernu și rolul de investigator, dat fiind că întâlnim o formă de

26. Ernu, *Bandiții*, 216.

27. Zenetti, *L'art contemporain*.

28. Ernu, *Născut*, 45–46.

anchetă socială. Autorul introduce mai multe interviuri non-formale – le-am numit așa deoarece nu susține interviurile sub formă de jurnalist, ci din dorința de a asculta poveștile și de a afla mai multe detalii despre viața celor care trăiesc în aceste comunități. Spre exemplu, în *Bandiții*, majoritatea poveștilor sunt acompaniate de o cană de cifir²⁹, fapt ce transferă interviurile din sfera formală spre cea non-formală. Evenimentele transpuse de autor în text sunt prezentate, re-povestite, scopul fiind acela de a oferi lectorilor detalii despre comunitatea respectivă și modul ei de a gândi și de a înțelege lumea. Evenimentele introduse în text par ar fi relatate de un personaj, însă aici nefiind vorba de un construct romanesc, autorul se asigură să introducă persoanele și să prezinte cititorului care a fost parcursul său. În acest fel, descriind, de fapt, munca de teren pe care a făcut-o. Ernu prezintă cum ajunge la fiecare bandit, urmând să ofere rolul de narator persoanei intervievate. Mai mult, inserțiile lui Ernu sau pasajele autobiografice au rolul de a atrage atenția asupra anumitor chestiuni, dar în același timp și de a explica sau de a îndemna lectorii să își pună întrebări legate de subiect.

Ernu nu se află doar în ipostaza de scriitor și antropolog, ci, în primul rând este un bun ascultător; o mare parte din poveștile regăsite în text reprezintă relatările unor persoane cu s-a întâlnit și care au acceptat să împărtășească cu el acele amintiri. La începutul volumului *Izgoniții*, autorul vorbește despre uitare, iar din punctul său de vedere, arma împotriva uitării este povestirea: „De aceea povestim. Povestim de teamă că într-o zi vom uita totul. Povestirea este forma ritualică cel mai des folosită în lupta cu uitarea”.³⁰ Kearney atestă că narațiunea transformă trecerea timpului într-un mythos, iar inițial scopul său nu era de a inventa ceva, ci de a repovesti, de a „re-crea”.³¹ Tocmai asta face Ernu, ascultă poveștile unor persoane, iar apoi le transpune în text, act care ar putea fi descris drept „re-creator”.

Precum am menționat și anterior, Ernu reușește să facă prin intermediul textelor o imagologie implicită, iar Luminița Iacob discută despre acest concept în felul următor: „abordînd o anumită realitate (individuală, socială, culturală, naturală), tratează și vehiculează, de fapt, și reprezentări asupra acelei realități, fără ca autorul să fie conștient de aceasta. Tot în cadrul acestei direcții intră și situațiile în care autorul – conștient de distincția realitate – reprezentare a acesteia – nu-și propune o studiere aparte a celei din urmă, deși el însuși le delimitează, sau oferă posibilitatea desprinderii lor la o analiză secundară”³². Datorită oferirii numeroaselor detalii legate de localizare, viața cotidiană, mentalitate și cultură, Ernu îl conduce pe cititor către crearea unei imagini mai detaliate asupra comunităților, producând o imagine a „celuilalt”, a „altuia”:

„Aici înjurai așa cum respirai. Fiecare frază se termina cu o înjurătură. Existau niște cuvinte din jargnul urban rus – [...] care deveneau practic un soi de cuvinte de legătură. Sensul lor era dat mai ales de intenție, de felul în care le rosteai. *Pizdeț* era un cuvânt universal, echivalent cu *fuck* [...] Toate frazele începeau și se terminau cu *blea*. Limba reflecta perfect ceea ce erau ei”³³.

Născut în URSS este primul text analizat al lui Ernu și prezintă o perspectivă asupra cotidianului sovietic, descrisă prin prisma experiențelor și părerilor personale ale autorului. Cartea este compusă dintr-o serie de mini texte care dezbat diverse subiecte ale traiului comun și care redau anumite întâmplări sau evenimente; ele pot fi citite separat, însă dacă sunt puse una lângă cealaltă realizează descrierea vieții obișnuite a unui individ care a trăit în URSS. Punctul cel mai evidențiat aici este prezentarea unei culturii materiale specifice ale comunității sovietice. Astfel, sunt introduse și explicate o serie de stereotipuri, iar conform lui Beller, literatura reprezintă unul din locurile unde sunt introduse cel mai bine stereotipurile.³⁴

Vasile Ernu introduce această cultură specifică, descriind cetățeanul sovietic, dar în același timp, face și o comparație între comunitatea sovietică și alte comunități. În capitolele din prima jumătate a cărții sunt descrise rutina, ce se întâmplă când moare o persoană importantă, există două capitole care dezbat ce bea cetățeanul sovietic, este detaliat ce fac elevii la școală sau cum decurge o zi normală. În plus, Vasile Ernu nu ascunde faptul că era greu să obții obiecte din afară țării și că sovieticii preferau să aibă propriul lor personaj, model ori obiect pentru a-l eclipsa pe acela care venea din afara URSS-ului. De exemplu, unul dintre primele capitole ne face cunoștință cu *Buratino*, echivalentul lui Pinocchio,

29. Cifirul este un fel de ceai băut de bandiți.

30. Ernu, *Izgoniții*, 28.

31. Kearney, *Despre povești*, 26.

32. Luminița-Mihaela Iacob, „Imagologia și ipostazele alterității: străini, minoritari, excluși”, în *Minoritari, Marginali, Excluși*, ed. Adrian Neculau, Gilles Ferréol (Iași: Polirom, 1996), 43.

33. Ernu, *Sălbaticii*, 127.

34. Beller, Leerssen, *Imagology*, 429–433.



cunoscut de orice „copil ori cetățean sovietic”, spune Ernu. Ei aveau și un James Bond sovetic, acesta având numele Stirlitz. O altă problemă evidențiată era legată de obiecte, care nu se aflau într-un număr așa mare precum în societatea capitalistă, dar și că cetățeanul avea o altfel de relație cu ele:

obiectele sovietice erau puține la număr în raport cu ce era în societatea capitalistă și aveau un fel de „raportare pozitivă față de lume”. Toate obiectele din casă, de la școală, de la hotel, de la grădiniță, toate hainele și uneltele aveau un fel de a te sluji. Fără a avea pretenții de la tine. Te slujeau fără a te pune într-o stare de concurență cu celălalt de lângă tine. Aceste obiecte mai degrabă te apropiau decât te îndepărtau de celălalt³⁵.

În *Sectanții*, Ernu prezintă comunitatea în care el însuși a crescut, cea a sectanților din Bugeagul Basarabiei – eticheta de „sectanți” fiind primită de la pravoslavnici. Autorul descrie pe larg care erau valorile prezentate de aceștia, dar și care sunt automatismele pe care le-a dobândit drept consecință a modului de viață al comunității. În volumul de față, întâlnim atât detalii despre istoria familiei autorului, cât și despre sectanți în general. La început, textul este construit din pasaje biografice în care Ernu relatează care a fost viața străbunicului său Culachi, el fiind descris drept „primul mare patriarh” din familie. Sunt oferite date prezumtive asupra venirii acestuia din Ardeal în Bugeag, se vorbește despre ocupația și afacerile sale, despre cum a cunoscut-o pe străbunica sa, dar sunt prezentate și principiile și valorile de viață pe care le urma. Există pasaje în care sunt notate informații din recensământ, alături de scurte descrieri ale etniilor și națiilor existente în Bugeag la începutul secolului al XIX-lea. Folosindu-se de introducerea scrisă de fostul sectant F. Putințev, Ernu îl introduce pe lector în istoria politică a sectelor. Mai mult, sunt incluse și opiniile unor lideri importanți în legătură cu sectanții, rolul fiind acela de a crea pentru lector și o imagine din afară asupra sectanților. Se discută despre rolul politic și tactica sectelor de a reacționa la legile statului - legi care adesea se aflau în contradicție cu valorile promovate de sectanți. Sunt introduse ritualurile sectanților, dar Ernu prezintă și „sistemul de reguli și tehnicile de supraviețuire” ale acestora. Sectanții au fost crescuți și educați în spiritul unei permanente stări de război, dat fiind că se aflau mereu într-o luptă mai mult sau mai puțin directă cu puterea.

Autorul nu doar creează pentru cititor o imagine a acestei comunități marginale, dar face și o reconstrucție istorică pornind de la o perspectivă subiectivă. De-a lungul primului volum, pe lângă perspectiva și experiențele personale, sunt introduse și povești auzite de la membrii familiei sale sau de la alte persoane din comunitate. Un exemplu foarte bun poate fi observat în capitolul „Unchiul Ion și autonomia muncii”³⁶, unde se regăsește povestea unui unchi din partea mamei. El a fost îndrăgît de comunitate datorită faptului că era un om muncitor, însă spre finalul vieții a început să bea, fapt ce încălca o regulă importantă a sectanților. Drept consecință, acesta a fost marginalizat și criticat de propria comunitate pentru că nu a putut renunța la viciul menționat anterior. Prin astfel de pasaje, Ernu reușește să ofere un exemplu mai aplicat al importanței pe care o dădeau sectanții propriilor reguli și valori.

Precum am menționat și anterior, Ernu îmbină antropologia cu literatura, iar autorul se regăsește în ipostaza de antropolog pentru că nu alege să se rezume doar la discuțiile despre familia sa și experiențele personale, ci oferă detalii despre cele trei comunități în corelație cu condițiile sociale, economice, culturale și politice. În *Sectanții* regăsim pagini întregi în care face afirmații în legătură cu religia, educația, regulile sectei, cultura generală și subiectele relevante pentru ei. Un pasaj este reprezentat de reproducerea predicii unui evreu, Iosif Davidovici, care era respectată de comunitatea sectanților. Predica se referea la câteva reguli care te îndrumau să te ghidezi în viață, menționa la ce ar trebui să fii atent și ce ar trebui să deții. Esența ultimei sugera că toate bunurile deținute ar trebui să încapă într-o valiză³⁷. Comunitatea sectanților se afla într-o constantă stare de război; astfel, avea un set de reguli stricte care îi ajuta pe membrii comunității să facă față realității și a tuturor opresiunilor și discriminărilor la care erau supuși. În orice moment puteau să fie nevoiți să își părăsească locuința, iar tocmai din acest motiv, lucrurile de preț pe care le dețineau trebuiau să încapă într-o valiză. Mai mult, este foarte interesantă discuția despre „rețeaua” sectanților³⁸. Aceștia, spre deosebire de comunitățile centrale, au o rețea de cunoștințe la care știu că pot apela, persoanele respective nu le sunt neapărat rude sau prieteni, ci doar alte persoane din comunitate: „rețelele noastre erau foarte bine organizate și știam unde și la cine putem să înnoptăm sau să poposim câteva zile în fiecare colț al imperiului, în caz de nevoie”³⁹. Un alt pasaj este povestit de un alt unchi al autorului, iar acesta descrie persoanele care au

35. Ernu, *Născut*, 128.

36. Ernu, *Sectanții*, 254–268.

37. *Ibid.*, 153–154.

38. *Ibid.*, 110.

39. *Ibid.*, 159.

emigrat între anii '80 – '90, comparându-i pe cu cei care au ales să rămână⁴⁰.

În *Bandiții*, poveștile „colecționate” sunt mult mai numeroase, regăsim și pasaje cu experiențele personale ale autorului, însă volumul este construit în principal din poveștile pe care le-a ascultat de la numeroși bandiți. Printre temele discutate se numără hainele, ritualurile, tatuajele, legea hoților, dar și despre fenea – limbajul codificat al bandiților; toate aceste informații fiind adunate grație numeroaselor discursuri auzite de la bandiți. Datorită acestor interviuri non-formale, cartea lui Ernu se aseamănă cu literatura Svetlanei Aleksievici, însă diferența constă în modul prin care „interviurile” sunt transpuse în text. Interviurile luate de autoarea bielorusă devin parte din text prin metoda transcripției, discuțiile cu martorii diverselor evenimente sunt înregistrate, iar ulterior transcrise exact în forma în care au fost povestite. În schimb, Ernu repovestește ceea ce i-a fost povestit. Precum în volumul anterior, și aici autorul introduce numeroase detalii despre stilul de viață, valorile și mentalitatea comunității. În felul acesta, Ernu pare să acorde o mai mare importanță autorității autorului, prelucrând mai mult materialul adunat și integrând polifonia implicită discursurilor ascultate unui stil personal, adică unei scriituri care îi aparține. Rămâne astfel de discutat o diferență de ethos între cele două literaturi, una în care putem vorbi despre mai multe grade de subiectivitate/obiectivitate.

Ernu face numeroase paralele între sectanți și bandiți; ambele comunități sunt persecutate de cea centrală, dar le mai leagă și repulsia pe care o manifestă față de stat și politică, ca și respigerea sau ocolirea legilor. În prima parte a volumului, Profesorul (unchiul bandit al autorului), discută despre această asemănare dintre cele două comunități: „Noi, Andriușa, sîntem specii diferite. Iar sectanții ca tine nu uita că sunt mai aproape de specia noastră. Și voi trebuie să înțelegeți mai bine, căci și noi, și voi sîntem vînați. Noi suntem o specie de care ei se tem. Noi sîntem născuți să îi încolțim”⁴¹. Profesorul nu doar atestă că sectanții și bandiții fac parte din aceeași specie, ci și că aceștia sunt o specie diferită față de cea a comunității centrale. De-a lungul volumului sunt introduse mai multe asemănări între cele două comunități, fiind evidențiat statul lor diferit față de cel al comunității centrale, fiind scoasă în evidență triangularea culturală. Precum „sectanții,” și „bandiții” trăiau după un set de reguli și valori, iar când acestea erau încălcate, liderul fiecărui grup de bandiți era cel care dădea pedeapsa. Ernu prezintă pe scurt zece principii de bază ale bandiților⁴², ele erau niște reguli nescrise, însă orice bandit le cunoștea.

Un capitol foarte interesant din acest volum este cel despre „Pianistul”⁴³, care a fost un hoț de buzunare foarte priceput. Pianistul oferă informații despre viața sa, dar cel mai captivant pasaj este acela în care discută despre meseria de hoț de buzunare – pe care o cataloghează drept artă – deoarece vorbește despre modul de acționare și regulile pe care un hoț de buzunare ar trebui să le cunoască. Fiecare „meserie” venea la pachet cu un set de reguli, iar dacă acestea erau încălcate, rezulta în pedepsirea făptașului, iar pedepsele erau mai drastice decât cele din comunitatea centrală. Pianistul își descrie tehnica mai departe, cuvintele sale fiind o reprezentare a tehnicii notației, care are rolul de a-l ajuta pe autor să transpună în text poveștile aduna de la persoanele cu care s-a întâlnit. Interviurile non-formale susținute cu bandiții rezultă în aceste povestiri la persoana întâi și care au rolul de a-l introduce pe lector atât în comunitatea bandiților, cât și de a-l ajuta să înțeleagă cultura și mentalitatea acestora.

Cel de-al treilea volum al trilogiei, *Izgoniții*, se îndepărtează ca stil de celelalte două. Aici interviurile non-formale și poveștile colecționate de autor sunt transformate într-o poveste al cărei fir narativ este întrerupt mai rar de intervențiile și opiniile naratorului. În acest ultim volum, atenția se îndreaptă spre cultura și mentalitatea comunității evreiești din Chișinău, oferind detalii despre mai multe evenimente petrecute în anii de înaintea Revoluției Bolșevice. Precum și în celelalte volume, se pune accentul pe marginalitate, rasism și diferența de cultură și mentalitate dintre aceste comunități și cea centrală. Mai mult, povestea se restrânge la istoria a doi frați dintr-o familie evreiască de la începutul secolului XX. De-a lungul textului, pe lângă numeroasele detalii despre Chișinău, lectorii sunt transpuși în povestea a doi frați, care aleg moduri diferite de a reacționa împotriva discriminării și a statutului minoritar în care se aflau.

În acest volum este foarte interesantă dubla reacție împotriva discriminării politice și a abuzului la adresa evreilor, fiecare dintre cei doi frați – Sara și Aaron Kalminovici – alegând căi opuse. Ernu prezintă astfel două reacții împotriva puterii, două tipologii de persoane și totuși, aceeași comunitate. Prin intermediul poveștii celor doi frați, Ernu arată cum oamenii din aceeași comunitate, care funcționează conform aceluiași reguli și valori, reacționează împotriva opresiunilor. Sara urma mișcarea eserilor, în schimb Aaron pe cea a sioniștilor. Cu toate că scopul final al celor două căi era același, ele, în esență,

40. Ibid., 196.

41. Ernu, *Bandiții*, 45.

42. Ibid., 204.

43. Ibid.



erau diferite și astfel, au reușit să împartă populația evreiască din Rusia Țaristă în două. Prin intermediul celor două perspective, lectorul obține o imagine despre modul de a vedea și înțelege lumea al persoanelor prezentate. În plus, multitudinea de perspective legate de fiecare dintre cele două mișcări, dar și despre comunitate, îl face pe cititor să dezvolte o imagine mai completă, mai bine definită a comunității, punându-se accentul pe situația socială și culturală a evreilor.

Mai mult, întâlnim și descrieri ale celor doi protagoniști, unde este detaliată condiția lor socială, felul în care o înțelegeau, dar și cum erau văzuți de comunitatea centrală și restricțiile la care erau supuși. Comunitatea evreiască era ținută sub control și încorsetată, evreii puteau merge doar în anumite locuri, fapt care se afla în acord cu funcția pe care o aveau în societate. Familia Kalminovici se încadra în clasa mijlocie în comunitate, iar din acest motiv, copiii lor le era interzis să părăsească cartierul în care locuiau. Aaron, un copil curios, într-o zi și-a propus să meargă să vadă Piața Ilievskaia, loc care îi era interzis din cauza etniei. Fiind un copil descurcăreț a ajuns destul de repede acolo, însă efectul prezenței lui l-a făcut să privească cu totul altfel restul societății, dar și statutul său de evreu: „În timp ce copilul se tot uita în dreapta și-n stînga, brusc, o lovitură puternică îl doborî din picioare. Nici nu apucă bine să se dezmeticească și să înțeleagă ce i se întâmplă, că auzi pe cineva urlînd la el. / - Ah, jiiid! Ah, pui de jidan! / Era prima dată cînd auzea acest cuvînt. Nu știa ce înseamnă și cu atît mai puțin de ce i se spunea lui așa. Și de ce era lovit? Începu să devină confuz”⁴⁴. Întâmplarea acesta l-a marcat atît de tare încît a înțeles că nu va fi acceptat niciodată de comunitatea centrală și că pentru ei va rămîne mereu un „jid,” fapt care ulterior l-a motivat să devină parte din mișcarea sioniștilor.

La femei lucrurile erau și mai complicate; pentru Sara, dezavantajului de a fi evreică, i se adăuga și faptul că era femeie. Se percepea drept o prizonieră în lumea în care trăia: „Ea își imaginează că e ca o pasăre în colivie, că nu poate să plece unde vrea, cînd vrea și să facă ce își dorește. Toate presiunile, legile și restricțiile îi aminteau de colivia din care visa să fugă”⁴⁵. Această stare de prizonierat în care se afla Sara, este o stare care se regăsea la toate femeile evreice. Totuși, spre deosebire de majoritate, care se mulțumea cu ce avea, Sara, cu ajutorul prietenului ei, Ezra, își propune să își depășească această condiție inferioară, care o restricționa din a trăi cum își dorea. Primul pas a fost să participe la un cerc de lectură, unde citea numeroase cărți care erau interzise, Ezra a introdus-o apoi în mișcarea eserilor și ulterior, a îndemnat-o și ajutat-o să meargă să studieze în Elveția.

Ultima carte este *Sălbaticii copii dingo*, aceasta are în vedere o descriere a ultimei generații de copii sovietici, Ernu nu face doar o descriere a tipologiilor de adolescenți din URSS, dar aduce la suprafață și schimbările politice și socio-economice care au avut loc. Autorul reușește să aducă în prim plan trăirile și modul de a gândi al adolescenților din acea perioadă, concomitent cu o serie de descrieri legate de geografie, sistemul de învățămînt, ierarhia în societate, hobby-uri și cultură. În plus, este introdusă în detaliu criza identitară de la finalul anilor '80, ea fiind legată de următoarele elemente: național, cultural și lingvistic.

Experiențele personale ale autorului sunt și ele un punct cheie în această carte, fiind descrisă perioada adolescenței sale prin tehnica mozaicului. De-a lungul textului întâlnim mai multe pasaje fragmentare legate de evenimentele din viața autorului, însă, ele sunt combinate cu descrierile și inserțiile făcute de el, iar astfel, povestea devine mai inteligibilă și mai omogenă. De exemplu, Ernu discută despre parcursul său liceal, care nu s-a realizat în același loc: „Problema e că eu aveam deja nouă clase. Mai aveam un an și puteam să termin școala și să dau la facultate. Noi făceam zece clase. În viața mea însă apăruse ruptura. În clasa a noua am zburat dintr-o școală și trebuia să ajung la alta. Singura șansă era să conving un director de SPTU, de liceu tehnic, să mă ia direct în anul doi, ca să nu pierd un an”⁴⁶. Datorită schimbării liceului, Ernu descrie cum funcționa sistemul de învățămînt și ce fel de copii frecventau liceele, dar ajunge să cunoască două tipologii de elevi cu care petrece timp și pe care le descrie în detaliu. Primii erau *gopnicii*, care erau „groaza centrului și a lumii bune”⁴⁷, aceștia se manifestau prin violență, vocabular și îmbrăcăminte, iar ceilalți erau *copiii buni din centru* care erau opusul *gopnicilor*, ei erau copiii burgheziei sovietice, copii culți, cu gusturi rafinate și care aveau activități total diferite față de primii care beau și mâncau semințe.

Precum am menționat și anterior, Ernu nu se rezumă doar la descrierea oamenilor și a modului lor de gândi și înțelege lumea, ci există multe descrieri legate de locurile pe unde merge autorul. Aceste descrieri sunt ample și au rolul de a-l plasa spațial pe cititor în perioada descrisă și de a-l ajuta să înțeleagă cum arătau

44. Ernu, *Izgoniții*, 149.

45. *Ibid.*, 200.

46. Ernu, *Sălbaticii*, 93.

47. *Ibid.*, p. 161.

locurile în acea perioadă: „Dinspre Telecentru spre Schinoasa vezi în depărtare faimoasele vii moldovenești. În jurul Chișinăului au fost mereu sate. Unele au devenit parte a orașului, altele însă se uită la el cu jind”⁴⁸.

Prin intermediul cărților lui Ernu cititorii ajung să obțină informații despre comunitățile analizate, relatările făcute de diversele persoane întâlnite în text oferindu-le o imagine asupra caracteristicilor lor, dar și asupra modului de a vedea și a înțelege lumea înconjurătoare. Mai mult, lectorii ajung să treacă prin aceleași experiențe precum cele regăsite în text. Comunitățile marginale sunt supuse adesea discriminărilor, iar indivizii trec prin diverse experiențe negative care sunt necunoscute unei persoane care face parte dintr-o comunitate centrală. Walton descrie experiențele din operele literare în felul următor:

„«Viața reală» rareori prezintă circumstanțe morale (sociale, psihologice și așa mai departe) cu profunzimea și precizia detaliilor pe care le găsim în operele de ficțiune, așa că romanele ne oferă ocazia de a explora ceea ce viața nu ne oferă niciodată (sau, în orice caz, nu atât de lipsit de riscuri precum literatura). Niciunul dintre noi, am putea spera, nu a fost vreodată martor la un linșaj”⁴⁹.

Experiențele oferite de literatură nu au efecte fizice negative asupra cititorilor, iar tocmai din acest motiv el le cataloghează drept „gratuite”. David Sibley atestă că marginalii pot fi adesea descriși de comunitățile centrale prin conotații negative, aceștia fiind văzuți drept oameni imperfecti sau chiar răi⁵⁰. După cum s-a putut remarca, în toate cele trei volume, comunitățile marginale sunt văzute ca fiind inferioare sau sunt privite drept inamice. Din acest motiv, ele sunt supuse altor reguli, diferite de cele aplicate comunității centrale, iar pedepsele sunt adesea mult mai severe. Un exemplu foarte bun pentru o experiență gratuită se regăsește în *Izgoniții*. La începutul romanului este descris un pogrom din anul 1903, când mai mulți evrei au fost bătuți cu brutalitate sau chiar omorâți. Este descrisă pe scurt și scena care are loc în casa protagoniștilor: „În timp ce Aaron și Sara se pregăteau să fugă împreună cu mama lor prin curtea din spate, ca să ajungă la familia Sluțki pentru a fi în siguranță, l-au văzut pe tatăl lor în genunchi, lovit cu bestialitate de câțiva inși din mulțime. În timp ce alergau, au văzut cum sînt sfărîmate geamurile și ușile. Au mai auzit un ultim strigăt disperat al omului îngenunchiat în fața gloatei dezlănțuite: / - Nu vă atingeți de copii!”⁵¹. Cu toate că acțiunile persoanelor prezente la pogrom nu erau legale, autoritățile nu doar că au închis ochii, ci nici nu au fost prezente la eveniment.

În consecință, literatura lui Ernu ilustrează două tendințe ale literaturii contemporane de pretutindeni, sau cel puțin de peste tot din spațiul occidental: pe de o parte, realismul, nevoia resimțită de a se adresa unui număr mare de cititori pentru a le prezenta figuri ale Celuilalt și a le descrie astfel încât Celălalt să nu mai fie discriminat. Drept urmare, datorită unor astfel de texte aflate la limita dintre poveste fictivă și anchetă antropologică/imagologică, putem ajunge să le înțelegem, să învățăm și să ne depășim limitele cognitive și sensibile. Trauma și ficțiunea devin interconectate datorită experienței oferite de lectură, iar evenimentele traumatice au astfel rolul de a-l transpune pe cititor în mijlocul unor experiențe care în realitate nu i se vor întâmpla, iar efectul este acela de a-l ajuta să înțeleagă într-un mod mult mai concret și mai practic trăirile prin care a trecut Celălalt. În cazul de față, lectorii ajung să își formeze o imagine mentală despre comunitățile sovieticilor, sectanților, bandiților și evreilor, imaginea fiind acompaniată de numeroase experiențe, care îi conduc către o experiență mult mai autentică și mai aplicată. Pe de altă parte, putem presupune că, astăzi, ficțiunea s-a tehnologizat atât de mult, încât supraviețuirea literaturii nu depinde pur și simplu de alimentarea nevoii de spații compensative în raport cu realul ci, tocmai, de o re-aranjare, de o re-configurare a lor astfel încât cunoașterea lor să contribuie la cunoașterea de sine a cititorului și la o sensibilizare în fața tratamentelor nedrepte la care sunt supuși membrii comunităților marginale. Mai mult, literatura vine chiar și în „ajutorul” istoriei, ea prezentând atât o perspectivă diferită față de cea a istoricilor – lărgind astfel orizonturile cititorilor –, dar vine și ca ajutor al istoriei – aducând o serie de informații complementare celor deja existente.

Pentru a concluziona, putem spune că prin intermediul textelor *Născut în URSS, Mică trilogie a marginalilor și Sălbaticii copii dingo*, Ernu reușește să facă o imagologie implicită a comunităților prin oferirea mai multor detalii despre cultura, mentalitatea, regulile, modul de a vedea și înțelege lumea al acestora. Raportarea autorului față de temele de discuție, dar și modul de a transpune în text relatările persoanelor cu care scriitorul s-a întâlnit, rezultă într-o scriitură diferită, una care combină narațiunea,

48. Ibid., 140.

49. Walton, *Mimesis*, 112.

50. David Sibley, *Geographies of Exclusion: Society and difference in the West* (London: Routledge, 2002), 49.

51. Ernu, *Izgoniții*, 62.



istoria, sociologia și antropologia. Drept rezultat, caracteristicile de față îl plasează pe Ernu în cadrul literaturii personale non-ficționale. Mai mult, după cum s-a remarcat și anterior, cititorii, în timpul actului de lectură, au parte de o serie de experiențe, unele se pot asemăna cu cele trăite în realitate, iar altele sunt cu totul noi. Textele oferă astfel cititorilor oportunitatea de a „juca rolul” unui cetățean sovietic, sectant, bandit sau evreu. Rolurile vin alături de o serie de experiențe gratuite, însă fără a fi acompaniate de durerea și efectele negative ale unei experiențe reale. În schimb, efectele – mai mult sau mai puțin traumatice – aduc beneficii; rolul este de a-i face pe lectori să cunoască, să înțeleagă și în cele din urmă să învețe. Cu atât mai mult, prin intermediul textelor-document, cititorii se îndreaptă spre comunități poate necunoscute lor, ajungând să le înțeleagă cultura și mentalitatea, dar și experiențele discriminante și opresiunile la care au fost supuși.

Bibliography

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised Edition. London: Verso, 2006.
- Varga, Dragoș, and Ștefan Baghiu. “Mirrored Otherness and Microhistory in Post-Soviet Literature, The Estranged Milieus in Vasile Ernu’s Essays and Fiction.” *Transylvanian Review* 31, Supplement no. 1 (2022): 225–226.
- Beller, Manfred, and Joep Leerssen, eds. *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters*. New York: Rodopi, 2007.
- Chiciudean, Ion, and Bogdan-Alexandru Halic. *Imagologie; Imagologie Istorică* [Imagology: Historical Imagology]. Bucharest: Facultatea de Comunicare și Relații Publice, 2018.
- Cullen, T. Bradley. “The Meaning of Marginality: Interpretations and Perceptions in Social Science.” *The Social Science Journal* 37, no. 2 (2000): 215–229.
- Demanze, Laurent. *Un nouvel âge de l’enquête. Portraits de l’écrivain contemporain en enquêteur*. Paris: José Corti, 2019.
- Ernu, Vasile. *Născut în URSS* [Born in USSR]. Iași: Polirom, 2006.
- Ernu, Vasile. *Sectanții* [The Sectarians]. Iași: Polirom, 2015.
- Ernu, Vasile. *Bandiții* [The Bandits]. Iași: Polirom, 2016.
- Ernu, Vasile. *Izgoniții* [The Outcasts]. Iași: Polirom, 2019.
- Ernu, Vasile. *Sălbaticii copii dingo* [The wild dingo children]. Iași: Polirom, 2021.
- Hall, Stuart. *Critical Dialogues in Cultural Studies*, edited by David Morley and Kuan-Hsing Chen. London: Routledge, 1996.
- Halliwel, Stephen. *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*. New Jersey: Princeton University Press, 2002.
- Hollowell, John. *Fact & Fiction*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977.
- Iacob, Luminița-Mihaela. “Imagologia și ipostazele alterității: străini, minoritari, excluși” [Imagology and Postures of Otherness: Foreigners, Minorities, Outcasts]. In *Minoritari, Marginali, Excluși* [Foreigners, Minorities, Outcasts], edited by Adrian Neculau and Gilles Ferréol. Iași: Polirom, 1996.
- Jablonka, Ivan. *Le Troisième Continent Ou la littérature du réel* [The Third Continent Or the Literature of Reality]. Paris: Editions du Seuil, 2024.
- Kearney, Richard. *Despre povești* [On Stories]. Bucharest: Tracus Arte, 2002.
- Leerssen, Joep. “Imagology: On Using Ethnicity to Make Sense of the World.” *Iberic@l, Revue d’études ibériques et ibéro-américaines*, no. 10 (2016): 13–31.
- Martin, Mathew R. *Psychoanalysis and Literary Theory – An Introduction*. Oxfordshire: Routledge, 2022.
- Pirjol, Florina. *Carte de identități* [Book of Identities]. Bucharest: Cartea Românească, 2016.
- Pițoiu, Ion. “Literatura de teren. O perspectivă diacronică și revificări contemporane” [Fieldwork Literature: A Diachronic Perspective and Contemporary Revifications]. *Transilvania*, no. 6 (2020): 63–72.
- Sibley, David. *Geographies of Exclusion: Society and difference in the West*. London: Routledge, 2002.
- Simion, Eugen. *Întorcerea autorului* [The Return of the Author]. Bucharest: Cartea Românească, 1981.
- Smith, Adam. *The Theory of Moral Sentiments*, edited by Knud Haakonssen. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Viart, Dominique. “Terrains de la littérature.” *Elfe* 20–21 (2019). <http://journals.openedition.org/elfe/1136>.
- Walton, Kendall L. *Mimesis as Make-Believe*. Cambridge MA: Harvard University Press, 1990.
- Zavarzadeh, Mas’ud. *The Mythopoeic Reality – The Postwar American Nonfiction Novel*. Illinois: University of Illinois Press, 1976.
- Zenetti, Marie-Jeanne. *L’art contemporain comme horizon de la littérature. Factographies. L’enregistrement littéraire à l’époque contemporaine*. Paris: Classiques Garnier, 2014.

Semantica periferiei în *Sînt o babă comunistă* și *Voci la distanță*

Stelian POPESCU

West University of Timișoara

Corresponding author emails: stelian.popescu03@e-uvv.ro

The Semantics of the Periphery in *I'm an Old Communist Hag* and *Voices from Afar*

Abstract: Representations of the periphery in contemporary Romanian literature appear in various forms. The novels *I'm an Old Communist Hag* by Dan Lungu (2007) and *Voices from Afar* by Gabriela Adameșteanu (2022) are based on a less obvious representation of two types of peripheries. Containing the reflections of two female characters on the communist period in Romania and, in the latter case, also on the pandemic situation in recent years, the structure of the two novels is configured by relating the narrative essences to peripheral frames. In Dan Lungu's writing, the periphery suggests the self-exclusion of the female character from the natural course of post-December society due to deeply rooted beliefs in the protagonist's mentality. The peripheral space is significant not for examining the communist regime but for shaping a complex image of the transition to another world, hindered by nostalgia for security and, ultimately, by an identity crisis. In Gabriela Adameșteanu's text, the periphery takes on different valences: it becomes a space that offers the protagonist the opportunity to distance herself from the daily life disrupted by the pandemic, to contemplate the present and, in the second part of the novel, the last decade of communism. On the other hand, the structure of the two novels is synonymous through the identification of another common element, complementary to the peripheries. Voices constitute an important coordinate of the narrative fabric in both cases, as the protagonists dialogue with other characters from various types of distances, spatial or mental. These distances between the voices of the characters finalize the outlining of the peripheries as spaces from the midst of which the structure of the novels is built. In other words, this paper aims to draw a parallel between the two novels, considering the relationship created between their peripheral spaces and the voices that not only dialogue but become a constitutive aspect of the mechanisms through which the authors provide images of the transition and evolution of post-December Romanian society.

Keywords: periphery, transition, (post)communism, narrative voice, self-exclusion
st-tragic culture, contemporary poetry in Ukraine, Volodymyr Vakulenko, Andrei Kurkov, Serhii Zhadan

Citation suggestion: Popescu, Stelian. "Semantica periferiei în *Sînt o babă comunistă* și *Voci la distanță*." *Transilvania*, no. 8 (2024): 54-63.
<https://doi.org/10.51391/trva.2024.08.05>



Deschiderea literaturii române spre piața competitivă internațională își are începutul în anii primului deceniu al secolului XXI. Evenimentele de la finalul anului 1989 au adus literaturii autonomia de expresie, aspect ce în România socialistă a depins de ideologia Partidului. Este vorba, cu alte cuvinte, de o dublă democratizare a literaturii contemporane, literatură ce se eliberează de filtrele ideologice și politice, fapt ce atrage după sine posibilitatea conturării unor personaje lipsite de îngrădiri. Astfel, se creionează o literatură ce comunică dincolo de simpla aparență. Aceasta devine punctul de pornire în demersul multor scrieri postdecembriste. În acest sens, atât contextul social și politic al României de până în 1989, cât și condițiile de integrare în World Literature, determină analiza aplicată a două romane, *Sînt o babă comunistă!* De Dan Lungu (2007) și *Voci la distanță* de Gabriela Adameșteanu (2022), precum și integrarea acestei analize într-un *framework* teoretic. Aceste aspecte au drept rezultat identificarea



suprapunerii dintre problematica *periferiilor* (din punct de vedere istoric și geopolitic) și din punctul de vedere al sensului abstract al termenului, sens cristalizat prin analiza a două mentalități opuse dar, în același timp, complementare în demersul creionării acestei realități. Cel dintâi roman întrunește principiile *romanului pașaport*¹, drept urmare modelează evenimente față de care cititorul este în aceeași măsură cunoscător și străin, evenimente „epurate” de formalități, în starea lor brută. Cel de-al doilea roman aduce în lumină evenimente din aceeași perioadă istorică, dar receptate din plan diferit. Importante sunt clasele din care cele două protagoniste fac parte, întrucât, sensul din spatele ideii de clasă comunică, de fapt, cele două sensuri ale *periferiei*. Emilia, parte a clasei muncitoare și Anda, parte a clasei intelectuale, sunt prezentate ca periferice față de societățile din cadrul cărora rememorează trecutul. Se disting două tipuri de periferii care contribuie la creionarea profilului României în sistemul internațional: o Românie de tranziție dintre ideologii și o Românie care perpetuează un spirit *latino-bizantin al balcanismului*.² Urmând a completa ultima formulă citată cu aspecte fundamentale care diferențiază spațiul literar românesc de cel din imediata proximitate geografică, ne propunem caracterizarea statutului său în sistemul internațional. Totodată, cumulând aspectele literare cu cele culturale specific românești, intenționăm poziționarea României în interiorul aceluiași sistem. Date fiind mizele lucrării, demersul nostru se axează pe două reprezentări literare ale aspectelor definitorii din România socialistă. Vom problematiza pe marginea imaginilor decupate din comunismul românesc, imagini conturate din perspective și clase sociale diferite, urmând ca acestea să fie completate cu momente din două etape diferite din existența României postdecembriste. Cele două etape vizează imediata proximitate a integrării României în Uniunea Europeană, respectiv pandemia din 2020 și izbucnirea războiului din Ucraina. Datorită faptului că ambele protagoniste cunosc experiența din comunism, este interesant de vizualizat cum se raportează la schimbare. Ce presupune pentru fiecare schimbarea? Și mai ales care sunt potențialele conexiuni pe care le realizează cei cu experiența ambelor regimuri: comunist și democratic?

Comunismul românesc – reprezentări literare

Perioada comunistă și deceniile imediat următoare se conjugă într-o formă fertilă pentru literatura contemporană. Parte din scrierile românești ale secolului XXI își procură esența din principalele aspecte ale societății românești aflate sub umbrela aridă a regimului dictatorial comunist, oferind, deopotrivă, o imagine a tranziției spre valorile diferite promovate după *annus mirabilis* 1989. Cu alte cuvinte, romanele *Sînt o babă comunistă* și *Voci la distanță* se înscriu în categoria textelor ce zugrăvesc o viziune din prezentul postdecembrist asupra realităților apăsătoare din a doua jumătate a secolului trecut. Unitatea acestor reprezentări este conferită de prezența protagonistelor care fac un adevărat tur al memoriei, o incursiune în evenimente semnificative atât la nivel individual, cât și la nivel colectiv, întrucât rememorează fapte importante pentru mersul întregii societăți. De altfel, structura rememorărilor este complinită, în ambele romane, de o așa-numită instituționalizare a modului în care acestea se conturează. Mai exact, această instituționalizare îmbracă forma a două tipuri de periferii din interiorul cărora personajele principale reactualizează trecutul, oglindind, în paralel, prezentul fiecăreia. Cu alte cuvinte, scepticismul Emiliei Apostoaie (protagonista din *Sînt o babă comunistă*) față de prezentul democratic și capitalist, lentoarea tranziției post-totalitare o poziționează drept periferică în măsura în care este și nostalgică.³ Datorită reprezentării vocii Emiliei se conturează poziția marginală a României față de valorilor democratice specifice Occidentului. Opțiunea sa pentru valorile promovate de socialismul ceaușist sintetizează, pe scara valorilor, spațiul românesc postdecembrist oscilant între diferite modele. Pe de altă parte, personajul Anda Dragomir (protagonista din *Voci la distanță*) atrage în jurul său caracteristicile unui personaj intelectual. Așadar, se dezvăluie celălalt tip de periferie de care aminteam, cel întemeiat în baza faptului că „un intelectual planează lucid asupra evenimentelor [...] un intelectual este un reflex al vremii și [...] un preot al valorilor”.⁴ Distanța pe care o ia Anda față de prezentul pandemic și detașarea față de trecutul comunist o diferențiază mentalitar și, totodată, ideologic de Emilia. Aceasta din urmă acceptă idei fără a le trece prin filtrul critic, în vreme ce Anda se eschivează în a adopta idei fixe ce duc la fanatism. Diferența de clasă dintre cele două este relevantă în

1. Șăran, Mirela. „World Literature și «romanul pașaport»: *Sînt o babă comunistă!*”, *Vatra* 11–12 (2017): 137.

2. Ion D. Sîrbu, *Răs-cu-plânsul nostru valah* (Petroșani: Editura Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu”, 1999), 178.

3. Alina Iorga, „Memoria «Eocii de Aur» în romanele lui Dan Lungu: între «(n)ostalgie» și melancolie”, *Studia Universitatis Petru Maior. Philologia* 25 (2018): 11–21.

4. Sîrbu, *Răs-cu-plânsul nostru valah*, 73.

măsura în care clasa muncitoare nu a constituit o voce puternică împotriva totalitarismului, în vreme ce intelectualitatea a dispus mereu de spirit critic, „originea oricărui progres și garanția civilizației”.⁵ Se țes două viziuni diferite asupra aceluiași interval de timp, dar relevantă rămâne sinonimia dintre periferiile celor două scrieri: sunt punctul de referință, sunt condiția existenței romanelor ca atare.

În cazul primului roman este vorba despre o autoexcludere de la evoluția (sau involuția, după părerea protagonistei) societății de după 1989, iar în cazul celui de-al doilea, se conturează o periferie cu valențe contemplative, o periferie ce creează condițiile unei imagini panoramice asupra situației pandemice. Acestei imagini îi este alipită, poate chiar în termeni metaliterari, o sinteză de-a dreptul grăitoare a șubredului ultim deceniu comunist din România. Mai mult, complementare creionării periferiilor sunt vocile. Prezente în chip mai clar în romanul Gabrielei Adameșteanu, *Voci la distanță*, dar și în scrierea lui Dan Lungu, ele devin un element de structură adiacent periferiilor, în sensul că personajele reprezentând aceste voci ce intră în dialog cu protagonistele capătă acest statut dependent de vocile centrale ale protagonistelor, existența lor fiind direct proporțională cu cea a periferiilor personajelor principale. Filtrul prin care trec esențele narrative ale romanelor se află la Emilia Apostoae și la Anda Dragomir, în periferiile de care aminteam. Din acest motiv, în lucrarea de față ne propunem analiza amănunțită a sensului pe care aceste periferii îl conferă romanelor din cadrul cărora fac parte.

În *Sînt o babă comunistă!* periferia construită în jurul Emiliei permite creionarea unui strat social ce respinge un potențial „mai bine” care s-a dovedit aducător de numeroase incertitudini în favoarea unor prefaceri de certitudine cultivate de puternica dezvoltare industrială din *Epoca de Aur*. Avidă după traiul de atunci, în fapt după o aparentă siguranță sinonimă cu plafonarea, Emilia se prezintă drept un personaj pierdut în schimbările ce au loc permanent în societate, este un personaj ce caută cu obstinație certitudini de altădată, fiind însăși un personaj de la început incoerent. În *Voci la distanță*, de această dată, periferia înseamnă, pe lângă retragerea în *urbea de munte*, canalizarea atenției spre un trecut ce aparent este suficient de clar, dar căruia îi sunt alipite multe detalii „de subtext”, transformându-l într-o perioadă ceoasă ce atrage contemplări și demitizări asupra-i.

Referitor la contextul cultural în care activează cei doi scriitori, o relevanță deosebită o are faptul că Gabriela Adameșteanu reprezintă unul dintre numele importante care au contribuit la regenerarea culturii române postdecembriste. Aspectul este pe deplin susținut de perioada în care a fost redactor-șef la „Revista 22”, opoziția intelectuală împotriva neocomunismului lui Ion Iliescu.⁶ De asemenea, Dan Lungu, pe lângă statutul lui de scriitor, activează în domeniul sociologiei și al științelor politice, drept pentru care se justifică o lectură focalizată asupra unor indici purtători de semnificație ai textelor lui. De fapt, în cazul ambelor texte, se distinge o bogată semnificație regăsită în subtext. Limbajul colocvial, simplist al personajelor este compensat de esențializarea unor momente, realizată într-o manieră de graniță între clasicitate și modernitate. În acest sens, ilustratorii sunt incipiturile celor două romane. *Sînt o babă comunistă!* debutează edificând cel mai important detaliu despre personaj. Din primele fraze, neliniștea enunțată de Emilia este dovedită de propriul ei discurs: „De o săptămână... De o săptămână nu mai am liniște, fir-ar să fie! De când a sunat Alice... Alice – frumos nume, nu? Eu i l-am ales”.⁷ Detaliul este cu atât mai important cu cât această neliniște este însoțită de un soi de amalgamare a ideilor în discurs. Aparent paradoxal, această amalgamare este de o coerență deosebită în ceea ce privește creionarea portretului Emiliei. Începe declarându-și starea de neliniște și brusc, numai amintind numele fiicei ei, ajunge la cum i-a ales ea numele. Se poate întrezări încă de la acest nivel construirea unei lumi a ei ce devine cu adevărat periferie în roman. Ea susține numele de *Alice*, mai rar decât altele, tot ea voia s-o facă ingineră și tot ea întruchipează paradoxul din centrul scrierii. Este nostalgică după vremea comunismului – „mă frige sufletul”⁸ –, dar știe „că e prostie cît mine de mare, că vremurile nu se mai întorc, dar asta simt”.⁹ Acest „asta simt” sugerează prezența unei memorii care contribuie nu la radiografierea regimului comunist, ci la creionarea unei imagini din perspectivă individuală despre fapte ce interesează la nivel colectiv.

Incipitul din *Voci la distanță* surprinde în aceeași manieră subversivă spațiul periferic al Andei Dragomir, complementat de vocile cu care aceasta dialoghează și care devin importante la nivelul compoziției scrierii. „Am adormit prost din cauza câinilor, au lătrat toată noaptea. Ți-am povestit de

5. Ibid., 108.

6. Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Iași: Polirom, 2021), 126.

7. Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă* (Iași: Polirom, 2011), 5.

8. Ibid.

9. Ibid.



Zombi, ciobănescul uriaș al Florentinei, vecina cu care mă mai ajut, l-a botezat așa fiindcă-i negru și-are un hămăit gros, de scoală și morții”.¹⁰ Ca în cazul Emiliei, liniștea Andei este tulburată, de această dată liniștea fonică, nu cea interioară. Hămăitul într-o așa manieră a câinelui dublează cotidianul bulversant de care se dezice Anda. Întrucât am identificat rememorarea ca procedeu valorificat în ambele texte, sesizăm caracterul de memorie a unei culturi pe care-l dobândește literatura, în cazul nostru, aceste două scrieri¹¹. De altfel, Dan Lungu se înscrie în categoria celor care au cultivat romanul de tip „memoria colectivă”¹², formulă narativă ce ilustrează transformările postdecembriste și datorită căreia spațiul literar românesc se integrează în conceptul de World Literature. Totodată, în *Voci la distanță*, are o însemnătate puternică „rama” pandemiei de Coronavirus ce acoperă prima jumătate a romanului. Treptat, Anda se depărtează de prezentul pandemiei, odată prin izolarea fizică în *urbea de munte* și mai apoi prin incursiunea în trecut ce are loc prin fluxul memoriei.

Spații și personaje periferice

Un alt detaliu relevant din opera Gabrielei Adameșteanu, detaliu sesizat de Andreea Mironescu¹³, este legat de preocuparea scriitoarei pentru peisaj. „I s-a uscat gâtul și i-au dat lacrimile. Pune telefonul pe pervazul ferestrei și înghite apa călâie încet, cu ochii la muntele cenușiu, de oțel, care umplea fereastra. Soarele s-a ascuns, în fine, în spatele peretelui său și umbrește dărele roz-violet de pe cerul portocaliu”.¹⁴ Această imagine corelată cu cea din fața ferestrei *open space*-ului unde stă Anda vorbind la telefon și lăsând televizorul nedeschis zile întregi construiește o reprezentare semnificativă pentru spațiul periferic amintit. Ea vorbește cu fiica ei, Delia, cu prietenele Corina și Letiția, cu doctorul Mihnea sau cu Liviu, fiul ei. Se conturează, prin intermediul elementelor de cadru, un soi de „turn de control” poziționat la periferia cu sens contemplativ în care sunt receptate convorbirile telefonice. Sensul periferiei e potențat de noua direcție ce se descrie în sistemul operei deschise a autoarei. Prin prezența personajului emigrant Letiția Branea-Arcan se face legătura cu romanele *Provizorat* (2010) și cu *Fontana di Trevi* (2018). Acestea, împreună cu romanul de debut, *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), alcătuiesc trilogia ce urmărește parcursul identitar al protagonistei în drumul ei spre spațiul francez. În *Voci la distanță*, Letiția apare doar ca voce, detaliu adiacent în favoarea creionării periferiei. Aici, cheia înțelegerii periferiei capătă dublă valență. Pe de-o parte, e vorba despre delimitarea dintre Occident (spațiul francez unde în fine ajunge Letiția) și spațiul marginal, de tranziție între Vest și Est (România, între Occident și Orient). Pe de altă parte, ca spațiu de întâlnire a mai multor idei și ideologii culturale, România capătă și valențele unei semiperiferii. De asemenea, la nivel literar se poate identifica diferența dintre România și periferie: cu toate că personajul lui Dan Lungu este expresia nostalgiei, nu lipsește comicul, făcând-o pe Emilia un personaj dublu fațetat. Mai mult, nea Mitu pare să confirme, prin bancurile sale anticeaușiste, că „râsul nu e o simplă dimensiune a balcanismului nostru latino-bizantin, ci un atribut transcendent defensiv”.¹⁵ În opoziție, „În cazul prozatorilor basarabeni, vom remarca tușele grotești care predomină în reprezentarea nostalgicilor”.¹⁶ Așadar, reiese diferența dintre România și Republica Moldova, altădată parte a URSS și, implicit având o cu totul altă reprezentare a nostalgiei care în spațiul basarabean presupune supunerea față de Moscova. În plus, privind către marile imperii coloniale, cu origini în Occident, observăm un raport de inegalitate dintre acestea și Europa de Est. Socoțită, în secolul al XIX-lea, „grânar și furnizor de mărfuri”, Europa de Est și expansiunea economică pe care a cunoscut-o „a înlocuit treptat proiectele de colonizare agricolă a teritoriilor de peste mări [...] Ambele categorii erau văzute [a doua categorie e reprezentată de coloniile non-europene] drept

10. Gabriela Adameșteanu, *Voci la distanță* (Iași: Polirom, 2022), 9.

11. Andreea Mironescu, „Literatura ca memorie culturală: romanul românesc în postcomunism”, *Philologica Jassyensia* 22 (2015): 93–101.

12. Mihnea Bălici, „World-literature and the Bessarabian literary system. Combined and uneven development in the semiperiphery”, *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, nr. 1 (2022): 101.

13. *** (2023). *Intrare liberă. Despre cărțile Gabrielei Adameșteanu, într-o discuție cu scriitoarea (@TVR Cultural)*, interviu disponibil pe YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=S8r-ZZRseOU>, consultat ultima dată în 03.05.2024.

14. Gabriela Adameșteanu, *Voci la distanță* (Iași: Polirom, 2022), 54.

15. Ion D. Sîrbu, *Răs-cu-plânsul nostru valah* (Petroșani: Editura Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu”, 1999), 178.

16. Galina Anițoi, „Paradoxurile tranziției. Personajele lui Dan Lungu, Iulian Ciocan și Dumitru Crudu între nostalgie și schimbare”, *Philologia* 2 (2021): 45–53.

laboratoare ale modernității”,¹⁷ unde noile descoperiri tehnologice erau testate inițial. Acest raport inegal e perpetuat și în secolul trecut, evidentă fiind sintagma *Cortina de Fier*. Altfel spus, împărțirea Europei de după Al Doilea Război Mondial poate fi conectată cu realitățile economice în baza cărora s-a realizat ierarhia între Vest și Est. Mai exact, centrul e clar reprezentat de Occident, iar periferia de către Europa de Est. Reprezentarea Europei de Est este, în acest caz, una culturală și nu geografică. De altfel, poziția interimperială a spațiului românesc este relevată prin reprezentarea spațiului rural în ambele romane. Dacă în *Sînt o babă comunistă!* apare lumea satului neindustrializat din care Emilia pleacă spre centru, de data aceasta reprezentat de oraș, reprezentarea satului în *Voci la distanță* e diferită. Satul apare ca un semn de modernizare, în acest caz, prin turismul Florentinei.

În aceeași manieră, în cele două romane, spațiul românesc apare raportat atât la URSS, cât și la Occident. Emilia rememorează detalii ce țin de schimburile comerciale dintre România, pe atunci stat-satelit al Moscovei și centrul de putere al lumii comuniste. Statutul de semiperiferie este bine accentuat de pasaje ca: „Am înțeles că la noi în țară nu se face grâu prea bun. Are bobul mic și se strică repede. Dar că în Uniunea Sovietică oamenii de știință au inventat un grâu mult mai bun”.¹⁸ De altfel, Anda, făcând referire la spațiul românesc, îl conturează în raport cu Uniunea Europeană, ca spațiu al multiculturalismului: „nu șefa UE, ci șefa Băncii Mondiale spusese că trebuie mărite costurile serviciilor sociale pentru bătrâni, fiindcă a crescut speranța de viață, deci cu totul altceva!”.¹⁹ Legat de identitatea românilor în cadrul Uniunii este revelatorie remarcă lui Sandi, al doilea soț al Andei: „Toțiăștia plecați au devenit foarte anticomuniști afară”.²⁰ Tendința de migrare fizică, dar și ideologică spre centru, spre spațiul francez la care face trimitere Sandi, este evidentă la nivel de respingere a fostelor principii și la cel al integrării în valorile europene.

Pe de altă parte, preocupările scriitoricești ale Letiției, ajutată în acest sens de Anda, inserează o notă metaliterară datorită faptului că în procesul rememorării se disting preocupările Andei vizavi de selecția realizată pentru romanul Letiției. Cu alte cuvinte, construcția personajului Anda reprezintă un pas spre închiderea marelui proiect narativ ce se țese în opera scriitoarei. Ea este un personaj prin al cărui statut are loc dezambiguizarea implicațiilor unei istorii complicate pusă în relație de cauză-efect cu planul individual. Anda și Letiția se cunosc în contextul peregrinărilor celei din urmă pentru recuperarea moștenirilor familiei Branea. Raporturile dintre cele două țin de interesele Letiției de a o trimite pe Anda în casa Morarilor pentru a-i procura un document necesar recuperării moștenirilor și de a face apel la memoria acesteia pe care se bazează romanul ce urmează a fi publicat. Momentul în care Anda se confesează cu privire la îmbolnăvirea de Covid a Deliei definește relația ei cu Letiția: „În loc s-o calmeze, răceala cu care i-a răspuns Letiția o panicase și mai tare. [...] În afară de romanul și de moștenirile ei, n-o interesează nimic, s-a gândit”.²¹ Se realizează o delimitare evidentă între cele două, delimitare ce se înscrie în șirul de elemente ce stă la baza coagulării poziției Andei și a filonului periferic. În acest sens, partea a doua, *Folderul Andei*, trimite la ideea că protagonistă se raportează la noua sa prietenă, Letiția, ca la un centru. Se distinge, așadar, o raportare de pe poziție inferioară pe care o ocupă Anda în măsura în care motivația întocmirii *folderului* e legată de Letiția. Acesteia pare că îi revine, pe lângă recuperarea moștenirilor, înrămarea unor detalii istorice față de care Anda apare ca simplă voce. Fundamentul acestor concluzii îl reprezintă observațiile acesteia cu privire la eliminarea notațiilor cu valoare personală. Răspunderea scrierii îi este atribuită Letiției, fiind întărită ideea de periferie a Andei. Acestei idei îi e suprapus statutul de semiperiferie al României față de spațiul francez. Interesant este că acest raport între semiperiferie și centru se realizează în cadrul unui filon metaliterar subtil introdus în roman.

Și în cazul textului *Sînt o babă comunistă!* elementele de cadru poartă aceeași semnificație: decupează încă din primele pagini spațiul periferic al Emiliei ca perspectivă principală din care esența romanului capătă contur. Periferia Emiliei se întemeiază în baza mentalităților sale de factură socialistă, mentalități ce dezvăluie inadaptația la schimbare. Astfel, aceste mentalități intră în conflict cu mersul postrevoluționar al societății, făcând din personaj o periferică față de reconfigurarea tuturor palierelelor vieții românești postdecembriste: „m-am uitat mai atentă la blocul în care locuiam. [...] Nu mai era

17. Anca Parvulescu, Manuela Boatcă, *Creolizarea Modernului. Transilvania la răscrucea imperiilor* (Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga”, 2024), 31.

18. Lungu, *Sînt o babă comunistă*, 40.

19. Adameșteanu, *Voci la distanță*, 16.

20. Ibid., 81.

21. Ibid., 19.



nou, ca atunci cînd ne-am mutat în el, nebuni de fericire [...] nu mai pupase nici o bidinea. Ce mai, era scorjit de-a binelea, iar colțurile erau mîncate de ploaie. [...] în dreptul unui geam, o dîră groasă de fum pe perete. Probabil că în iarnă avuseseră sobă cu lemne și îi scosese hornul pe fereastră”.²² Sunt doar câteva pasaje din descrierile realizate clar, în manieră aproape chirurgicală a traiului modest, chiar lipsit de orice urmă de farmec, necuprins de aerul inovator de după 1989. Mai mult, o caracteristică esențială a prozei lui Dan Lungu, comună, de altfel, și altor scrieri contemporane este aceea de a transmite fără a încălca textul de fraze sau de ornamente lingvistice pretențioase. Un exemplu grăitor în acest sens este propoziția scurtă și aparținînd limbajului colocvial: „Un copil slăbuț și încrunat se juca de unul singur”.²³ Cuvinte din vocabularul fundamental capătă aici valența de a sintetiza dorința Emiliei de a reclădi societatea comunistă. Avem în față, după părerea noastră, o dublare a protagonistei în personajul atît de nesemnificativ al copilului. Semnificativă rămîne valența limbii, utilizată în literatură din perspectiva culturii²⁴. Mai exact, determinanții adjectivali *slăbuț* și *încrunat* cuprind ipostazele pe care Emilia le actualizează. E parte a unei tipologii, o reprezentantă a unui segment social nostalgic a cărui existență e dominată de frustrări și de șubrezimea existenței la nivel comunitar. Imperfectul construcției reflexive *se juca* trimite către o acțiune trecută, dar neîncheiată: este trecutul față de care Emilia încearcă să rămînă nedesprișă printr-o ancoră erodată de prezentul ce dă năvală asupra lui. Predicativul suplimentar *de unul singur*, corelat cu reflexivul precedent comunică, deopotrivă, singularitatea zidită de Emilia în jurul ei. Detaliul potrivit căruia protagonista, mergînd la salon, nu mai cunoaște nicio coafeză e relevant pentru deconectarea ei de la mersul firesc al existenței postdecembriste. Dacă înainte de revoluție mergea măcar o dată pe lună la salon, se mulțumește cu a spune vehement *Sînt o babă comunistă!*, sloganul ce reprezintă *summum*, mai ales la nivel simbolic, tuturor faptelor cu caracter retractant ale sale.

Ca și în *Voci la distanță*, una dintre modalitățile de a individualiza periferia este evidențierea contrastului dintre spațiul liminal românesc al anilor 2000 și spațiul nord-american, de această dată (Canada). Exact ca în cazul Andei, fiica Emiliei, Alice, părăsește România și urmează să vină în vizită la părinți împreună cu Alain, un canadian. Atitudinea Emiliei și a soțului ei, Țucu, este la limita comicului, împinsă chiar pînă în caraghios și stupid. Aplică acestei relații filtrele tipic autohtone de a-l evalua pe *ginerică*, chiar dacă socotesc că Alain vorbește o *pășărească* din cauza căreia nu se pot înțelege. Emilia manifestă permanent frica de *a nu se face de răs* în fața canadianului, ajungînd în situația de a face niște asocieri total nepotrivite, întrebându-se cum arată blocurile din Canada, comparativ cu cel în care trăiesc ei. De altfel, rămînerea în urmă a soților Apostoae e evidențiată de limba pășărească, după cum o numește Țucu, trimițînd spre tendințele protocroniste ce au populat spațiul cultural național-comunist din epoca Ceaușescu. Aparent comic, caraghios și stupid, detaliul dezvăluie realitatea cu picioare de lut a nostalgicilor. Seria de stîngăcii menite să-i plaseze pe cei doi soți într-o periferie socială, ideologică și culturală continuă, în mod plastic, prin alegerea vestimentației de restaurant unde urmează să se întâlnească cu fiica și viitorul ginere. Pentru Țucu, Emilia găsește un costum „de cînd era bunica fată mare”, iar pentru ea, o rochie cu buline de tipul Poliana Cristescu „de cînd era lupul cățel și bunicul băiețel”.²⁵ Filonul autoironic este, bineînțeles, compensat de justificarea în același stil nostalgic al Emiliei cum că pe vremea comunismului avea bani *de-i întorcea cu lopata*, spre deosebire de prezent, cînd nu-și aduce aminte de cînd n-a mai frecventat un eveniment.

Prima impresie a Emiliei despre Alain o liniștește în privința faptului că nu e de culoare și că exercițiul cu Globul pămîntesc este valid: Canada nu e în Africa și „[s]lavă Domnului, avea și amîndouă urechile, ceea ce era nemaipomenit”.²⁶ Din aceste observații rezultă că Emilia este un personaj zelos, întocmai ca Anda. Aceasta din urmă face remarci dure la adresa unui anume Alex Dragomir, homosexual, pe care l-a întîlnit Delia în Franța și care ar putea fi chiar fratele ei pierdut despre care se crede că s-ar fi înecat în Dunăre încercînd să fugă din țară. Mai mult, spune despre satul francez în care stă Letiția că e tot un sat, minimizînd diferențele de cultură dintre realitățile României și cele din Occident. Întocmai ca Emilia, nu primește cu cea mai mare deschidere ideea că de Delia are o relație cu kinetoterapeutul ucrainean Gleb, pe care îl cataloghează fără lipsă de prudență astfel: „Rus, ucrainean, nu-i tot un drac?”²⁷

22. Lungu, *Sînt o babă comunistă*, 8.

23. Idem.

24. Noemi Bomher, Șapte întrebări fără răspuns definitiv privitoare la Teoria literaturii (Iași: Demiurg, 2004): 63.

25. Lungu, *Sînt o babă comunistă*, 11.

26. Ibid., 26.

27. Gabriela Adameșteanu, *Voci la distanță* (Iași: Polirom, 2022), 26.

Ea își dorește, de fapt, ca fiica ei să-și găsească un soț francez, manifestând orice respingere din spațiul de influență rusească. De altfel, Anda, spre deosebire de Emilia, recunoaște transformările de mentalitate odată venite cu schimbarea sferei de influență în care se află România, dar, perfect conștientă, remarcă: „Așa o fi lumea de azi, pentru ea, [Delia] pentru Liviu, dar pentru mine rămâne doar cea pe care o știi, cea de aici”.²⁸ În aceeași manieră conștientă, recunoaște că Delia este înțeleaptă²⁹, criticându-i totuși alegerea în persoana lui Gleb. La sfatul acesteia de a pleca la București, unde ar fi mai departe de războiul din Ucraina decât din urbea ei de munte de pe Valea Prahovei, Anda bagatelizează situația, socotind-o drept „bla-bla, scornelile lui Gleb și-ale televiziunilor ăstora, cu minciunile lor”.³⁰ Se relevă, deopotrivă, funcția periferiei sale de a o proteja și de Covid și de noua amenințare a războiului: „De ce aș fi mai expusă într-o urbe modestă ca asta decât într-un oraș dezordonat și dement ca Bucureștiul?”.³¹

PCR: două modalități de percepție

Într-un moment de reflecție mai profundă, Anda poate fi pusă în „dialog” cu Emilia, întrucât, spre deosebire de ea, deține un spirit critic și analitic lucid care-i permite asumarea faptului că influența *Lui*, a celui mai iubit fiu al poporului, Nicolae Ceaușescu, a îndoctrinat societatea românească incapabilă, chiar după căderea regimului, să conștientizeze schimbarea și beneficiile ei. Declară în același stil clar, fără echivoc, imensitatea malignă a cultului personalității lui Ceaușescu³². Evocă, de asemenea, turnura dramatic schimbată a modului de raportare la realitate după 1990, demonstrându-se spiritul critic cu care este înzestrată Anda și trăsătura contemplativă a periferiei ce și-o instituie. În opoziție, Emilia preamărește beneficiile regimului dictatorial. Rememorând evenimente din copilărie, lumea satului și tezicul alcătuiesc spațiul periferic din care evadează fără voia părinților la oraș, la tanti Lucreția și la nenea Andrei, fratele mai mare al tatălui. E angajată în industria metaliferă, reprezentativă pentru societatea multilateral dezvoltată a *Epocii de Aur*. În altă ordine de idei, un procedeu comun în anii 2000 de a reprezenta perioada imediată de după căderea comunismului constă în atenția pentru lumea rurală³³. În acest punct reiese faptul că Emilia este nostalgică nu după regimul în sine, ci după siguranța dată de măsurile populiste de promovare pentru *evoluarea spre comunism*. Sigur că locurile de muncă erau pentru fiecare cetățean în parte, dar ca urmare a unei industrializări forțate. Or, luând în considerare diferența fundamentală între Anda și Emilia, constând în faptul că cea din urmă e interesată numai de planul personal, fără a manifesta vreun soi de analiză globală asupra evenimentelor, ea se mulțumește cu această siguranță care, în fapt, a fost cauza izolării României inclusiv în fostul lagăr socialist, nemaiașintind de Occident. Concret, explicațiile Emiliei pentru repetatele exclamații de tipul „Doamne, ce bine am mai dus-o în timpul comunismului!” sunt date chiar de ea însăși: „Dacă intrai într-un necaz și aveai nevoie de o pilă la poliție sau la doctor, dădeai sfoară printre rude și pînă la urmă găseai persoana potrivită”.³⁴

În fapt, Emilia se bazează pe abuzurile totalitarismului în făurirea vieții mult visate la *oraaaș*. În acest punct, expertiza lui Dan Lungu în domeniul sociologiei are un cuvânt hotărâtor: într-o manieră discretă, suprapune aspecte legate de inteligența emoțională a dictatorilor din toate regimurile totalitare cu organismele pe care aceștia le creează cu bună știință pentru ca regimurile lor să capete o ușoară față umană. În acest sens, și istoricul Lavinia Betea dedică parte din studiile ei³⁵ succesului dictatorilor în baza inteligenței emoționale. Problematic este că aceste sisteme sunt închise, bine controlate de Partid și au limitele lor. Într-un moment, Emilia pare să intuiască vag limitările ascunse de aceste certitudini: „E drept, pe atunci nu-ți doreai prea multe. Nu știu de ce [...] Cred că nu știai că se pot face așa multe cu banii, ca acum”.³⁶ Totuși, răspunsul trimite mai degrabă spre un fel de a acuza consumerismul de astăzi, nicidecât vechiul regim. Urmează o serie ce se întinde pe șapte pagini de regrete ale Emiliei legate de traiul din comunism. De la faptul că bea numai cafea bună, că purta blugi sau că a văzut toată țara, însă ceea ce nu

28. Ibid., 230.

29. Ibid.

30. Ibid., 294.

31. Ibid.

32. Ibid., 267.

33. Adriana Stan, Claudiu Turcuș, „Geographies of Capitalism in Romanian Postcommunist Literature and Film: Villages, Cities, Markets”, *Transilvania* nr. 5 (2022): 92.

34. Lungu, *Sînt o babă comunistă*, 64.

35. Lavinia Betea, *Ceaușescu și epoca sa* (București: Corint, 2021).

36. Ibid., 69.



ia în considerare este metoda prin care a obținut toate aceste privilegii: prozaic, *pe sub mână*. Această oază privilegială se spulberă odată cu evenimentele din 1989. Și din această privință protagonistecele celor două texte intră în „conflict”. Anda a fost mereu străină de treburile politicești, dar, dându-și seama de sistemul *pile-cunoștințe-relații* funcțional și în prezent, regretă că „n-a utilizat destul PCR-ul”.³⁷

Dintr-un alt punct de vedere, un aspect comun al celor două scrieri este reprezentat de memoriile protagonistelor legate de „miturile” cu privire la familia Ceaușescu. Anda rememorează vacanța din anii '80 de la stațiunea de tineret de la Amfiteatru, din Olimp, petrecută cu primul ei soț, Andu, care moare la Revoluție. Se urmărește, de fapt, incidentul chelnerului lui Ceaușescu, Gigi Trif, și destinul soției lui, Flori Trif. Evidente sunt trimiterile la abrevierea secundă, ironică a PCR. Doctori fiind, Anda și Andu se bucură de vacanța la Olimp, un cadru fără legătură cu imaginea gri a ultimului deceniu comunist: „Mizeria începuse, dar acolo, boierie!”. Discrepanța dintre nomenclatura comunistă și clasa muncitoare, pusă în relație cu „lentila de culoare inversă” prin care se văd lucrurile după Revoluție trimit către finalul romanului, când Flori Trif, după moartea lui tov Gigi se recăsătorește cu un primar, devenind proprietara unui hotel. „Viața începe de multe ori, nu-i așa, doamna doctor?”³⁸ Este replica acesteia pe care o dă Andei. După ce a fost o informatoare din vremea comunismului deghizată în chelneriță, ajunge să primească o confirmare și din partea societății românești postdecembriste, atât de ostilă față de toți cei cu funcții în trecut. Acesta e felul în care Anda scrie folderul dedicat drept material pentru noul roman al Letiției. Focalizarea se mută din prezentul bântuit de pandemie și de război asupra unui trecut ce merită demitizat, profund analizat și conectat cu prezentul. Filonul metaliterar poate fi identificat prin câteva observații pe care Anda le face scriindu-și, de fapt, propriile-i memorii: „Să nu uit să șterg toată partea personală când îi trimit textul Letiției. Ce m-o fi apucat să înșir *amintiri din copilărie*?”³⁹ Este relevant acest pasaj, deoarece surprinde esența romanului, esență dată de centrarea asupra izolării Andei cu scopul de a reface firul unor memorii de la o anumită distanță ce potențează spiritul analitic al protagonistei.

Și în cazul celeilalte scrieri apar arhicunoscutele bancuri cu Ceaușescu, bancuri inserate în capitole distincte, povestite de nea Mitu. Remarca Emiliei de la sfârșitul fiecărui astfel de capitol, „Mare figură nea Mitu!”, dezvăluie felul în care, subversiv, cel mai iubit fiu al poporului și savanta de renume mondial erau ironizați. Ironiile rămân la nivel inofensiv, fără niciun fel de comentariu al vreunui personaj, fapt ce relevă, pe de-o parte, acceptarea situațiilor neplăcute transpuse în bancuri ca simplă formă de a glumi și, pe de altă parte, compromisul la care e dispusă Emilia să se supună, răsând de aspecte ce ar fi trebuit privite cu dorință de schimbare.

Privitor la momentul Revoluției, acesta e rememorat în ambele romane, dar în moduri diferite. Dacă Anda nu are nicio implicare în politică și trăiește drama pierderii soțului împușcat pe stradă, Emilia trăiește și ea o dramă. Este, de fapt, începutul crizei identitare, este momentul prim și cel mai puternic în care se află în derizoriu. Se află prinsă între frica de sovieticii care ar putea invada România și, în această situație, carnetul roșu i-ar fi de folos și frica referitoare la felul în care ar fi privită într-o societate democratică, având un asemenea document. Cu sau fără carnet, este reprezentanta nostalgicilor sau, mai bine zis, a celor pierduți în deriva istoriei. Criza identitară a Emiliei e sugestiv surprinsă printr-o serie de întrebări adresate sieși cu privire la ce înseamnă să fii comunist:

„Acum comuniștii erau cei care au mințit, au luat cu de-a sila, au băgat la închisoare [...] Eu ce fel de comunistă eram? Dacă aceia erau comuniștii, atunci înseamnă că eu vreau un comunism fără comuniști? Dar era posibil un comunism fără comuniști «din aceia»? Dacă nu, nu voiam eu comunism? Dacă numai aceia erau comuniștii, atunci nu mai voiam să fiu comunistă. Nu mai voiam să fiu, dar eram. Se poate să fii fără să vrei să fii?”⁴⁰

Deriva în care planează Emilia e legată după un cu totul alt sens al lui *comunist/ă*, nu de sensul ce-l are în ideologia regimului. Așa cum am mai menționat, este vorba despre dorința Emiliei de a trăi liniar, chiar dacă limitat, refuzând intrarea în procesul complex de schimbare postdecembristă.

Considerăm oportună completarea acestui detaliu cu un argument venit din sfera științelor politice, argument ce confirmă „victimele” din planul social. „Tranziția postcomunistă a fost lungă, complicată,

37. Gabriela Adameșteanu, *Voci la distanță* (Iași, Polirom, 2022), 82.

38. *Ibid.*, 300.

39. *Ibid.*, 217.

40. Lungu, *Sînt o babă comunistă*, 54–55.

dură, costisitoare pe plan social, făcând numeroase victime.⁴¹ Cu atât mai mult, Naumescu face referire directă la clasa socială din care face parte Emilia: „șomerii din industria falimentară constituiau deja un prim segment al nemulțumiților”.⁴² *Falimentar*. Acesta este cuvântul ce descrie întreaga megalomanie ceaușistă de a ridica o mare industrie care, odată cu prăbușirea regimului, a căzut împreună cu toți cei încă nedezvrajiți din imensa manipulare. Imediat după șirul de interogații cu privire la ce înseamnă a fi comunist urmează dublarea ce are loc și în primele pagini. Trezindu-se, Emilia aude un anume copil strigând „– Hai, băi, nu fi comunist, dă și mie o tură bicicleta!”⁴³ O problematizare relevantă ar fi cea cu privire la motivul recurenței unei figuri inocente în imediata apropiere a Emiliei, în situații definitorii în care e vorba de comunism. O posibilă interpretare este cea legată de dorința Emiliei de a reclădi vechea societate, apărându-i sau căutând chiar ea conjuncturi care să-i confirme o posibilă întoarcere. Vocile cu care ea dialoghează concret în acest sens sunt doamna Rozalia, croitoreasa, Sanda, sora ei, și Aurelia, patroana unui magazin, fostă colegă de muncă. Vocile sunt complementare ideii de periferie, întrucât Emilia este capabilă să poarte un dialog cu ele doar la nivel formal. Mentalitatea este atât de puternic legată de trecut, încât toate observațiile celorlalte personaje par să se izbească de „pereții” periferiei autoimpuse. Cea dintâi voce îi povestește Emiliei de situația tatălui său, și el croitor, punând accent pe adevăratele cumpene din viețile oamenilor cauzate de naționalizarea forțată. Nici aceste detalii crude despre comunism nu par s-o dezmință pe Emilia. Ea pornește la sora ei cu gândul de a pune la cale un plan pentru reînvierea trecutului. Totuși, nu mai are același aplomb, întâi are de gând să observe cum e atmosfera și abia apoi să vină cu propunerea. Se lovește de același tip de necunoscut, întrucât n-a mai fost la sora ei de ceva ani, aproape că îi pare cu totul schimbată strada, fapt ce dovedește claustrarea în propria-i nostalgie. Dialogul cu cele două este vârful derizoriului în care trăiește Emilia: nu mai știe nimic de niciun fost coleg, e singura care regretă real comunismul, fiind pusă la zid de Aurelia. Se întoarce acasă fără a-și mărturisi planurile cu privire la reînvierea trecutului. Finalul romanului dezvăluie resemnarea Emiliei. Dacă era convinsă că va vota cu neocomuniștii, cele întâmplătoare o fac să-și găsească altceva de făcut în ziua ieșirii vot. Așadar, de la început și până la final, Emilia rămâne o periferică în raport cu tendințele postrevoluționare, în raport cu lumea pentru care viața a renăscut. Ea urmează un drum individual, distinct de apropiat în anturajul cărora nu se regăsește. Astfel, se disting și disonanțele chiar în raport cu sora ei sau cu vechi colegi de muncă, precum nea Mitu.

Concluzii

Concluziile generale ale lucrării vor fi deschise, în cazul de față, de o întrebare căreia vom încerca să-i găsim un răspuns pertinent. Ce se încheie cu adevărat în cele două romane? Cu siguranță, nu se încheie aproape nimic ce ține de cele două protagoniste. Anda face câteva comentarii pe marginea întrebării adresate de Flori Trif, iar Emilia găsește altceva de făcut chiar în ziua votărilor. Totuși, lucrurile sunt clare în ceea ce le privește pe celelalte personaje. Parcursul lor este unul închis, pe când protagonistele rămân, la fel, într-un soi de periferie, nemaifiind relevant care e parcursul lor. Concret, la acest nivel reiese poate mai pregnant complementaritatea dintre periferii și voci. Cele dintâi instituie cadrul în care romanele se construiesc. Vocile, în schimb, le completează tocmai prin lipsa autonomiei lor: ele nu vorbesc între ele niciodată, ci doar cu Anda sau cu Emilia. Totodată, cele două reprezentări sunt o modalitate de a derula o serie de evenimente istorice care influențează (încă) societatea românească. Aparent mergând pe o linie paralelă una față de cealaltă, cele două periferii se întâlnesc în contextul echivalenței lor la nivelul celor două romane, construind texte cu tipare privind „monopolul” deținut de protagoniste. În acest fel, memorările lor și raportarea la celelalte personaje și la lume, în general, se realizează din centrul unor periferii individuale ce capătă o mai bogată semantică în contextul în care imaginile reconstruite de protagoniste oglindesc evoluția unei societăți a semiperiferiei. Încadrarea în acest spațiu de tranziție, colonizat de ideologia sovietică din secolul trecut apare drept necesară pentru definirea sensului periferiei celor două personaje. Emilia, nostalgică și dorind renașterea *Epocii de aur*, se diferențiază de Anda, personaj lucid care are nevoie de o distanțare atât spațială față de Bucureștiul bulversat de pandemie, cât și temporală, reactualizând detalii incerte din ultimul deceniu comunist.

41. Valentin Naumescu, *Politica marilor puteri în Europa centrală și de Est. 30 de ani de la sfârșitul Războiului Rece* (București: Humanitas, 2019): 63.

42. Ibid.

43. Lungu, *Sint o babă comunistă*, 55.



Bibliography

- Adameșteanu, Gabriela. *Voci la distanță* [Voices from Afar]. Iași: Polirom, 2022.
- Aniței, Galina. "Paradoxurile tranziției. Personajele lui Dan Lungu, Iulian Ciocan și Dumitru Crudu între nostalgie și schimbare" [The Paradoxes of Transition: The Characters of Dan Lungu, Iulian Ciocan, and Dumitru Crudu between Nostalgia and Change]. *Philologia* 63, no. 2 (2021): 45–53.
- Betea, Lavinia. *Ceaușescu și epoca sa* [Ceaușescu and His Era]. Bucharest: Corint, 2022.
- Bâlici, Mihnea. "World-literature and the Bessarabian literary system. Combined and uneven development in the semiperiphery." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, no. 1 (2022): 84-104. <https://doi.org/10.24193/mjcst.2022.13.05>.
- Bomher, Noemi. *Șapte întrebări fără răspuns definitiv privitoare la Teoria literaturii* [Seven Unanswered Questions Regarding Literary Theory] Iași: Demiurg, 2004.
- Iorga, Alina. "Memoria 'Epocii de Aur' în romanele lui Dan Lungu: între '(n)ostalgie' și melancolie" [The Memory of the 'Golden Age' in Dan Lungu's Novels: Between '(n)ostalgia' and Melancholy]. *Studia Universitatis Petru Maior. Philologia* 25 (2018): 11–21.
- Lungu, Dan. *Sînt o babă comunistă!* [I'm an Old Communist Hag!]. Iași: Polirom, 2011.
- Mironescu, Andreea. "Literatura ca memorie culturală: romanul românesc în postcomunism" [Literature as Cultural Memory: The Romanian Novel in Postcommunism], Iași: *Philologica Jassyensia* 22 (2015): 93–101.
- Naumescu, Valentin. *Politica marilor puteri în Europa centrală și de Est. 30 de ani de la sfârșitul Războiului Rece* [The Policy of the Great Powers in Central and Eastern Europe: 30 Years After the End of the Cold War]. Bucharest: Humanitas, 2019.
- Parvulescu Anca, and Manuela Boatcă. *Creolizarea Modernului. Transilvania la răscrucea imperiilor* [Creolizing the Modern: Transylvania Across Empires]. Translated by Ciprian Șiulea. Sibiu: Editura ULBS, 2024.
- Sîrbu, Ion D. *Râs-cu-plînsul nostru valah* [Our Wallachian Laughing-Through-Tears]. Petroșani: Cultural Foundation "Ion D. Sîrbu," 1999.
- Stan, Adriana, and Claudiu Turcuș. "Geographies of Capitalism in Romanian Postcommunist Literature and Film: Villages, Cities, Markets." *Transilvania*, no. 5 (2022): 90–96.
- Șăran, Mirela. "World Literature și 'romanul pașaport': Sînt o babă comunistă!" [World Literature and the Passport Novel: I'm an Old Communist Hag!]. *Vatra* 11-12 (2017): 137–140. <https://revistavatra.org/2018/01/26/mirela-saran-world-literature-si-romanul-pasaport-sint-o-baba-comunista/>.

Yōko Ogawa. Arta sugestiei și fascinația distopiei

Rodica GRIGORE

Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts

Corresponding author emails: rodica.grigore@ulbsibiu.ro

Yōko Ogawa: The Art of Suggestion and the Fascination of Dystopia

Abstract: Often compared to Yasunari Kawabata or Yukio Mishima for her narrative art and ability to deal with complex issues concerning solitude and loss, Yōko Ogawa distinguishes within the context of Japanese contemporary fiction through her exquisite technique of suggestion and also for her unusual dystopian discourse. Her novels, from *Tender Whispers* (1996) or *The Housekeeper and the Professor* (2003) to *Hotel Iris* (1996) approaches delicate and unusual characters and analyze profound states of mind and tensed human relationships, in order to offer the readers a convincing image of nowadays problems and challenges. On the other hand, the writer proves her capacity of depicting a dystopian universe with all its characteristics and contradictions, her novel *The Memory Police* (1994) being an extraordinary example of a deep meditation on numerous contemporary situations.

Keywords: Japanese novel, contemporary fiction, suggestion, dystopia, identity, solitude, loss.

Citation suggestio7387.

<https://doi.org/10.51391/trva.2024.08.06>.



Privită uneori cu acea curiozitate pe care europenii o manifestă față de numeroase aspecte ale culturii asiatice, iar alteori citită exclusiv prin raportare la grila exotismului, literatura japoneză contemporană rămâne una dintre experiențele și, deopotrivă, provocările estetice ce marchează secolul XX. Fenomenul e cu atât mai dificil de abordat, cu cât cititorul tinde să aibă în vedere exclusiv vârfurile sau petele de culoare – locală și nu numai. Astfel, este amintit frecvent Yasunari Kawabata, „ultimul nume mare” în ceea ce privește atitudinea față de tradiția niponă, cel ajuns rapid la celebritatea mondială după încununarea operei sale cu Premiul Nobel pentru Literatură în anul 1968, la exact o sută de ani de la începutul Epocii Meiji (perioada deschiderii către cultura occidentală)¹. Alteori, scriitorii aduși în discuție de către cei pasionați de universul japonez au fost cei definiți, în timpul vieții, prin atitudinile lor șocante sau, în orice caz, neobișnuite ori mai greu de înțeles în adevăratele lor implicații de către cititorul occidental. De pildă, acțiunile și modul de viață al lui Yukio Mishima, „ultimul samurai al literaturii japoneze”, au părut uneori a-i umbri activitatea, receptată, în unele cercuri, mai ales prin prisma unora dintre discursurile sale sau a suicidului care a produs atâta tulburare în anul 1970².

Alături de alți scriitori, precum Haruki Murakami, Hiromi Kawakami, Banana Yoshimoto sau Natsuo Kirino, reprezentând noua generație a literaturii nipone, Yōko Ogawa continuă, pe de o parte, strălucita linie a prozei de atmosferă (situată, în mare măsură, în descendența lui Kawabata), dar și pe cea a narațiunii apropiate de tehnicile modernității occidentale, după modelul impus de Mishima. Născută în anul 1962, la Okayama, și impusă rapid atenției publicului cititor japonez și occidental, Ogawa a creat, în toate textele sale, schițe ale unor relații interumane complicate, ale căror secrete sunt, adesea, doar sugerate, iar nu rostite până la capăt, și a căror profunzime trebuie intuită de cititorul ce rămâne captiv în mrejele unei scriituri delicate și hipnotice, având o încărcătură metaforică și o intensitate simbolică rar întâlnite în peisajul prozei contemporane.

1. Donald Keene, *Modern Japanese Literature* (Rutland & Tokyo: Charles E. Tuttle Publishers, 1977), 21.

2. Donald Keene, *Five Modern Japanese Novelists* (New York: Columbia University Press, 2003), 76.



Așa se întâmplă în romanul *Suspine tandre*, publicat în 1996, care spune o poveste despre dragoste și singurătate, plasând totul într-un cadru natural extraordinar descris și pe un fond muzical ce ne poartă din perioada contemporană și până în epoca barocă, titlul însuși al cărții trimitând la creația pentru clavecin a lui Jean-Philippe Rameau, *Les tendres plaintes*. Amănuntul nu e deloc întâmplător, câtă vreme unul dintre personajele cărții este domnul Nitta, fost pianist de succes, dar care a abandonat concertele pe marile scene pentru a se consacra construirii de clavecine. De altfel, subiectul romanului este simplu, cititorul avid de evenimente putând chiar să aibă impresia că în *Suspine tandre* nu se întâmplă nimic. Dar asta doar pentru că, în existența tuturor personajelor, totul pare a se fi întâmplat deja. Astfel, Ruriko, protagonista și vocea narativă a textului, decide să-și părăsească soțul infidel și violent și să abandoneze existența îmbelșugată, dar lipsită de afecțiune pe care o ducea la Tokyo. Plecată pe neașteptate de acasă, după cincisprezece ani de căsnicie alături de un oftalmolog mai tot timpul ocupat, ea se refugiază într-o cabană care aparținuse părinților ei, situată într-o regiune muntoasă, departe de agitația capitalei. Ruriko e specializată în arta caligrafiei, însă nu în cea niponă, ci occidentală, scriind frumos, cu diferite caractere, invitații de nuntă, meniuri ale restaurantelor scumpe sau memorii ale clienților înstăriți, cum e, de pildă, femeia în vârstă de nouăzeci și șase de ani ale cărei amintiri Ruriko le caligrafiază pentru a i le înmâna înaintea aniversării.

Migăind la cartea ce relatează viața plină de uluitoare întâmplări și de incredibile răsturnări de situație a clienței sale nonagenare, caligrafa meditează în permanență la propria existență lipsită de evenimente și plină de eșecuri, umplând, simbolic, golurile din viața sa prin simplul fapt de a așterne pe hârtie neînchiptele aventuri ale unei femei aparent obișnuite. Mai mult decât atât, Ruriko se va apropia de domnul Nitta și de asistenta acestuia, tână și foarte frumoasă Kaoru, vecinii săi, unica ei companie în afara proprietăreii unei pensiuni din apropiere. Iar de aici încep complicațiile: atrasă de calmul domnului Nitta, Ruriko ajunge să fie convinsă că ar putea iubi și ar putea fi iubită din nou. Numai că strania Kaoru, în ciuda fragilității sale, e mult mai puternică decât lasă să se observe, și împărtășește cu Nitta patima pentru muzică și pentru crearea instrumentelor muzicale, iar aceasta se dovedește a fi, la rândul său, mult mai puternică decât flacăra pasiunii erotice care-l apropie la un moment dat pe Nitta de Ruriko. Căci secretul bărbatului e că, în urmă cu ani, nu a mai reușit să cânte la pian în prezența publicului și, de fapt, a nici unei persoane. Numai că, după un timp, deși refuzase să interpreteze ceva la clavecin pentru ea, Ruriko îl surprinde cântând *Suspine tandre* de Rameau în fața lui Kaoru.

Din acest moment, scriitoarea începe să creeze un adevărat păienjeniș al relațiilor dintre cei trei, care par a străbate lungi cărări ce-i aduc alături sau, dimpotrivă, îi despart, călătoria lecturii devenind veritabil traseu inițiativ – pentru cititor și în același timp pentru personajele ce trăiesc întâmplările – traseu jalonat de semne ale unui estetism extrem de bine susținut de toate detaliile pe care Yōko Ogawa își întemeiază textul, de la narațiunea muzicală la permanentele sugestii ce trimit la arta caligrafiei, pentru o explorare în profunzime a complicatului univers al sentimentelor:

„- Și-atunci de ce poți să cânti atât de frumos *Suspine tandre* pentru Kaoru? Răspunde-mi! Te rog! Nu mă așteptam la un răspuns. Încercam să mă conving că de fapt un așteptam decât o îmbrățișare, în zadar. - Am vrut și eu să te aud cântând la clavecin. De fapt, asta ar fi fost destul. Nu era nevoie să-mi îngrijești rănille. Dacă mi-ai fi cântat la clavecin, un era nevoie nici să mă iei în brațe. Mințeam. Spuneam minciuni. Încercam să distrug cu propriile mâini cele mai dragi amintiri cu el. Vocea îmi tremura tristă între pereții întunecați. Dincolo de cercul de lumină, a trecut în zbor o pasăre. Mi s-a părut o scenă dintr-o țară îndepărtată. - În fața ei pot cânta, a spus el. Acesta e adevărul. Ea e singura care are încredere în interpretarea mea. Dar n-aș putea explica de ce.”³

Este evident că romanul acesta include toate temele preferate ale scriitoarei nipone: fascinația pentru natură, pentru sonoritățile diverse ale acesteia, apropierea de tehnicile picturale, evidentă în descrierile nopților de toamnă sau ale zilelor de iarnă, pentru a spune, dincolo de simplele cuvinte, câteva lucruri esențiale despre singurătate și despre efemeritatea relațiilor dintre oameni. Trimitând, pe alocuri, la cele mai bune pagini ale lui Yasunari Kawabata, *Suspine tandre* cucerește încă de la început și depășește nivelul unei previzibile narațiuni despre un triunghi conjugal, câtă vreme tot ce se petrece între Ruriko și Nitta, Nitta și Kaoru, Kaoru și Ruriko are, de fiecare dată, o intensitate rară și o putere de sugestie deosebită. Poate nu atât prin ceea ce personajele spun sau prin ceea ce scriitoarea așterne pe hârtie,

3. Yōko Ogawa, *Suspine tandre* [Tender Whispers], traducere de Magdalena Ciubăncan (București: Editura Humanitas Fiction, 2019), 129.

ci mai cu seamă prin ceea ce e doar sugerat și rămâne pentru totdeauna nerostit. Căci personajele evită să discute deschis despre trecutul lor, Ruriko însăși se limitează doar la strictul necesar cu privire la divorțul ei care, finalmente, va avea loc, după o vizită neașteptată pe care i-o face amanta soțului și după câteva întâlniri pe care le are chiar cu acesta. În plus, ca într-un joc al reduplicării și al oglinzilor paralele ce trimite din nou la arta lui Kawabata din *Țara zăpezilor*, Ruriko află amănunte despre Nitta prin intermediul lui Kaoru, iar despre Kaoru, prin intermediul lui Nitta. Cert e, în orice caz, că toate personajele duc povara unui trecut dureros, în care au pierdut mult. Domnul Nitta s-a separat de soția sa, după ce nu a mai putut cânta la pian, Kaoru a părăsit orașul Nagasaki după ce logodnicul său a fost ucis de o amantă care nu accepta despărțirea, iar Ruriko se află într-un moment de cumpănă a existenței, simțind că trebuie ca toate apele să se despartă, înainte ca ea să fie capabilă să meargă înainte.

Intensitatea prozei lui Yōko Ogawa e de-a dreptul dureroasă pe alocuri, romanul fiind o mică bijuterie a artei narative și a sugestiei, totul pus parcă pe notele din *Suspinele tandre* ale lui Rameau, bucata muzicală ale cărei semnificații străbat textul de la un capăt la altul și în funcție de care se structurează intensitățile diferite sau punctele de fugă ale cărții. Ca pentru a sublinia imposibilitatea iubirii dintre Nitta și Ruriko, constructorul de clavecine are un accident care îi afectează degetele, orice încercare de a mai interpreta la pian fiindu-i zădărnicită, iar caligrafa înțelege că sfârșitul legăturii lor e aproape. Incidentele de felul acesta sunt puține pe parcursul romanului (de reținut e și momentul în care Ruriko îl amenință pe Nitta că, dacă nu rămâne cu ea, o să-l ucidă pe Dona, câinele orb și surd care trăia în casa constructorului și era îngrijit de Kaoru, sau episodul în care un bețiv încearcă să forțeze ușa casei lui Ruriko), textul rămânând prin excelență unul de observație subtilă și de atmosferă, fragmentele esențiale fiind marcate de un limbaj aparte, ce trimite la universul senzorial, făcând din proza lui Yōko Ogawa un adevărat exemplu de artă a sugestiei și a discreției. Ca într-o celebră scenă din romanul lui Kawabata, *Sunetul muntelui*, unde protagonistul reușește să-și exprime sentimentele doar în momentul în care chipul îi e acoperit de o mască de teatru Nō, în *Suspine tandre* replicile cele mai importante ale personajelor sunt rostite indirect și par a viza realități exterioare relațiilor complicate care s-au stabilit între ele.

Descoperirea de sine la capătul unui dureros proces de descoperire a celuilalt și a lumii din jur, revelații neașteptate, singurătatea de care ființa umană nu poate scăpa, toate acestea se regăsesc în romanul lui Yōko Ogawa, așezate cu grijă, ca pe o tablă de șah în care mișcarea fiecărei piese se face după reguli bine definite. Pentru a realiza, din tușe măiestrite, portretul lui Ruriko sau al lui Kaoru, autoarea nu face descrieri propriu-zise (cu excepția câtorva detalii precum umerii fragili ai lui Kaoru, părul ei scurt, obrajii îmbujorați sau pofta de mâncare a fetei, ori vaga asemănare a lui Ruriko cu Saskia din pictura lui Rembrandt, observată de Nitta), ci preferă să aducă în prim plan amintiri ale personajelor, integrându-le perfect în curgerea prezentă a micilor sau mai marilor întâmplări de la cabană, structurează secvențe dialogate în care totul e înțeles, chiar dacă multe adevăruri sunt doar pe jumătate spuse. Timpul pare, de aceea, a-și suspenda uneori curgerea, iar visele și realitatea dau senzația că se pot amesteca, pentru a defini alegerile personajelor și, deopotrivă, destinul lor. Romanul pare construit, așadar, din numeroase episoade dispuse asemenea unor veritabile linii de falie, care reușesc să vorbească despre marile adevăruri ale existenței umane în general, depășind strictele condiționări ale existenței celor trei personaje ale lui Yōko Ogawa.

Amestec delicat și, nu o dată, șocant, de prietenie, invidie, căldură, atracție și respingere, relațiile dintre Ruriko, Nitta și Kaoru sunt descrise cu o economie a mijloacelor și cu o putere de sugestie extraordinară, cartea fiind poetică în cel mai bun și mai deplin sens al termenului, dar având, deopotrivă, o forță bine stăpânită a epicului, completată cu arta dozării episoadelor. Căci, deși intuiește că între Nitta și Kaoru e o relație profundă, Ruriko nu se poate împiedica să-l dorească pe constructorul de clavecine și să viseze la posibilitatea unei noi vieți alături de el. Numai că, în ciuda atracției reciproce, Nitta și Kaoru sunt legați prin muzică și prin proiectele prezente și viitoare (clavecinele pe care le confecționează) ce-i ajută să depășească, fiecare în parte, rănilor trecutului. Astfel că apropierea pasageră a meșterului de Ruriko nu va putea duce decât la despărțirea de ea, unicul loc unde ei pot fi împreună, mai precis unde numele lor pot fi împreună, fiind la nivel artistic, și anume pe clavecinul pe care Nitta îl construiește alături de Kaoru, dar pe care emblema creatorului e desenată, simbolic, de caligrafa Ruriko.

Pierderea de sine, dificultatea regăsirii ritmurilor adecvate ale existenței, deruta și solitudinea sunt atât de bine exprimate de scriitoarea japoneză, încât romanul devine, treptat, un soi de adevărat manual de înțelegere a sentimentelor umane – totul desfășurat pe fondul muzicii baroce și al interpretărilor



la clavecin ale frumoasei Kaoru. Tristeți imposibil de depășit, melancolia de care nu există scăpare, durerea pierderii se regăsesc în acest roman ca și cum ar fi caligrafiate cu grijă, arta fiind unica șansă de salvare spirituală a personajelor din *Suspine tandre*. Însă nu doar arta poate reprezenta o cale de salvare. Căci protagoniștii dintr-un alt extraordinar text al scriitoarei nipone sunt definiți de trăiri asemănătoare, atâta doar că, în *Profesorul și menajera*, cartea publicată în anul 2003 de Yōko Ogawa, fundalul acțiunii (și calea de salvare) este domeniul științelor exacte, mai precis teoria numerelor (numită de Gauss „regina matematicii”), cu toate principiile și regulile sale. Și chiar dacă aceste elemente nu par, cel puțin la prima vedere, punctul de la care să poată porni un roman dedicat studiului relațiilor dintre oameni și formelor pe care le poate lua, în anumite condiții, singurătatea, Ogawa face din textul acesta un adevărat *best-seller* în Japonia, unde se vinde rapid în peste două milioane de exemplare, fiind și ecranizat, în anul 2006, în regia lui Takashi Koizumi.

Acțiunea este plasată în anul 1992, iar totul este relatat la persoana întâi de către o menajeră al cărei nume cititorul nu îl află, și care ajunge să lucreze în casa unui client-problemă. Un client la cerințele căruia nici una dintre cele nouă menajere angajate anterior nu făcuseră față. Decisă să-și păstreze postul și dând dovadă de răbdare și de o infinită delicatețe, ea merge în casa Profesorului, fiind informată de către cumnata acestuia cu privire la principalele sale responsabilități. Provocarea principală este că Profesorul are mari probleme de sănătate: în 1975, fusese implicat într-un accident de mașină, în urma căruia, grav rănit la cap, își pierduse memoria. Prin urmare, el nu-și poate aminti nimic petrecut cu mai mult de optzeci de minute în urmă; însă își amintește perfect tot ceea ce ține de matematică, mare sa pasiune și disciplină în care excelase în tinerețe:

„E în stare să-și amintească teoreme pe care le-a descoperit acum treizeci de ani, dar nu-și poate aminti ce-a mâncat la cină, cu o zi în urmă. E ca și cum în capul său există o singură casetă video care durează optzeci de minute. Când se înregistrează o informație nouă peste cele optzeci de minute, cele vechi se șterg, rând pe rând.”⁴

Aflat în această situație, Profesorul, acum în vârstă de șizeci și patru de ani, încearcă să găsească o serie de strategii care să-l ajute să se descurce în viața de fiecare zi, care devine, pentru el, un univers plin de capcane. Soluția care îi pare la îndemână este să-și prindă pe haine bilețele pe care notează lucrurile esențiale, cel mai important fiind acesta: „Memoria mea durează doar 80 de minute.”⁴ Cu timpul, Profesorul ajunge să aibă hainele aproape complet acoperite cu hârtii de mai mari sau mai mici dimensiuni, pline cu informații – la un moment dat, el chiar desenează chipul noii menajere, pentru ca, în acest fel, să poată să se raporteze mai ușor la prezența ei. Numai că, în ciuda acestor soluții de compromis, fiecare zi din viața menajerei începe cu aceleași și aceleași întrebări pe care Profesorul i le adresează și care vizează numărul ei de telefon, numărul de la pantof, greutatea pe care a avut-o la naștere.

La început menajera se simte stânjenită și ușor agasată de acest ritual, însă îi intuiește tragismul, când își dă seama că aceasta e modalitatea Profesorului de a-și (re)descoperi zilnic punctele de reper de care are nevoie pentru a se orienta cât de cât. Iar aceste puncte de reper trimit, direct sau indirect, la teoria numerelor, domeniul de care, în tinerețe, Profesorul fusese fascinat. Dialogurile aparent insipide cu privire la numerele de telefon dezvăluie, în fața ochilor uimiți ai unei menajere atente, tărâmul de-a dreptul miraculos al matematicii. Iar cititorul intră, chiar și fără să vrea, în acest joc, integrându-se în lumea cărții și simțind, poate pentru prima oară, delicia unei științe considerate în general dificilă. Căci, dacă menajera demonstrează că știe să asculte și că realmente vrea să învețe, cel puțin pentru a deveni partenerul de discuții care, după cum observă, îi lipsește atât de mult Profesorului, acest profesor știe să explice într-un asemenea mod, încât până și cele mai dificile teoreme sau reguli par, deodată, accesibile. Iar dacă nu, măcar abordabile. Astfel, divagațiile cu privire la numerele (sau perechile) prietene, la numerele prime sau la esența lui zero cuceresc prin eleganță și concizie, romanul lui Yōko Ogawa netransformându-se nicidecum în teorie aridă, ci integrând informația științifică în existența personajelor: „Cu cât numerele sunt mai mari, distanța dintre numerele prime crește și e mai greu să găsești gemene. E un fel de deșert. Oricât ai umbla, nu găsești nici un număr prim. E numai nisip cât vezi cu ochii. Soarele bate nemilos, gâtul îți e uscat, ochii îți sunt iritați. Atunci ți se pare că vezi în

4. Yōko Ogawa, *Profesorul și menajera* [The Housekeeper and the Professor], traducere de Anca Focșeneanu (București: Editura Humanitas Fiction, 2015), 19.

sfârșit un număr prim și te repezi spre el doar ca să constăți că este doar un miraj, doar vânt arzător.”⁵ Numerele reprezintă pentru Profesor singura modalitate de a stabili legătura cu celelalte ființe umane. Așa cum alții rostesc mai mereu clișeele obișnuite cu privire la sănătate sau la vreme, Profesorul are nevoie de numere pentru a nu se simți complet pierdut într-o lume pe care o simte, zi de zi, tot mai puțin a lui.

Cu timpul, menajera începe să-l aducă în casa Profesorului pe fiul ei în vârstă de zece ani, care va fi numit Radical, Profesorul observând pe dată creștetul său plat, iar imaginea fiind legată, pentru el, de semnul matematic: „O să-ți zic Radical. Semnul pentru radical oferă adăpost tuturor numerelor, fără să urască pe nici unul. Este un semn foarte generos.”⁶ Deși aproape în fiecare zi copilul și bătrânul au cam aceleași dialoguri în clipa când se întâlnesc, afecțiunea Profesorului pentru băiat este reală și necondiționată, ajutându-l la lecții și provocându-l să descopere alte rezolvări problemelor de matematică – și, în general, problemelor cu care se confruntă. Aflat la rândul său pentru prima dată în compania unui bărbat care nu se plictisește și nu se enervează dacă stă cu el (menajera fusese părăsită de tatăl copilului), Radical dezvoltă o reală pasiune pentru matematică și depășește timiditatea de care nu putea scăpa anterior. Iar o altă pasiune pe care cei doi o împărtășesc este cea pentru jocul de baseball, cu toate că memoria Profesorul se află, din acest punct de vedere, tot în anul 1975, când cel mai celebru jucător era Enatsu, purtând pe tricou numărul perfect 28.

E drept că, dacă avem în vedere nivelul strict al întâmplărilor, în cartea aceasta nu se întâmplă mai nimic, însă în alt sens decât în *Suspine tandre*. Dar, în buna tradiție a prozei japoneze moderne, Yōko Ogawa reușește să sugereze fără să spună până la capăt și să convingă fără să explice. Relația complicată dintre Profesor și cumnata sa, pe care menajera îi descoperă într-o veche fotografie păstrată cu grijă într-o cutie secretă, ca și dedicația pe care, cu mulți ani în urmă, înaintea teribilului accident, Profesorul i-o scrisese acesteia, „Să nu mă uiți niciodată”, nu duc spre un conflict secundar melodramatic ori sentimental. Ci, prin amănuntele acestea, autoarea se mulțumește să creioneze doar o sugestie și, implicit, să nuanțeze linia întâmplărilor din prezentul atât de monoton. Chiar și o ceartă domestică e aplanată prin scrierea teoremei lui Euler, dovadă că într-adevăr domeniul numerelor e desprins din acel „caiet al lui Dumnezeu” despre care amintește de fiecare dată Profesorul atunci când reușește să rezolve o problemă sau când dorește să-și explice universul din jur în așa fel încât, înainte de a-i face pe alții să-l înțeleagă, să-l poată înțelege el însuși.

Cartea în ansamblu devine un exercițiu de virtuozitate în ceea ce privește relațiile dintre oameni, dar și legătura dintre trecut și prezent. Structura narativă din *Profesorul și menajera* este, la rândul ei, mult mai trainică decât s-ar putea presupune, întâmplările relatate determinând cititorul să mediteze asupra unor probleme esențiale: poate, oare, exista o afecțiune reală și de durată față de un om care, în fiecare zi, ia totul de la capăt? Cât de mare trebuie să fie suferința unui om dotat cu o inteligență scilipitoare, dar sortit să nu-și mai amintească nimic din tot ce i se întâmplă cu o oră și ceva în urmă? Și în ce măsură, oare, afecțiunea față de un copil sau tandrețea unei femei singure pot face măcar prezentul mai suportabil? Treptat, menajera și Profesorul vor înțelege, fiecare în felul său, că evenimente nebănuite se petrec atunci când te gândești la numere aparent neînsemnate, iar frumusețea universului va deveni, pentru menajeră și pentru Radical, mult diferită față de tot ceea ce-și imaginaseră înainte. Cartea, limpede ca o apă adâncă, dezvăluie pe parcurs profunzimi uimitoare și demonstrează o capacitate analitică extraordinară din partea autoarei. Fără stridențe și parcă fără nici o notă de prisos, la fel ca în demonstrația unei teoreme, Yōko Ogawa vorbește despre oameni, numere (mai ales frumusețea pură a numerelor prime, mai cu seama a lui 11, cartea având chiar unsprezece capitole) și pasiuni intelectuale, acea zonă unde Profesorul se simte în siguranță, mai în siguranță decât în propria grădină, despre apropieri aparent imposibile; și își lasă cititorul să se întrebe dacă poți iubi pe cineva de care trebuie să-ți amintești din nou în fiecare dimineață... Povestea afecțiunii dintre Profesor și menajeră nu aduce în prim plan nici o strategie cunoscută, romanul acesta refuzând orice răsturnare de situație și orice *happy-end* în sens tradițional.

Scriitoarea abordează și aici tema singurătății, a dificultății comunicării, dar și a posibilelor punți pe care oamenii le pot descoperi pentru a păși unul către celălalt – în cazul acesta, teoria numerelor. Fără îndoială, teorema lui Fermat sau formula lui Euler reprezintă metafore ale relațiilor stabilite între Profesor, menajeră, Radical și cumnata, acum și ea în vârstă, a Profesorului. Singurele metafore care ar fi putut funcționa în cazul unor astfel de personaje și al unei astfel de istorii. O istorie care e în

5. Ibid., 24.

6. Ibid., 158.



primul rând despre oameni și despre viață, despre diferite forme pe care le poate îmbrăca iubirea, și, în egală măsură, despre matematica privită și înțeleasă ca expresie perfectă a existenței. Căci, după cum spune Profesorul, „singurul scop al matematicii este descoperirea Adevărului.”

Iar dacă în *Suspine tandre* sau *Profesorul și menajera*, Ogawa explora complexul univers al relațiilor interumane, în alte creații ale sale, scriitoarea niponă se dovedește pe deplin capabilă să aducă în prim plan aspecte diferite, dar și profundele lor semnificații. Așa se întâmplă în romanul *Poliția Memoriei*, care începe astfel: „Prima dintre îndatoririle Poliției Memoriei era să se asigure că disparițiile decurg ca la carte.”⁷ Iar pe o insulă al cărei nume nu este dezvăluit, diverse lucruri dispar, treptat: panglicile, clopoțeii, pălăriile, hărțile, timbrele, parfumurile, păsările, fotografiile sau trandafirii. Desigur, Poliția Memoriei veghează ca toate să fie rapid și definitiv uitate de către locuitori, iar aceștia, în marea lor majoritate, uită totul aproape instantaneu, despărțindu-se parcă fără regrete de propriul trecut și de propriile amintiri.

Publicat în 1994, textul a fost considerat de numeroși exegeți o replică în cheie niponă la celebrele distopii ale lui George Orwell, *Ferma animalelor* și *O mie nouă sute optzeci și patru*, cu atât mai mult cu cât însuși titlul cărții lui Ogawa duce cu gândul la orwelliana și înspăimântătoarea Poliție a Gândirii. Numai că, dincolo de această apropiere evidentă (dar care se va dovedi a fi mai degrabă formală), romanul acesta reușește, cumva, să reziste interpretării unilaterale – fiind, în egală măsură o parabolă a pierderii, o remarcabilă alegorie a puterii și a supunerii, dar și o amară și lucidă meditație asupra condiției umane contemporane. Și, chiar dacă cititorul poate fi tentat, pe fragmente, să apropie acest text de alte universuri distopice care îi sunt cunoscute din diferite opere de ficțiune ale epocii noastre, scriitoarea japoneză se individualizează profund, căci *Poliția Memoriei* e mult mai mult decât un protest față de un regim politic autoritar și reprezintă, dacă e citită cu atenție, o realizare artistică net superioară multora dintre contrautoapiile (militante) ale ultimelor decenii. În plus, cartea aceasta, doar aparent atât de clară în semnificații, trimite și la teme predilecte ale autoarei, pe care le regăsim în alte creații ale sale precum *Hotel Iris*, *Suspine tandre* sau *Profesorul și menajera*: memoria, legătura fiecărui individ cu trecutul personal sau cu istoria (culturală), arta, posibila salvare prin iubire.

Personajul din perspectiva căruia se face relatarea în *Poliția Memoriei* este o tânără romancieră care încearcă să supraviețuiască în acest univers din ce în ce mai lipsit de elementele esențiale. Rămasă singură, după moartea mamei (sculptoriță) și a tatălui (ornitolog), ea duce o existență modestă și monotonă, asemenea majorității locuitorilor insulei, are un singur prieten, bătrânul soț al femeii care o îngrijise în copilărie, și încearcă să își scrie cărțile. Numai că, treptat, și asta devine din ce în ce mai greu, câtă vreme păsările, de pildă, au dispărut deja de multă vreme, iar oamenii nu doar că nu și le mai amintesc, dar nici nu le simt lipsa. Și la fel se întâmplă cu toate cele care dispar, astfel încât e suficient de previzibil că și cărțile vor dispărea la un moment dat. Exact asta se va întâmpla, iar romanciera din cartea lui Ogawa pierde, practic, tot ce era mai important pentru ea: „În noaptea aceea parcă îmi auzeam amintirile arzând”⁸, constată femeia cu durere. Numai că înainte de asta, ea îl salvează de raidurile Poliției Memoriei pe R, editorul său, cel care, asemenea mamei protagonistei, nu uitase nimic din tot ceea ce dispăruse.

În acest timp, pe insulă disparițiile continuă, iar în fiecare dimineață în care mai dispăre câte ceva, oamenii pur și simplu renunță la acel lucru, apoi îl uită. Smulg ei înșiși tufe de trandafiri din grădini, în momentul în care se decide dispariția trandafirilor, rup și ard hărțile pe care le au prin case, la fel se întâmplă și cu calendarele, iar în cele din urmă, cu cărțile. Mai nimeni nu pare să aibă regrete și foarte puțini sunt cei care încearcă să se opună acestor hotărâri care sunt luate pe deasupra oamenilor, fără a se ține seama de dorințele sau nevoile micii comunități. În câte-o dimineață, o briză ușoară și fiorul pe care-l simt toți locuitorii anunță încă o dispariție, abia ulterior oamenii realizează ce anume trebuie să dispară – și să fie distrus, apoi iremediabil uitat. Iar aceia, foarte puțini, care nu sunt de acord cu tot ce se petrece vor fi rapid reduși la tăcere și ridicați de patrulele Poliției Memoriei, aflate mereu în căutarea delincvenților. Așa se întâmplase cu ani în urmă cu mama protagonistei cărții de față, sculptorița care păstra în memorie tot ce era declarat dispărut și, mai mult decât atât, încercase adesea să o facă pe fiica sa să înțeleagă importanța lucrurilor mici (parfumuri, panglici) pentru viața fiecărui om. În plus, ea încălcase în mod repetat interdicția dictată de autorități și de Poliția Memoriei de a păstra în casă obiectele care trebuiau să dispară și avea un scrin în care se găseau tot felul de astfel de lucruri – pe

7. Yōko Ogawa, *Poliția Memoriei* [The Memory Police], traducere de Raluca Nicolae (București: Editura Humanitas Fiction, 2022), 7.

8. Ibid., 89.

care, după ani, când le va descoperi, fiica sa nici măcar nu va mai ști cum să le folosească. Încă și mai mult, ea sculptase mai multe statuete în care ascunseseră unele obiecte, convinsă fiind că, în felul ăsta, agenții trimiși să inspecteze locuințele oamenilor și să facă percheziții nu le vor putea descoperi.

Majoritatea oamenilor se resemnează să trăiască așa și să accepte totul, fără a pune întrebări și fără a încerca să facă nimic pentru a opri cursul evenimentelor. Ba chiar li se pare că păstrarea în memorie a lucrurilor dispărute și a importanței acestora ar fi inutilă, câtă vreme și așa nu le mai puteau utiliza fără a se pune în pericol. Iar în acest fel memoria lor devine din ce în ce mai scurtă, mai fragilă, mai subțire, mai lipsită de consistență. La fel, inimile lor, după cum constată și romanciera protagonistă a cărții lui Ogawa, sunt tot mai goale, ajungând treptat incapabile să simtă, să facă alegeri și să înregistreze diferența dintre bine și rău. Oamenii acceptă fără să-și mai pună întrebări ceea ce alții decid pentru ei, conștiințele le sunt, treptat, anihilate, memoria le e anulată, iar finalmente distrusă.⁹ Fără a avea curajul de a lupta deschis cu acest sistem și fiind lipsită de capacitatea pe care, totuși, unii oameni de pe insulă o mai au, de a nu uita, protagonista încearcă, în felul ei, să opună rezistență. Și să-l salveze pe R, editorul său, ascunzându-l într-o cameră secretă pe care, împreună cu bătrânul ei prieten, o amenajează în propria sa locuință. Evident că, procedând astfel, cei doi își asumă foarte mari riscuri, dar nu ezită deloc, încercând, practic, nu doar să salveze un om, ci să păstreze amintirile pe care ei înșiși nu le mai aveau. R devine, în acest fel, simbolul memoriei colective, al unui întreg trecut cultural, al istoriei insulei – chiar dacă, atunci când le vorbește despre toate astea sau atunci când, într-o impresionantă scenă, le cântă la muzicuță, însă ei nu își mai amintesc nici măcar ce este acel obiect ori ce semnifică muzica lui – bătrânul și romanciera nu pot face altceva decât să îl asculte, convinși de importanța spuselor lui, deși incapabili să le mai înțeleagă până la capăt.

Cămăruța secretă se transformă, pe nesimțite, într-un veritabil muzeu al obiectelor dispărute și condamnate la uitare, aici găsim și locul dropsuri aromatate, o cutie muzicală, fotografiile, sculpturile ale mamei protagonistei, iar R încearcă din răspuneri să le trezească memoria profundă, să-i ajute să-și păstreze amintirile cele mai imortante și cele mai dragi. Din acest motiv, el se opune cât poate distrugerii fotografiilor de familie, atunci când e decretată dispariția acestora, spunându-i femeii de care treptat va fi legat într-o imposibilă și tragică poveste de iubire că lucrurile importante vor continua să fie importante, indiferent cât de mult se va schimba lumea din jur... Fără să mai poată gândi asemenea lui R, dar având încredere în el, protagonista va avea, totuși, revelațiile sale, mai ales cea din momentul în care, după ce și cărțile trebuie să dispară, vede câteva pagini plutind prin aer și, deodată, își dă seama că așa arăta, cu ani în urmă, zborul păsărilor, și ele dispărute de mult – iar, într-o fracțiune de secundă și le amintește, doar pentru a le uita, apoi, definitiv:

„Am urmărit arcul descris de ultima carte care se prăvălea în aer și dintr-o dată m-a străfulgerat ideea că mai demult stătusem la aceeași fereastră cu tata, având înaintea ochilor o priveliște asemănătoare. Am tras adânc aer în piept și am simțit o ușoară durere, ca și cum o scânteie orbecăia prin mlaștina fără fund a inimii mele. – O pasăre! am zis, amintindu-mi brusc. Paginile cărții s-au deschis, fluturând în aer la fel ca aripile unei păsări ce-și lua zborul spre tărâmurile îndepărtate. Curând, amintirea a fost înghițită de flăcări, lăsând în urmă doar noaptea.”¹⁰

În acest univers ostil, nimeni nu știe în cine poate avea încredere ori dacă mai poate avea încredere în cineva, câtă vreme agenții Poliției Memoriei sunt mereu la datorie, iar descinderile lor, urmate de arestări ale unor familii întregi, devin din ce în ce mai frecvente. Când să vorbești, ce să spui și cui? Merită să îți mai asumi vreun risc? Mai poate exista dragoste într-o astfel de lume, în care totul e suspus dispariției și uitării? Mai poate funcționa comunicarea între oameni? Dar solidaritatea? Toate aceste întrebări reprezintă marea preocupare a protagonistei, iar frământările ei se văd din dialogurile pe care le poartă cu bătrânul sau cu R. Situația romancierei e cu atât mai complicată cu cât își pierde treptat memoria, asemenea celorlalți locuitori ai insulei, însă ar vrea să poată continua să scrie. Mai este, însă, posibil? Va mai putea vreodată, și cum, cu ce preț? Deși preocupată ea însăși de toate aceste aspecte, Ogawa rezistă tentației de a oferi fie și sugestia vreunui răspuns, scriind o carte aproape enigmatică în aparenta ei simplitate formală, dar reușind să vorbească într-un mod impresionant despre uitarea umană și, amnezia istorică, adresându-se, implicit, cititorilor din nenumărate țări, amintindu-ne cu curaj

9. Dennis Overbye, „You Must Not Remember This”, *The New York Times*, February 26, 2009. <https://www.nytimes.com/2009/03/01/books/review/Overbye-t.html>, consultat la data de 10 decembrie 2022.

10. Yoko Ogawa, *Poliția memoriei*, 109.



de oamenii – din trecut sau din prezent – din atâtea și atâtea locuri din lume, care au fost siliți să-și părăsească pământul natal, să renunțe la tot ce aveau și să lase în urmă amintiri, nume, povești, poate chiar o limbă maternă, în încercarea disperată de a-și salva măcar viețile...

Însă, în romanul acesta, lucrurile sunt chiar mai complexe, pentru că, de la un moment dat încolo începe să ningă, iar iarna care se instalează din acea clipă nu se va mai da dusă de pe insulă, condamnând oamenii și la frig, nu doar la lipsuri ori la teamă. Să aibă vreun amestec Poliția Memoriei? Până la urmă, cine sunt cei care fac parte din acele omniprezente patrule? Cine se ascunde sub uniforme elegante și în mașinile scumpe cu care sunt înzestrați acești agenți ce par situați mai presus de oamenii obișnuiți? Uluiitor este că, deși cititorul e tentat suficient de multă vreme să interpreteze această carte exclusiv ca pe un text politic, chiar subversiv, lectura integrală a romanului ne determină să privim lucrurile și dintr-o altă perspectivă. Căci Ogawa scrie, într-un mod neașteptat, dar cu atât mai impresionant, despre agonie, stingere, moartea lentă, dar inevitabilă. Odată cu fiecare obiect care dispare de pe insulă, cititorul simte că totul e configurat, în plan artistic, ca pentru a exprima și degradarea progresivă, în plan fizic și psihic, a oricărei ființe umane. Ogawa vorbește, altfel spus, despre efectele ireversibile pe care le are trecerea timpului asupra ființei umane, asupra oricărui om, confruntat, odată cu înaintarea în vârstă, cu uitarea, cu neputința, cu teama și nesiguranța. Adică, exact sentimentele trăite de locuitorii insulei din acest roman... Prin dispariția florilor și a păsărilor e ca și cum scriitoarea niponă ar vorbi despre pierderea progresivă a bucuriei de a trăi, despre degradarea simțurilor, despre accentuarea lipsurilor – cu care, totuși, omul trebuie să se împace, pentru a putea continua să-și ducă viața.¹¹

Exact aceasta și este e atitudinea oamenilor de pe insulă. Nu protestează, nu se revoltă, nu se luptă pentru a recupera ceea ce e declarat dispărut. Iar, în fond, ce putem face fiecare dintre noi atunci când pierdem o abilitate ori o capacitate sau o calitate pe care o aveam cu ani în urmă? Ne resemnăm, acceptăm, ne mulțumim cu ce ne mai rămâne. Nu mai poți alerga, însă poți merge, nu mai poți cânta, însă poți vorbi, e ceea ce se întâmplă în cazul multor oameni odată cu înaintarea în vârstă, iar romanul lui Ogawa devine, citit din această perspectivă, și o extraordinară metaforă a suferinței umane, dar deopotrivă a demnității în fața degradării fizice. Să rămâi calm și demn, chiar și atunci când începi să nu te mai recunoști pe tine însuși, să păstrezi ce se mai poate din vechile obiceiuri ori din micile obișnuințe și să faci asta pentru cei de lângă tine, pentru cercul familial și pentru cei pe care îi iubești înseamnă, din perspectiva omului obișnuit confruntat cu ravagiile vârstei și cu teama de viitor, un act de curaj și o acțiune nu o dată temerară. Să faci tot ce poți ca să mai sărbătorești o zi de naștere, să mai plimbi un câine, să te bucuri de o zi însorită ori de contemplarea unui peisaj – iată micile acte de eroism ale personajelor din romanul lui Ogawa și modul în care încearcă ele să facă față tuturor pierderilor și disparițiilor. Iar Poliția Memoriei, ca instituție, interpretată astfel, nu e nici mai mult, dar nici mai puțin decât expresia însăși a pierderii care, inevitabil, va apărea în viața fiecăruia dintre noi, a pierderii (pierderilor) pe care le-am suferit ori le vom suferi, inevitabil – nu poți să nu le detești, însă nu ai cum să nu le accepți, finalmente. De aici și atitudinea aparent inexplicabil de calmă a oamenilor de pe insulă atunci când agenții le intră în casă sau îi duc la secție. Ogawa transformă, în acest fel, destinul omenesc și o serie de simboluri aparent ușor de descifrat în principalele puncte de reper ale unui univers ficțional impresionant și al unei viziuni artistice originale și pline de temeritate.

Dar, pare a spune scriitoarea, în orice acceptare trebuie să existe limite. În cazul oricărei renunțări trebuie să fie un punct de de care nu se poate trece. Că insula / umanitatea poate exista fără pălării sau panglici, fără trandafiri ori păsări poate fi adevărat. Însă nu va putea exista fără cărți, de aici și reacția pe care câțiva oameni o au atunci când se hotărăște dispariția cărților, iar acestea sunt arse în locuri publice: „Oamenii care încep să ardă cărți sfârșesc prin a-și arde semenii.”¹² Ogawa ne spune, prin vocea și reacțiile protagonistei sale, că arta, scrisul, literatura reprezintă și o expresie a puterii omului de a se opune oricărui sistem opresiv-represiv – sau, cel puțin, așa ar trebui să fie. De altfel, mama romancierei ascunsese în sculpturile sale obiecte condamnate la uitare, pentru a le salva și pentru a le face să ajungă la cei care vor trăi în viitor. La fel încearcă să procedeze și romanciera, luptându-se din răspuțeri, la îndemnul editorului său, să își definitiveze romanul, chiar și după momentul în care cărțile trebuie să dispară. Iar camera secretă în care e ascuns R devine asemenea unei sculpturi a mamei protagonistei, o adevărată capsulă a timpului și un protest implicit împotriva uitării. Sigur că această idee nu e nouă, se

11. Jia Tolentino, „How The Memory Police Makes You See”, *The New Yorker*, 6 noiembrie 2019. <https://www.newyorker.com/books/under-review/how-the-memory-police-makes-you-see>, consultat la data de 10 decembrie 2022.

12. Yōko Ogawa, *Poliția memoriei*, 192.

știe bine că toate regimurile politice sunt conștiente de puterea pe care arta o are și de forța expresivă a cuvântului scris, de capacitatea subversivă a literaturii și de puterea cu care simplele cuvinte pot adânc săpa la rădăcina unui regim autoritar și îl pot slăbi. Tocmai de aceea, personajul din romanul la care lucrează protagonista este o dactilografă care, în anumite circumstanțe, ajunge să își piardă vocea. Memoria e direct legată de vocile oamenilor și de trupurile lor, exprimând chiar și ceea ce vorbele sau atitudinile nu îndrăznesc să exprime.

Poliția Memoriei abordează, însă, și o altă problemă pe care o regăsim în toate creațiile majore ale lui Ogawa, mai cu seamă în *Suspine tandre*, și anume tema artei, concretizată în munca susținută, uneori în adevărata luptă de a scrie, de a elabora și definitiva un text, un roman, alături de îndoielile omului de litere cu privire la puterea sa de a scrie ceva cu adevărat valoros, care să treacă dificila probă a timpului, dar să și exprime cea mai adevărată parte a sufletului și a convingerilor sale. De aceea, romanciera discută cu editorul ei, R, ascunși amândoi în camera secretă: „E ca în vremurile bune de altădată, când între mine și tine încă mai exista o poveste. [...] Ma întreb dacă povestea va rămâne și după ce voi dispărea. Bineînțeles. Fiecare cuvânt pe care l-ai scris va continua să existe ca amintire, aici, în inima mea, deci nu va dispărea. Poți fi sigură de asta! Atunci mă bucur să las măcar o urmă a trecerii mele pe aici.”¹³ Subtextual și indirect, cititorul însuși e convocat și provocat să se integreze în universul ficțiunii, să lupte alături de scriitor împotriva tiraniei uitării ori a cine știe cărei guvernări autoritare. Și să ajute umanitatea să meargă înainte, să nu se uite complet, să nu moară cu totul. Să păstreze ceea ce e mai bun și ceea ce merită păstrat din tot ceea ce ni se întâmplă ori ni s-a întâmplat, dar și ce a fost mai rău ori mai greu – pentru ca greșelile să nu se mai repete, pentru ca istoria personală să repete doar părțile bune ale fiecărui om în parte, iar marea istorie să nu mai cadă niciodată în erorile trecutului.

Iar dacă unii critici literari au stabilit numeroase conexiuni între *Poliția Memoriei* și *Profesorul și menajera*, mai cu seamă având în vedere tema memoriei și tensiunea crescândă între personajele implicate în acțiune, alții au considerat că textul cu care acest roman al scriitoarei japoneze poate fi comparat în cel mai adecvat mod ar fi nu *Minunata lume nouă* al lui Aldous Huxley sau deja amintitul *O mie nouă sute optzeci și patru*, ci *Jurnalul Annei Frank*, prin predilecția pentru spațiile închise, prin arta de a deschide noi perspective asupra unor aspecte ale existenței sau evenimente care păreau a nu mai putea oferi nimic nou, prin teama aparent bine stăpânită a oamenilor, atunci când sunt confrunțați cu opresiunea, cu discriminarea, cu realități la care se tem că nu vor putea face față.¹⁴ De altfel, Ogawa însăși și-a mărturisit nu o dată fascinația pentru adolescența care scria pentru a salva atât cât mai putea din lumea în care trăise și pe care o iubea, dedicand chiar un volum de eseuri (publicat în anul 1995) *Jurnalului Annei Frank*. În paranteză fie spus, Ogawa a și făcut o călătorie la Amsterdam, special pentru a vedea cu ochii săi încăperile în care trăise în secret familia Annei Frank în anii grei ai nazismului. Ca un detaliu (însă nu lipsit complet de importanță...) trebuie să ținem seama și de faptul că romanul acesta a apărut la aproape o jumătate de veac de la încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, deci într-un moment când, în Japonia, se discuta mult despre problema responsabilității istorice a niponilor față de numeroasele atrocități din timpul conflagrației, dar și despre memoria colectivă, care, uneori, parcă refuza să mai rețină lucrurile pe care marele public le considera prea dificil de acceptat ori de analizat / evaluat deschis, cum ar fi rolul jucat de (cel puțin) o parte din autoritățile militare ale anilor '30-'40, actele de cruzime petrecute în închisorile nipone și așa mai departe.

Problema identității și a relațiilor interumane extrem de complexe, mai cu seamă în situații-limită, se dovedesc a fi preocupări majore ale lui Ogawa, așa cum se vede și în *Profesorul și menajera*, numai că, în *Poliția Memoriei*, există numeroase straturi suprapuse ale narațiunii și deopotrivă ale semnificațiilor, autoarea atingând, acum, și legătura dintre memorie și sufletul (dar și trupul) omenesc, dar dezvoltând și o adevărată obsesie pentru universul material – de aici descrierile atât de detaliate ale sculpturilor mamei protagonistei, ale sticluțelor de parfum păstrate în vechiul scrin, ale obiectelor dispărute, dar salvate de cei care nu le putuseră uita. Influența lui Henry James și a stilului acestuia din *Comorile din Poynton*, de pildă, este evidentă, dar, în egală măsură, și cea a lui Marcel Proust. Căci, asemenea micii *madeleine* înmuiate în ceai de naratorul din *În căutarea timpului pierdut*, obiectele salvate, prețuite, de-a dreptul celebrate de R, deși neînțelese de tânăra romancieră, au darul de a readuce, fie și temporar, bucuria de a trăi și de a savura micile plăceri ale vieții obișnuite, acum pierdută pentru totdeauna, de acești oameni supuși rigorilor unui univers ce pare în permanentă destrămare. Un soi de univers senzorial salvează

13. Ibid., 199.

14. Madeleine Thien, „Profound Allegory of Loss”, *The Guardian*, 23 august 2019. <https://www.theguardian.com/books/2019/aug/23/the-memory-police-yoko-ogawa-review>, consultat la data de 10 decembrie 2022.



simbolic de uitare fragmente ale trecutului și dezvăluie secvențe ale trecutului, ale istoriei insulei sau doar ale personajelor implicate, umplând textul lui Ogawa de o melancolie extraordinară realizată în plan artistic, ce transformă *Poliția Memoriei* și într-un remarcabil roman de atmosferă, oricât poate să pară acest lucru de straniu, ținând seama de natura distopică a acestui text.¹⁵

Poliția Memoriei, ea însăși, oricât de atotputernică pare, nu controlează disparițiile ci, cumva, doar le veghează, le accentuează, câtă vreme oamenii, locuitorii insulei distrug aproape instantaneu orice urmă a ființelor ori obiectelor care dispar. E ca și cum, dacă oamenii ar refuza să distrugă, de pildă, cărțile, pălăriile, timbrele ori calendarele și hărțile, acestea ar rămâne acolo, iar amintirea lor nu ar putea fi ștearsă atât de ușor. Însă oamenii nu refuză. Din neputința de a refuza, din teamă, din nevoia cumva de înțeles de a se pune la adăpost de potențialele amenințări, din cauza echivalențelor evidente între aceste dispariții și efectele pe care le are trecerea timpului asupra fiecărei ființe umane. Dar, așa cum spuneam, există limite, trebuie să existe. Și linii roșii, de care, din păcate, oamenii din acest roman par a nu mai ști ori a nu mai putea să țină seama. Căci, dacă disparițiile par neînsemnate la început (la urma urmei, ce contează o muzicuță, acolo, ori clopoței), odată ce ele se înmulțesc, acceptarea din partea locuitorilor insulei devine o expresie a supunerii oarbe. În fond, dacă accepți să pierzi și să uiți fie și ceva neînsemnat, cum ai putea fi capabil vreodată să lupți pentru ceea ce contează? Cum vei mai putea face diferența între ceea ce poți pierde și ceea ce nimeni n-ar trebui să conceapă că ar putea pierde? Astfel se întâmplă în romanul lui Ogawa, unde, la un moment dat, locuitorii insulei simt că nu mai păstrează nimic din vechile legături cu trecutul, acesta e, practic, anulat, complet anihilat, iar ei își pierd părți ale corpului, mai precis acestea dispar – chiar dacă, fizic vorbind, rămân la locul lor, însă oamenii nu se mai pot folosi de câte o mână sau de câte un picior. Odată ce am învățat să uităm, putem uita orice – și putem pierde orice, chiar totul. E marea lecție și marele avertisment pe care acest tulburător roman al lui Yōko Ogawa îl oferă.

Bibliography

- Ogawa, Yōko. *Suspine tandre* [Tender Whispers]. Translated by Magdalena Ciubăncan. Bucharest: Humanitas Fiction, 2019.
- Ogawa, Yōko. *Profesorul și menajera* [The Housekeeper and the Professor]. Translated by Anca Foçșeneanu. Bucharest: Humanitas Fiction, 2015.
- Ogawa, Yōko. *Poliția Memoriei* [The Memory Police]. Translated by Raluca Nicolae. Bucharest: Humanitas Fiction, 2022.
- Keene, Donald, *Modern Japanese Literature*. Rutland & Tokyo: Charles E. Tuttle Publishers, 1977.
- Keene, Donald. *Five Modern Japanese Novelists*. New York: Columbia University Press, 2003.
- Overbye, Dennis. "You Must Not Remember This." *The New York Times*, February 26, 2009. <https://www.nytimes.com/2009/03/01/books/review/Overbye-t.html>.
- Tolentino, Jia. "How The Memory Police Makes You See." *The New Yorker*, November 6, 2019. <https://www.newyorker.com/books/under-review/how-the-memory-police-makes-you-see>.
- Thien, Madeleine. "Profound Allegory of Loss." *The Guardian*, August 23, 2019. <https://www.theguardian.com/books/2019/aug/23/the-memory-police-yoko-ogawa-review>.

15. Ibid.

Moașele diplomate din Transilvania anului 1875

Luminița DUMĂNESCU

Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Centre for Population Studies

Corresponding author emails: luminita.dumanescu@ubbcluj.ro

Certificate Midwives in Transylvania in 1875

Abstract: The enactment of the Sanitary Regulation in 1770 and the subsequent attempts to organise a health system designed to fulfil the needs of the population even in times of normality and not just in times of crisis, entailed the emergence of a network of health services which, right from the very beginning, emphasised the formation of a professional category playing an active role in the communities: midwives. In this article, the focus is on the exploration of this emerging professional segment in 1875, based on a health statistic produced by the Hungarian authorities shortly before the implementation of the 1876 Health Act. According to our knowledge it is the first of this reports that also captures the category of midwives for historical Transylvania. The data provided by the source allow both the socio-demographic characteristics of this professional category as well as an overview of the spread of medical provision of this type in the province. This work also offers a diachronic perspective on the act of medicalization of childbirth in Transylvania.

Keywords: midwives, Transylvania, childbirth, health policies, medicalization

Citation suggestion: Dumănescu, Luminița. "Moașele diplomate din Transilvania anului 1875" *Transilvania*, no. 8 (2024): 74-85.

<https://doi.org/10.51391/trva.2024.08.07>.



Argument

Medicalizarea Transilvaniei (în sensul răspândirii serviciilor medicale și a facilitării accesului la acestea) și în mod deosebit medicalizarea nașterii (intervenția statului, prin conducerea administrativă și sanitară a diverselor entități, pentru reglementarea și uniformizarea unor comportamente, în scopul reducerii mortalității), subiect asupra căruia mi-am îndreptat atenția în ultimii ani, se completează pe măsură ce interesul pentru această zonă este dublat de descoperirea unor bogate surse de informație, rămase neexploatate până în prezent. Categoria profesională a moașelor, recunoscută astăzi în lume ca fiind extrem de importantă atât pentru sănătatea reproductivă cât și în procesul de reducere a mortalității materne și infantile, nu se bucură nici în prezent în România de un statut deosebit, din contră, asociația de profil trăgând în ultimii ani semnale de alarmă referitoare la extincția acestei profesii în condițiile în care au fost închise programele de formare în cadrul instituțiilor de învățământ medical iar numărul moașelor licențiate este sub 500. Paradoxal, situația contemporană este efectul extrem al medicalizării actului nașterii, apelului la obstetrician și, conform statisticilor, alegerii într-o proporție din ce în ce mai însemnată a nașterii prin cezariană, care face inutilă prezența clasică a moașei. Folosesc termenul paradoxal întrucât, la nivel istoric, în cercetările de istorie socială, prin medicalizarea actului nașterii se înțelege, în primul rând, apelul la moașa calificată, licențiată, ajungându-se treptat la controlul acestui proces prin generalizarea nașterii la spital, sub control medical. În primă instanță, moașa a fost un personaj cu instrucție specifică, în primul rând în ceea ce privește anatomia corpului uman și măsurile antiseptice, parte a galeriei de persoane-cheie din fiecare comunitate. Ulterior, după dezvoltarea sistemului spitalicesc și orientarea nașterii către spitale, moașa devine personaj medical specializat, cu rol major în monitorizarea sarcinii, în actul nașterii fiziologice, performând, practic, în toate etapele acesteia, prezența obstetricianului făcându-se simțită doar în actul final al nașterii (deși nomenclatorul permite moașei inclusiv efectuarea epiziotomiei, dacă este cazul) sau în cazurile patologice. Prezența



moașei nu se încheie, în mod normal, la naștere, aceasta având atribuții substanțiale în consilierea postnatală a mamei și nou-născutului.

Studii recente arată că, în cele mai multe dintre societățile din sud-estul european, moașa a fost una dintre primele pârgii de legătură între oficialitățile generatoare de măsuri sanitare și comunitățile receptoare, ele având, practic, menirea de a pune în practică aceste politici¹. Doar că în spațiul transilvănean, suficient de periferic și totuși deosebit de important citit în cheia conceptului inter-imperialismului dezvoltat de Parvulescu și Boatcă², condițiile economice, caracteristicile socio-demografice, ca și mentalul colectiv impregnat de superstiții, credințe supranaturale și suspiciuni față de tot ce venea dinspre autorități au făcut necesare repetate reveniri asupra unor chestiuni de primă importanță pentru un stat interesat nu doar de numărul ci și de starea de sănătate a supușilor săi, chemați să poarte arme, să apere granițele și să plătească impozite.

În societățile tradiționale nașterea a fost un subiect prin excelență feminin, discret, intim, ținut deoparte de ochii curioșilor și consumat îndeobște acasă, sub supravegherea unor femei pricepute din proximitatea gravidei și/sau a unei femei deprinse pe variate căi cu meșteșugul moșitului³. „Moașa bătrână”, „moașa satului” sau *bába* (din maghiară) este un personaj cu dublă valență în societatea tradițională românească, deopotrivă respectat și temut, îndeplinind mai multe roluri sociale puternice, inclusiv cel de liant al comunităților, aspect ce se reliefează foarte limpede cu ocazia invaziei curentului reformator care aduce cu sine ideea de moașe tinere, instruite la școlile de moașe și chemate a lua locul moașelor „bătrâne”. Coeziunea comunităților în jurul moașelor sătești în astfel de momente este maximă, existând numeroase mărturii care atestă reticența satelor de a trimite femei la calificare sau de a le primi în slujbă, odată calificate. În vestul Europei moașa era la baza sistemului de asistență și îngrijire acordată gravidei. În multe zone exista recomandarea ca moașele obișnuite să asiste doar la nașterile normale, care nu puneau probleme, pentru toate celelalte fiind trasate sarcini clare pentru obstetricieni. La fel cum, tot acest vest al Europei cunoaște personajul mamoașului (o lege din Olanda, emisă la 1818, diferenția trei categorii de personal implicat în acordarea asistenței la naștere – obstetricianul, mamoașul și moașa – pentru fiecare dintre aceștia fiind elaborate seturi distincte de recomandări)⁴.

Datele introduse în Baza de Date a Populației Istorice a Transilvaniei (HPDT)⁵ au confirmat prezența unui număr însemnat de femei care de-a lungul vieții au jucat cel puțin o dată rolul de moașă, atestat prin înscrierea lor în registrele parohiale de botez sub această titulatură. În câteva contribuții din perioada 2015-2021⁶ am reușit să stabilesc contextul legislativ care norma activitatea acestei categorii profesionale, procesul de instruire, trecerea de la meșteșug la act medical, fără a reuși însă până la momentul publicării respectivelor studii să descopăr efectiv moașele, nici în arhivele școlilor de moașe, nici în statistici – în afara numărului brut care apărea periodic, atât în anuare, cât și în diversele lucrări cu specific medical.

Numărul foarte mare de femei care apar drept moașe în registrele parohiale, pe lângă cele câteva moașe diplomate pentru care s-a putut stabili cu certitudine această calitate - circa 3500 de persoane care au asistat în aproximativ 50 de ani peste 50.000 de nașteri în localitățile care constituie nucleul HPDT până în acest moment – au ridicat diverse semne de întrebare: cine erau aceste femei? beneficiaseră ele de o minimă instruire, de o introducere în meșteșugul moșitului sau erau pur și simplu femei din proximitatea gravidei care s-a întâmplat a fi de față la sosirea sorocului? Câtă vreme statisticile arată o acoperire relativ bună a Transilvaniei cu acest tip de personal, unde sunt moașele

1. Sara Bernasconi, „The Material Side of Modernity: The Midwife's Bag in Bosnia and Herzegovina around the Turn of the Century” în *From the Midwife's Bag to the Patient's File. Public Health in Eastern Europe*, eds. Heike Karge, Friederike Kind-Kovács and Sara Bernasconi (Budapest & New York: CEU Press, 2017), 97–116.

2. Anca Parvulescu și Manuela Boatcă, *Creolizing the Modern: Transylvania across Empires* (Ithaca: Cornell University Press, 2022). Vezi și Anca Parvulescu, Manuela Boatcă, *Creolizarea modernului. Transilvania la răscrucea imperiilor*, traducere de Ciprian Șiulea (Sibiu: Editura ULBS, 2024).

3. Edwin van Teijlingen, George Lowis, Peter McCaffery și Maureen Porters, eds., *Midwifery and the Medicalization of Childbirth, Comparative Perspective* (New York: Nova Science Publishers, 2004), 128.

4. Lieburg și Marland, „Midwifery Regulation”, 128.

5. Baza de Date a Populației Istorice a Transilvaniei – HPDT – este un instrument de lucru elaborat la Centrul de Studiere a Populației din Cluj-Napoca, valorificând o parte din registrele parohiale de stare civilă din Transilvania, pentru perioada 1850-1914. Varianta genealogică a bazei de date este disponibilă la adresa hpdt.ro.

6. Luminița Dumănescu și I. Bolovan, „Medicalisation of Birth in Transylvania in the Second Half of the 19th Century. A Subject to be Investigated”, *Historical Life Course Studies*, nr. 3 (2021): 91–95. <https://doi.org/10.51964/hlcs9574>

diplomate? Cine sunt ele? De ce comunitățile continuă să apeleze la *babele* satului, moașele empirice, femeile din proximitate și nu apelează la ajutorul calificat al moașelor diplomate? Să fi fost chestiune de limbă (posibil să fi fost moașele diplomate în marea lor majoritate vorbitoare de limba maghiară sau germană?) ori chestiune de religie? Unde sunt absolventele școlilor de moașe de la Cluj, Sibiu, Oradea, Turda? Aceste întrebări și multe altele au constituit punctul de plecare pentru elaborarea unui nou instrument în curs de implementare la Centrul de Studiere a Populației din Cluj-Napoca, o bază de date a medicalizării Transilvaniei (THD)⁷, ce devine an de an tot mai cuprinzătoare.

Aceasta se completează pe baza anualelor administrative, a celor sanitare, a diverselor alte surse care fac trimitere la atribuirea posturilor de medici în comune și ocuparea acestor posturi, rapoarte medicale, presă, publicații, statistici, registrele parohiale și alte surse care au legătură cu situația medicală. THD conține în prezent 15.000 de poziții medicale din Transilvania (acoperind toate comitatele, intra și extracarpatic) și informații referitoare la peste 3000 de cadre medicale, cu date continue între 1884 și 1918 și date disperate din perioada anterioară (începând cu anul 1521), dar în curs de completare.

De ce anul 1875? Ne găsim, istoric vorbind, înainte de adoptarea legii pentru reglementarea serviciului public de sănătate (Legea XIV/1876) care stipula, în primul său paragraf, că „gestionarea sănătății publice ține de autoritatea statului”. Această lege reglementa mai ferm, printre altele, practica pentru moașe, după ce, secole de-a rândul, acest meșteșug nu cunoscuse nicio intervenție din partea vreunei autorități (înainte de încercările din secolul al XVII-lea pe care le vom enunța mai jos), fiind perceput, deopotrivă de către diada beneficiar/ofertant și autoritate ca una dintre cele mai naturale activități posibile. Am ales anul 1875 pentru că printre sursele identificate și folosite la construcția THD se numără o statistică sanitară publicată în 1876, referitor la situația sanitară a Ungariei la 1875 (mai avem astfel de șematisme pentru anii 1858, 1895 și 1915 – ultimul referitor la situația sanitară de dinaintea izbucnirii războiului), sursă care nominalizează toate moașele licențiate de pe cuprinsul Transilvaniei. Legea sănătății este emisă la puțin peste 100 de ani de la adoptarea *Generale Normativum*, primul regulament coerent de reglementare a sănătății, astfel încât putem evalua, pe baza lucrării sus amintite, situația din teren după un secol de reglementări și amendări, ele însele efect al politicilor sociale elaborate de cei patru împărați care s-au succedat la conducerea statului în această perioadă. În același timp, grație studiilor referitoare la alte provincii ale Imperiului, putem plasa cu mai mare acuratețe Transilvania pe harta generală a modernizării în Imperiu.

Lucrarea lui Oláh Gyula⁸, apărută la Budapesta în 1876, oferă pe lângă lista nominală a personalului medical în unitățile administrativ-teritoriale ale Ungariei, și o serie de date precum anul nașterii, religia, locul și anul absolvirii școlilor de specialitate, specializarea și funcția. De cea mai mare importanță pentru noi este menționarea moașelor cu diplomă, întrucât ele reprezintă o piesă însemnată, dar necunoscută, a sistemului medical.

Lucrarea include, de asemenea, și lista nominală a proprietarilor și operatorilor de farmacii. La finalul volumului sunt incluse tabele statistice extrem de detaliate, în care sunt însumate toate informațiile prezentate în situația pe comitate, oferindu-ni-se și o prețioasă comparație cu starea sistemului sanitar la 1858⁹ și posibilitatea de a evalua schimbările survenite în numărul și distribuția personalului medical în decursul a aproape două decenii. Așadar, un document extrem de important pentru istoria socială a Transilvaniei, din care am ales să analizez situația moașelor diplomate aflate în practică în Transilvania la 1875.

Din punct de vedere structural, această lucrare se compune dintr-o scurtă introducere în scenă a

7. Baza de date a medicalizării Transilvaniei își propune să colecteze informația despre furnizorii serviciilor medicale (spitale, medici, alți practicieni) și rețeaua medicală din Transilvania de la primele atestări de physicus până la 1918. În prezent THD conține circa 15.000 de poziții medicale, completate în baza Anualelor Statistice Maghiare, a șematismelor sanitare, a rapoartelor guberniale și a monografiilor sanitare. O succintă descriere a THD am publicat în „Transylvanian Health Database: A Historical Database of Medicalization Spreading In Transylvania Before 1918”, *Studia Historiae Oeconomicae*, nr. 1 (2022): 43–60, <https://doi.org/10.14746/sho.2022.40.1.003>.

8. *Magyarország közegészségügyi statistikája. I. kötet I. füzet. Az egészségügyi személyzet és a gyógyszerterárik statisztikája Magyarországon 1875. évről. Az egészségügyi személyzet és a gyógyszerterárik tulajdonosok s kezelők névsorával.* Oláh Gyula (Arad, 1836 – Budapesta, 1917), medic, organizator al sistemului de sănătate. Și-a obținut diploma de medic la Pesta, în 1863. Între 1872–1875 a fost deputat în parlamentul ungar, în 1875 activând în departamentul de sănătate a ministerului de interne. Din 1883 a fost medic la Oradea, iar între 1885–1889 inspector de sănătate publică. Principala sa lucrare, apărută la Budapesta în 1899, se intitulează *Despre sănătatea publică din Ungaria. Magyar életrajzi lexikon A-Z*, főszerk. Kenyeres Ágnes, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1899.

9. Pe baza datelor din dr. Linzbauer Ferencz, *Statistik des Medicinal-Standes der Kranken- und Humanitäts-Anstalten, der Mineralwässer, Bäder, Trink- und Gesundbrunnen von Ungarn* (Viena, 1859).



personajului cercetării, moașa, o prezentare sumară a surselor care permit reconstituirea evoluției unui întreg sistem de asistență primară la naștere, de la moașa bătrână la constituirea corpului profesional al moașelor, un subcapitol dedicat învățământului pentru moașe din Transilvania, analiza acestui segment profesional pe baza statisticii din 1875, obișnuitele concluzii și un medalion de moașă, conturat pe baza diverselor surse pe care cercetătorul de istorie socială le are la dispoziție.

Învățământul pentru moașe în Transilvania în lumina intereselor imperiale

Activitatea acestui corp profesional, în perioada de dinaintea adoptării legii din 1876, începuse a fi cât de cât reglementată de Generale Normativum, apoi de Instrucțiunea Specială din 1781 și de alte câteva decrete care permiteau doar moașelor cu diplomă sau certificat de practică să ofere aceste servicii. Ulterior, regulamentele vor stabili ca localitățile cu cel puțin 1500 de locuitori să angajeze o moașă, iar în 1881 se emitea un regulament general pentru reglementarea acestei profesii. Pregătirea moașelor pe cheltuiala statului se introduce mult mai târziu, prin legea din 1908, care impune ca fiecare localitate cu 800 locuitori să angajeze o moașă ca și obligația comunelor de a trimite la instruit, pe banii lor, femeii pentru a deveni moașe. Înainte de această dată este cunoscută, cel puțin din legislație, practica acordării unor stipendii pentru femeile care s-ar încumeta să se înscrie la cursuri. Acestea însă, nu erau de natură a determina un aflus sporit de cursante și, periodic, autoritățile se vedeau obligate să emită noi instrucțiuni, cuprinzând noi facilități, pentru ca această calificare – căci era mai degrabă calificare decât instrucție – să fie îmbrățișată de cât mai multe femei și în acest fel să fie măcar diminuată, dacă nu stărpită, ignoranța ce însoțea actul nașterii și care se dovedea adesea periculoasă, pentru făt și mamă, deopotrivă.

Istoria învățământului cu specific medical, inclusiv a celui pentru moașe, își are începuturile în reformele înfăptuite de Maria Theresia în spiritul ideilor iluministe ale veacului, dar și pe considerentul recuperării decalajului față de entitățile politice din vestul Europei, care lăsa Imperiul Habsburgic într-o poziție destul de marginală la această dată¹⁰. Consilierii imperiali erau conștienți că o bună gestionare a stării de sănătate, de la centru până în ultimul district al Imperiului, presupune reglementare, înființare de instituții de învățământ, capabile să instruiască profesioniștii sănătății și, desigur, supraveghere și amendare acolo unde lucrurile nu se desfășurau întocmai. În 1770 Maria Theresia ordona un recensământ în Imperiu pentru a cunoaște mai exact numărul, starea de sănătate și educația diverselor provincii ale Monarhiei. Incluziunea sănătății printre *variabilele* recenzării venea, după cum consideră Judson¹¹, din conștientizarea faptului că starea fizică a recruților era la fel de importantă ca și numărul lor. În același an era elaborat *Generale Normativum in Re Sanitatis*¹², primul regulament comprehensiv privind organizarea sănătății. Acest document este cel dintâi care aduce o aparentă organizare a activității moașelor, legiferând nu doar modul de desfășurare a activității lor ci și procesul de instruire.

Înainte de *Generale Normativum* (cunoscut și sub denumirea de Regulamentul Sanitar) se organizau în Transilvania cursuri de durată scurtă pentru moașe, cu durata de 3 săptămâni, timp total insuficient pentru a asigura o pregătire satisfăcătoare a viitoarelor moașe¹³. În mod paradoxal, dar probabil explicabil pentru momentul de început al minimei specializări oficiale a acestor femei, *Generale Normativum* prevedea tot un curs cu durata de trei săptămâni. Majoritatea opiniilor istorice converg însă, în a susține că începutul învățământului oficial pentru această categorie profesională se leagă de fondarea Institutului de Chirurgie și Ginecologie la Cluj, în 1772¹⁴. Este momentul în care prevederile Regulamentului sanitar sunt puse în practică la modul serios, instrucția pentru moașe trece în sarcina profesorului de obstetrică, același care îi pregătea și pe viitorii obstetricieni. Rămânea doar ca moașele empirice să se îndrepte către Institut spre a-și primi certificarea.

Câțiva ani mai târziu a început să funcționeze și școala de moașe de la Sibiu, asupra căreia istoricii

10. Pentru o discuție mai amplă privind motivele din spatele promovării politicilor sanitare din secolul al XVIII-lea vezi Teodora Daniela Sechel, ed., *Medicine within and between the Habsburg and Ottoman Empires, 18th-19th, Centuries* (Bochum: Dr. Winkler Publishers, 2011).

11. Pieter M. Judson, *The Habsburg Empire: A new History* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2016), 36-37.

12. „Generale Normativum de Re Sanitas 1770”, in Franciscus Xav Linzbauer, *Codex Sanitario-Medicinalis Hungariae* 2 (Buda, 1852). https://library.hungaricana.hu/en/view/KlasszikusOrvosikonyvek_314/?pg=1&layout=s.

13. János Maizner, *A Kolozsvári orvos sebészi tanintézet történeti vázlat 1775-1872* (Kolozsvár: Ajtai K. Albert Könyvnyomdája, 1890).

14. Vezi istoria fondării Institutului în Luminița Dumănescu șo Marius Eppel, „The Politics of Birth in Composite States: Midwives in Transylvania (19th – 20th Century)”, *Romanian Journal of Population Studies* nr. 1 (2019): 7–28.

s-au aplecat mai puțin, dar care, aparent, a avut întâietate în calificarea moașelor în limba română. Din 1773-1774 Adam Chenot¹⁵, protomedicul Transilvaniei, îl numise pe Mihail Teofil Blasius, magistrul în obstetrică, profesor la școala de moașe din Sibiu, care începe să funcționeze de la această dată, ducându-se la îndeplinire prevederile regulamentului sanitar. În colecția Muzeului Bruckental se păstrează un certificat de moașă eliberat în 1778¹⁶.

Eforturi și momeli pentru a atrage femeile la specializare

Aparent, în teorie, lucrurile începeau să funcționeze însă, în practică, erau departe de a fi fost îndreptate în spiritul prevederilor Regulamentului Sanitar. A fost necesară emiterea unei noi instrucțiuni speciale pentru Transilvania în 1787¹⁷, instrucțiune care venea să întărească porunca dată autorităților sanitare, în primul rând protomedicilor, de a se asigura că femeile nu vor mai naște asistate de moașe neinstruite, indiferent că instrucția era primită la cursurile speciale pentru moașe sau prin obstetricienii însărcinați cu acest lucru. În consecință, s-au înmulțit eforturile de a convinge femeile care întruneau condițiile cerute de lege pentru a se înscrie la cursul de moașe. S-au instituit burse și s-a făcut propagandă, însă numărul cursantelor a rămas, în continuare, mic. Probabil că nici profilul dezirabil al candidatei la cursul de moașe nu era în măsură a determina o prezență mai mare la înscrieri: femeile trebuia să fie obligatoriu căsătorite, să aibă vârste cuprinse între 20 și 40 de ani, să știe să scrie și să citească și să dovedească o conduită impecabilă. Grupul țintă de recrutare al acestor femei era format, prin urmare, din tinere mame, cel mai probabil – așa cum atestă analizele demografice – femei cu casă și familie, puțin dispuse a lăsa totul de izbeliște în condițiile în care *Instrucțiunea* nu dezvolta și în legătură cu veniturile lor ulterior absolvirii cursurilor, după cum nu se stabileau nici măsuri punitive pentru cele care ar fi continuat să practice fără specializare. Prin urmare, cele care activau deja, au continuat să răspundă solicitărilor fără să fie motivate în vreun fel să treacă prin certificare, iar numărul novicelor a rămas destul de redus.

Așa cum arată sursele utilizate, majoritatea femeilor care au ales să se specializeze aveau deja tangență cu meșteșugul moșitului, fuseseră deja inițiate pe vechea cale a preluării prin aprentisaj, iar numărul lor a început să crească atunci când regulamentele nu s-au mai limitat la a norma, ci au inclus interdicții și pedepse pentru acele femei descoperite practicând fără diplomă de absolvire sau adevăriniță de la medicul-șef.

Eforturile din teritoriu sunt dovada faptului că necesitatea instruirii acestor femei era acut percepută și local, nu doar la nivel central. Medicul brașovean Martin Lange elabora la 1783 un plan de instruire al moașelor, în 9 puncte, pe care l-a prezentat comitetului Brașovului, prin intermediul căruia spera să poată îmbunătăți serviciile oferite de către moașe mai ales în zona rurală a Brașovului¹⁸. Una dintre cauzele pentru care nu se găseau moașe instruite era plata derizorie pe care aceste femei o primeau pentru serviciile lor iar una dintre măsurile pe care le propunea Lange era instituirea unei plăți adecvate pentru asistența la naștere, de natură a le determina pe femei să aleagă specializarea.

Nici beneficiile acordate celor care urmau cursurile de specializare nu au rezolvat problema recrutării. Datele valorificate în lucrări de epocă arată că, în 1810, de exemplu, în ciuda celor 30 de creștari pe zi primiți drept bursă, doar 12 femei au fost instruite la Cluj, ceea ce era un număr aproape nesemnificativ față de numărul mare de femei care practicau moșitul empiric și care ar fi trebuit instruite, conform reglementărilor. Autoritățile medicale au primit din nou ordin să caute femei dispuse a merge la specializare iar în cazul în care din diverse motive Institutul Medico-Chirurgical nu ar fi reprezentat o soluție, au fost autorizate să le propună un curs de trei săptămâni de inițiere în arta moșitului. Ignác

15. Adam Chenet, născut la Luxemburg în 1721, fusese protejatul lui Von Swieten, autorul Regulamentului Sanitar. La recomandarea sa a fost trimis în Transilvania în 1755 pentru a stinge epidemia de ciumă. La începutul lui 1756 a fost numit de către împărăteasă protomedic al Transilvaniei și a rămas în funcție până la 1780. Chenet este cel care a pus în practică, în cea mai mare măsură, Regulamentul sanitar în zona Transilvaniei.

16. G. Z. Petrescu, *Hermannstädter Hebammen in 18. Jahrhundert*, Drucck der Krafft & Drotleff A.G., (Hermannstadt, 1931), online la adresa [Hermanstädter Hebammen im 18. Jahrhundert : Petrescu, G. Z. \(Gheorghe Zaharia\), 1874-1954 : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive](https://www.gutenberg.org/files/1954/1954-h/1954-h.htm)

17. „Instrucio officiosa pro Medicis et Chirurgis comitatensibus Transylvaniae (Decret. Cancell. J\£ 9499. die 2. Aug. 1787)”, în *Codex Sanitarium Hungariae*.

18. Martin Lange, „Plan zur Verbesserung der Hebammen-Anstalten im Burzenländischen Distrikte; übergeben dem Kronstädter Magistrate 1791 den 12 Februar von Martin Lange weiland Burzenländischen Distrikts Physikus”, *Siebenbürgische Quartalschrift* 3, nr. 2 (1793): 114–119, disponibil online la adresa https://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/2108406_003/119/LOG_0016/.



Farkas, chirurgul și mamoșul din Dumbrăveni (asocia și *specialitatea* de veterinar, printre altele) bun cunoscător al realităților sanitare din zona scaunelor Sighișoara, Dumbrăveni, Cugir, își oferă serviciile guvernatorului care, obținând permisiune de la Viena, îl autorizează să țină cursuri pentru moașele rurale¹⁹. Pornind de la această autorizație, Ignác Farkas organizează cursuri pentru moașele sătești, cu durata de șase săptămâni, organizate în două sesiuni pe an: la sfârșit de noiembrie și la sfârșit de martie. În 1803 însăși Farkas preciza că se află la cel de-al doilea curs, ținut în casa proprie, generoasă ca spațiu pentru a permite astfel de întreprinderi. Într-o *Instrucțiune* din 1809, numele lui Farkas este amintit în mod expres: „*Serio attendat Physicus, ne opiis mulierum in suo Circulo armet obstetricam exerceat, nici ea Diplomate Academico Ditionum Suae Majestatis Sacratissimae fuerit adornata, vel saltem testimonio artis obstetricae Magistri Ignatii Farkas, vel cujusdam Physici aut concernentis artis obstetriciae Professoris, a quibus instructionem accepit, fuerit provisiva*”²⁰.

Pentru a înlesni participarea femeilor la cursurile organizate de către Institutul Medico-Chirurgical, Curtea de la Viena a cerut expres guvernatorului să le scutească de orice sarcină publică pe durata școlarizării. Condiția era ca femeile să știe să scrie și să citească, să fie mai tinere de 30 de ani și neapărat de condiție bună. În primii ani au fost acordate 12 astfel de burse, iar din 1835 numărul lor s-a dublat, cursurile s-au ținut deopotrivă la Cluj și Sibiu iar cursantele puteau fi ori căsătorite, ori văduve, *nicidecum virgine* (s.n) - specificație clară în articolul *Instrucțiunii* – cu vârste cuprinse între 20 și 40 de ani și, desigur, să îndeplinească toate celelalte condiții de moralitate și instrucție.

În 1825 apare prima mențiune referitoare la introducerea unor sancțiuni aplicate femeilor înscrise în rubrica „moașă” în registrele de nașteri, dar care nu aveau o diplomă care să ateste această calificare. Aceste sancțiuni însemnau, la o primă depistare, amendă, iar la o eventuală abatere ulterioară, conform articolului 98 Cod Penal, pedeapsa cu închisoare²¹ și au fost întărite de Ordonanța nr. 57 a Ministerului Cezaro-Crăiesc din 6 martie 1854, care pare că a produs efecte mult mai însemnate decât orice alt document emis până atunci în această privință: așa cum se va vedea în analiza de mai jos, anul 1854 a reprezentat momentul de start al creșterii numărului înscrierilor la școlile de moașe din toată Transilvania, cel mai probabil ca efect al înăsprii legislației.

Cursuri și cursante

Până în 1851 cursurile au fost în mare parte teoretice - bruma de pregătire practică făcându-se pe așa-numitele *fantoșe* (manechine) - în toate cele trei limbi - maghiară, germană și română, iar din 1851 s-a introdus și pregătirea practică pe lângă casele de naștere (precursoarele maternităților). Într-un memoriu care viza o depunere de candidatură pentru locul rămas liber după îndepărtarea lui Laffner, Jozsef Osztrovics, magistru în chirurgie și obstetrică la Viena, instruiseră din porunca regală „moașe ungare și valahe” în limba lor și acesta era candidatul preferat, inclusiv de către Rectorul Institutului, J. Winkler, pentru a-l înlocui pe Lafnner. În 1807, dintr-o scrisoare a protomedicului Transilvaniei care insistă a se introduce predare și în limba română la Cluj, aflăm că la Sibiu doctorul Mihail Blasius instruia moașe în limba română²². Ca urmare, în 1808-1809 se introduc și la Institutul din Cluj primele cursuri în limba română. Înainte de 1852 nu avem certitudinea că acestea se țineau anual însă, începând cu acest an „lecțiile de chirurgie vor fi ținute în limba maghiară iar cele pentru moașe în limba germană și maghiară de către profesorul titular, respectiv în limba română de către Domnul Adjunct Anton Pfenningdorf”²³. Prin urmare, după 1850, cursurile pentru moașe la Institutul din Cluj se țineau în toate cele trei limbi - germană, maghiară și română - iar la Sibiu în germană și română.

19. Ignat Farkas, *Emerkungen zur chronologie de Hebammenkunst in Grossfürstenthum Siebenbürgen bey dem Anfang des Unterrichts im zweiten Curs für Dorfrbammen* (Elisabethstadt, 1803).

20. Apud J. Maizner, *A Kolozsvári orvos*, 55. Traducerea textului: „Să fie atent medicul, să nu permită ca moașa să practice meseria în cercul său folosindu-se de resursele femeilor, decât dacă a fost înzestrată cu o Diplomă Academică din Teritoriile Majestății Sale Sacratissime, sau cel puțin cu o mărturie a maestrului în arta obstetricii Ignatie Farkas, sau a unui medic sau profesor al artei obstetricii, de la care a primit instruirea” (traducerea autoarei).

21. *Gesetze und Verordnungen in Sanitätssachen sammt den einschlägigen Staatsverträgen und Erkenntnissen der obersten Gerichtshöfe. Zusammengestellt von Dr. Mahl-Schedl. Manz'scher k.u.k. Hof-Verlags-und Universitäts-Buchhandlung*, Wien, 1898, p. 92. *Gesetze und Verordnungen in Sanitätssachen sammt den einschlägigen Staatsverträgen und Erkenntnissen der obersten Gerichtshöfe. Zusammengestellt von Dr. Mahl-Schedl. Manz'scher k.u.k. (Wien: Hof-Verlags-und Universitäts-Buchhandlung, 1898), 92.*

22. G. Z. Petrescu, *Hermannstädter Hebammen in 18. Jahrhundert* (Hermannstadt: Drucck der Krafft & Drotleff A.G., 1931). <https://archive.org/details/b30628763>.

23. Szokefalvy și Spielmann, *Contribuții*, 222.

În 1871, în scopul creșterii numărului cursantelor, Ministrul Educației Religioase și Publice a suplimentat cu 40 de koroane stipendiul celor care urmau cursul și a inclus în pachetul de beneficii decontarea cheltuielilor de transport. Totodată, a crescut și durata cursului, la cinci luni, organizat într-o singură sesiune, de la 1 martie până la finele lunii iulie. Profesorii erau aceiași care predau cursurile de obstetrică la Institutul Medico-Chirurgical, în ordinea succesiunii lor: profesorii Laffer József, Ekstein János, Keresztes Elek, Dr. Szabó József și Dr. Maizner János, cel de la care avem aceste informații. Din 1832 până în 1872, în medie 37 de cursante pe an au obținut o diplomă de moașă²⁴, iar odată cu deschiderea cursurilor Facultății de Medicină în 1872, Orvos-Sebészeti Tanítézet a instruit, în medie, 40 de cursante pe an²⁵. Așadar, la momentul adoptării „Legii sănătății publice” se configurase deja categoria profesională a moașelor instruite, dar în număr încă total insuficient în comparație cu necesitățile reale. Optica statului era simplă: moașele să fie instruite în privința măsurilor sanitare, cu atât mai mult cu cât Ignaz Semmelweis își publicase la Viena celebra *Die Aetiologie, der Begriff und die Prophylaxis des Kindbettfiebers* (1861), carte bazată pe observațiile și cercetările sale din Spitalul din Viena pe care îl conducea de la 1847.

Legea din 1876 obliga femeile care locuiau la mai puțin de 75 de km de o școală de moașe să își obțină diploma la școală iar cele care locuiau în afara acestei arii să facă dovada parcurgerii cursului special pentru moașe și să ateste acest lucru prin adeverința obținută de la medicul-șef al zonei în care locuiau. Actul legislativ atestă, prin urmare, o realitate ce nu putea fi ignorată și dovedea înțelegere față de această situație, cu condiția ca, totuși, instrucția să existe, oricât ar fi fost de precară. Moașa cu diplomă avea, însă, prioritate și moașele cu adeverință (moașele cu țidulă) își pierdeau dreptul de practică dacă în zonă apărea o moașă calificată²⁶. Teoretic, după intrarea în vigoare a legii, femeile care practicau moșitul fără diploma sau adeverință, dacă voiau să continue această meserie, trebuia să le obțină, fie una, fie cealaltă, în decurs de un an (art. 51). Se instituiau, totodată, pedepse și amenzi pentru practicarea neautorizată, pentru malpraxis, se prevede cercetarea cazurilor de acest fel, pentru divulgarea secretelor personale, pentru refuzul de a acorda ajutor și, totodată, se instituia și obligația de a raporta nașterile. Și din acest motiv momentul 1876 poate fi considerat punct de cotitură în reglementarea activității acestui corp profesional, ceea ce întărește motivația de a reliefa starea de fapt, în teritoriu, înainte de aplicarea acestei legi, urmând ca evoluția acestui grup profesional până la 1918 să o surprind într-o lucrare de mai mare întindere pe care o anunț cu această ocazie. La 1876 existau, așadar, cursuri pentru moașe, la Cluj, predate în limbile germană (de la înființare, 1772), maghiară (din 1792) și română (din 1809, sporadic, din 1851 în mod continuu) și la Sibiu, în limbile germană și română.

Moașele diplomate la 1875

Pe parcursul secolului scurs de la *Generale Normativum* la Statistica sanitară din 1875, grija față de sănătate se manifestă tot mai pregnant pe măsură ce conducerea unui stat tot mai centralizat dorește să identifice căi prin care să ajungă din urmă vestul Europei, mult mai avansat pe această traiectorie. Se produce tot mai asiduu un transfer de cunoștințe și oameni care să răspândească măsurile luate la centru până în ultima provincie. Către sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX în toate provinciile se simte influența acestui transfer, se manifestă atât în teorie cât și în practică ideile instituțiilor de învățământ medical și se intensifică răspândirea acestora în mediile cultivate, în variate feluri. În Austria și Budapesta existau societăți de profil și chiar reviste dedicate diverselor categorii profesionale din sfera medicală²⁷. Documentul la care ne raportăm provine de la 1875, deci după ce Transilvania fusese trecută în zona de administrare a Țărilor Coroanei Sfântului Ștefan, fapt relevant pentru cercetare întrucât documentul este primul din seria celor publicate sub egida Departamentului de Sănătate din cadrul Ministerului de Interne Maghiar. Această lucrare identifică 904 moașe în comitatele istorice transilvănene, iar cele câteva caracteristici pe care le oferă sursa, precum vârsta, apartenența religioasă, vârsta la momentul calificării ca și vârsta la momentul colectării datelor au permis reliefaarea unui set de caracteristici demo-profesionale ale acestei categorii de personal medical.

24. Maizner, *A Kolozsvári orvos*, 14.

25. Magyar Statisztikai Közlemények, Új folyam, 1893–1915. http://konyvtar.ksh.hu/index.php?s=kb_statisztika.

26. Legea sanitară, art. 50 (1876. évi XIV. Törvénycikk a közegészségügy rendezéséről). <https://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=87600014.TV&searchUrl=/ezer-ev-torvenyei%3Fkeyword%3D1876>.

27. Hebammen-Zeitung (1887), *Ziarul Moașelor*. Vezi detalii în Marina Hilber, „Antiseptics leave the Clinic—The Introduction of (Puerperal) Prophylaxis in Austrian Midwifery Education (1870s–1880s)”, *Social History of Medicine*, nr. 1 (2021): 97–120.

După cum se poate vedea din graficul nr. 1. distribuția în practică a celor aproape 904 moașe diplomate este extrem de inegală, scaunele și districtele săsești având cea mai bună acoperire, respectiv un număr mare de moașe calificate raportate la numărul locuitorilor (unei moașe, îi reveneau între 600 și 1000 de locuitori în aceste unități administrative) în timp ce Hunedoara, de exemplu, cel mai populat și mai extins comitat, avea cea mai slabă acoperire cu acest tip de personal – 23 de moașe calificate la aproape 185.000 de locuitori, câte o moașă la fiecare 8000 de locuitori. Având în vedere că legea din 1876 stabilea o moașă la 1500 de locuitori iar cea din 1908 cobora numărul acestora la 800, ne putem face o idee despre cât de deficitară era asistența de acest tip în aceste comitate. Situația din Hunedoara evidențiază și discrepanțele dintre diversele zone ale aceluiași comitat: dintre aceste 23 de moașe active, cinci activau în Hațeg, târg cu 1800 de locuitori, în timp ce Hunedoara, cu peste 2500 de locuitori, era deservită de o singură persoană calificată. Deva, cu cei 3277 de locuitori, avea în serviciu patru moașe diplomate, prin urmare, după cum se poate lesne concluziona, aproape jumătate din aceste moașe calificate activau în orașe. Din cele peste 300 de sate câte avea comitatul, moașe instruite sunt raportate doar în nouă dintre acestea și, ceea ce poate fi extrem de interesant raportat la motivațiile financiare sau de altă natură, comunitare sau individuale, este faptul că nici măcar nu este vorba de comune mari, ci de unele cu câteva sute de locuitori, cum este cazul Simeriei (534 de locuitori), unde practicau trei moașe, dintre care cea mai tânără, Kern Emilia, de 33 de ani, făcuse instrucția la Budapesta.

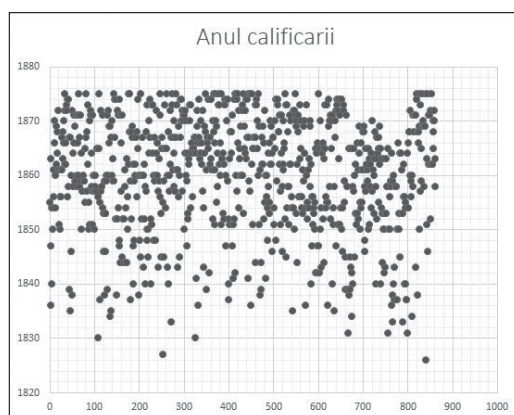
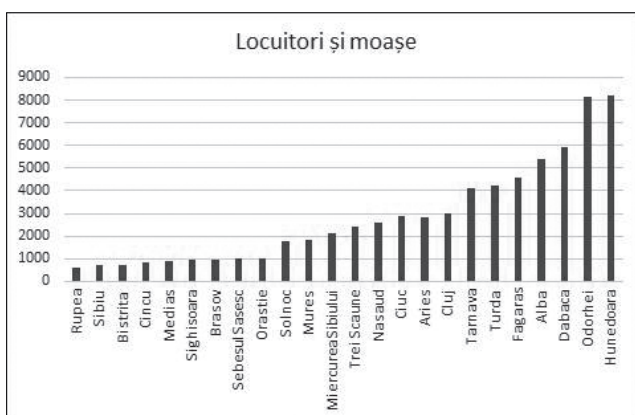


Figura 1. Distribuția moașelor în funcție de numărul locuitorilor Figura 2. Anul calificării moașelor active la 1875

Detășarea scaunelor și districtelor săsești și secuiești (cu excepția Orăștiei) în această ierarhizare a distribuției geografice a practicantelor ne aduce în proximitatea unei alte constatări: aproape 40% dintre moașele licențiate în practică erau de confesiune lutherană, vorbitoare de limba germană, cea dintâi limbă de predare la Institutul din Cluj²⁸. În privința locului instrucției, mai mult de jumătate dintre femei au urmat cursurile la Cluj, iar restul, în mare lor majoritate, la Sibiu. Cu excepția Sibiului, care atrăgea și femeile cu domiciliu în scaunele și orașele dimprejur – Sighișoara, Sebes, Medias, femeile din toate celelalte unități administrative se îndreptau, în marea lor majoritate, către Cluj. Sunt, totuși, 25 de femei care au absolvit cursurile în alte orașe ale Imperiului, la Budapesta, Viena, Praga, Bratislava.

Impactul pe care l-a avut introducerea obligativității parcurgerii și absolvirii cursurilor pentru moașe se poate vedea și din intensitatea fenomenului de certificare, surprins în Figura 2. Se poate vedea cum după 1850 se produce o explozie de calificări, cel mai probabil ca efect al Decretului imperial din 1854, care, așa cum arătam mai sus, nu doar că interzicea practica celor fără diplomă, dar introducea și amenzi consistente pentru moașele prinse sau suspectate a practica meșteșugul fără autorizație. A doua decadă de după introducerea obligativității obținerii diplomelor a cunoscut o și mai amplă

28. Articolul semnat de Z. Szókefalvy Nagy și I. Spielmann face lumină în privința limbilor de predare la Institutul Medico-Chirurgical din Cluj. Scrierile de epocă (Maizner, de exemplu) au afirmat că prima limbă de predare a fost latină, însă cei doi autori arată că Laffner îi ținea cursurile în germană, probabil și ca urmare a faptului că la 1874 se dăduse ordonanța cu privire la obligativitatea limbii germane. Ei identifică o serie de memorii ale studenților maghiari, care cereau introducerea unor cursuri în limba maghiară, întrucât „doctorul în moșit Laffner, necunoscând altă limbă decât germana, n-a putut instrui chirurgii și moașele la maghiare la nimic, sau la foarte puține...”. Vezi Szokefalvy și Spielmann, „Contribuții..”, 216-225.

creștere a numărului celor care au ales să meargă la calificare, sursa inducând aproape 100 de femei în plus față de decada anterioară. Un indicator foarte important pentru orice analiza ulterioară este vârsta acestor femei, atât la momentul calificării lor, cât și vârsta la momentul colectării datelor. În primul caz ne putem face o imagine despre avangardiste perioadei, în sensul în care ne găsim, totuși, într-o provincie și într-o perioadă în care locul femeii în societate era stabilit de vocile bărbătești, tradiționaliste și paternaliste, în timp ce, al doilea aspect ne oferă o secvență de modernitate aparent greu de sesizat având în vedere precaritatea surselor exploatate până în prezent.

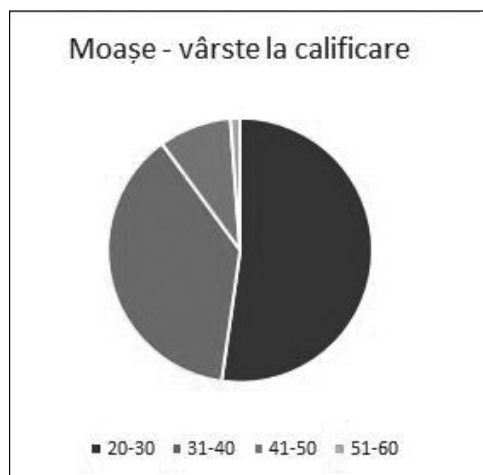


Figura 3. Vârsta la momentul calificării



Figura 4. Vârsta moașelor în practică la momentul 1875

Așa cum era de așteptat având în vedere prevederile legii, la cursuri se prezintă în majoritate covârșitoare femei tinere, cu vârste sub 40 de ani. Mai mult de jumătate dintre moașe obțin calificarea până la 30 de ani (452 de femei), urmate îndeaproape de cele de până în 40 de ani (326), cu un segment foarte redus al celor de peste 40 de ani. Este posibil ca acestea să fi practicat meșteșugul și înainte de reglementări și să aleagă să intre în legalitate când nu au mai avut încotro. Vârsta medie a femeilor care au obținut certificarea în perioada supusă analizei este de 32 de ani, o vârstă ușor crescută față de încadrările legii. Putem fi avansate mai multe ipoteze: legea, care interzice practica celor fără diplomă și atunci, fie că cele care începuseră deja au ales să intre în legalitate, fie moașele sătești erau prea vârstnice pentru a trece prin specializare; apoi, faptul că aceste femei au reușit cumva să se sustragă de la obligațiile casnice, familiale – nu era puțin lucru să părăsești casa pentru 6 luni – și Alexandru Vaida-Voevod deplânge faptul că în tot Olpretul natal nu a găsit o singură femeie să o trimită la școala de moașe, cele tinere și nemăritate fiind ținute în loc de morala publică, plecatul acesta din comunitate fiind din multe puncte de vedere sinonim cu stricatul cinstei – iar cele așezate deja la casa lor, cu copii, neobținând nicicum acordul soților pentru aceste deplasări îndelungate, în ciuda faptului că legal, ele erau scutite de la orice sarcini publice²⁹. Sarcinile familiale, locul și rolul lor în gospodărie puteau fi de natură a împiedica pe multe doritoare a se înscrie la cursurile ținute departe de casă. Medalionul pe care îl conturez la finalul acestui material identifică și o a treia ipoteză: deși căsătorite, unele dintre aceste femei nu erau (încă) mame, ceea ce ușura, desigur, decizia de a pleca. În plus, unele erau fiicele unor moașe sătești, iar calificarea reprezenta, în noile condiții, singura șansă de a păstra meșteșugul în familie.

Interesantă este și cealaltă informație pe care o putem obține analizând indicatorul vârstă, respectiv vârsta moașelor diplomate la momentul colectării datelor, în 1875, cu atât mai mult cu cât în mentalul colectiv imaginea moașei este asociată cu o femeie în vârstă, la acest aspect contribuind într-o oarecare măsură și alterarea sensului cuvântului *bába*, care în limba maghiară desemnează moașă, iar în limba română a căpătat și extensiunea de femeie în vârstă, bătrână.

În proporție de 64% moașele au vârstele până în 50 de ani, iar dintre acestea mai mult de jumătate sunt femei sub 40 de ani. Puțin peste 10% dintre femei au trecut de vârsta de 60 de ani. Prin urmare, cel puțin în privința moașelor beneficiare de diplomă, nu se confirmă acest profil al femeii vârstnice. Acest lucru nu infirmă însă ipoteza că cele care au continuat să practice clandestin (în accepțiunea de „fără diplomă”) aveau vârste mai înaintate, ce nu le permitea înscrierea la cursuri și calificarea. Ele

29. Alexandru Vaida-Voevod, *Memorii* (Cluj-Napoca: Dacia, 1994), 84.



rămâneau active - și dovadă sunt sutele de femei care poartă această titulatură în registrele parohiale – chiar dacă nu se regăsesc pe listele de plată ale comunelor și analize ulterioare vor putea stabili, luând ca măsură de control numărul nașterilor la care au asistat aceste femei (ceea ce face diferența între moașa empirică și femeia de ajutor) profilul acestor femei. În cazul de față, orice an am supune analizei după 1854, găsim în slujba comunităților atât moașe debutante cât și moașe cu ani buni de practică în spate, mânate desigur la specializare de interdicția de a mai practica fără diplomă.

Din punct de vedere al deschiderii comunităților spre a trimite femei la specializare, în comitatele Odorhei și Năsăud se înregistrează cea mai mică medie de vârstă la momentul obținerii diplomei – puțin peste 28 de ani – în timp ce moașele cele mai vârstnice care au obținut calificarea practică le întâlnim la Brașov, cu o vârstă medie de peste 46 de ani. Tot la Brașov se constată o medie a vârstelor mai înaintată la momentul practicii, de 64 de ani, iar cea mai vârstnică moașă din Transilvania, Regina Weber, născută în 1795, încă practica la Cisnădie, la cei 80 de ani ai săi. Moașe mai în vârstă se întâlnesc și la Orăștie și la Sibiu în timp ce Odorhei, Turda sau Trei-Scaune se bucură de practica unor moașe mai tinere.

Un ultim indicator relevant pentru cercetarea de față îl reprezintă apartenența confesională a acestor femei. Așa cum se poate vedea și din graficul alăturat, cele mai active sunt comunitățile luterane. Scaunele și orașele săsești au un număr mult mai mare de femei trimise la specializare și plătesc mai multe femei din propria etnie pentru a le deservi. Moașele romano-catolice și cele reformate, asimilabile etniei maghiare, vin pe locul al doilea în această ierarhie și cele 150 de moașe de origine română, dintre care 82 greco-catolice și 68 ortodoxe, încheie statistica anului 1875. Cele mai multe moașe române, greco-catolice sau ortodoxe, practică în comitatele Solnoc-Dăbâca, Năsăud și în scaunul Orăștie, unde, din 22 de moașe atestate, 16 sunt ortodoxe, acompaniate fiind în munca lor de șase moașe săsoaice. Sursele atestă că moașele erau instruite și în limba română încă din 1788, deși, poate, sporadic, nu în mod constant, până când nu a fost găsit profesorul potrivit, în persoana lui Ferencz Horvát, chirurg originar din Turda, magistrul în chirurgie la Universitatea din Pesta, „cunoscător a limbilor maghiară și germană și a multor altor limbi, inclusiv limbile poporului”³⁰.

Concluzii

Secolul de implementare a diverselor măsuri sanitare care au urmat *Generale Normativum* din 1770 imprimă trăsături de modernizare și control sanitar și în Transilvania, această provincie periferică și totuși atât de importantă a Imperiului. De la moașele municipale (mai întâi una, apoi două) intrate în rol în timpul epidemiilor de ciumă din Sibiu, de la moașele amintite de medicii germani pentru Brașov se ajunge în a doua jumătate a secolului la practica celor aproximativ 1000 de femei, instruite și certificate pe parcursul secolului, ca urmare a introducerii restricțiilor de practică neautorizată. Creșterea numărului moașelor calificate nu a exclus, însă, așa cum arată datele valorificate în HPDT, apelul la moașele empirice, la femeile din proximitate, chiar și în acele localități în care este prezentă moașa comunală, aflată în plata comunităților. Reglementări ulterioare anului 1875 vor restrânge din ce în ce mai mult posibilitatea practicării acestui meșteșug în absența calificării, însă atâta vreme cât nașterea a continuat să fie privită mai degrabă ca un act privat, domestic și mai puțin medical, prezența femeilor de ajutor, din familie sau din vecinătate, a ținut moașa calificată la oarecare distanță, cel puțin în comunitățile rurale, mai coagulate în jurul unor personaje și practici tradiționale. În același timp se observă și reversul medaliei: fiice ale unor moașe empirice aleg să se specializeze, devenind la rândul lor moașe, dar calificate, și slujind comunitățile, indiferent de etnie sau confesiune, zeci de ani. Moașele calificate sunt în marea lor majoritate femei tinere – constrângerea actului legislativ referitoare la vârstă a influențat, desigur, această pondere, care intră în slujba comunităților imediat după certificare, semn că responsabilii sanitari încercau, atât cât le permitea autoritatea, să impună respectarea legii. Eforturile făcute de guvernatorii Transilvaniei, de către protomedici, de obstetricienii experimentați și la curent cu starea jalnică a educației sanitare și a apelului la serviciile sanitare chiar și în prezența acestora au determinat, în timp, o reacție de acceptare a acestor noi personaje la nivelul comunităților, tendință evidențiată de creșterea constantă a personalului medical în rapoartele sanitare.

Medalion de moașă – Rachel Csorba, secuiana învățată

În argumentarea cercetării mele, la începutul acestui studiu, am pus accentul pe situația paradoxală de a fi descoperit mii de femei înregistrate ca moașe în registrele parohiale, în ciuda unei legislații aparent

30. Szokefalvy și Spielmann, „Contribuții”, 220.

bine puse la punct, care reglementa în amănunt practica moșitului și interzicea practica femeilor care nu puteau dovedi instrucția în niciuna dintre modalitățile permise de lege. Lucrarea din 1875 mi-a permis să descopăr printre aceste mii de femei practicante pe moașele cu diplomă și să pot astfel contura câteva profile, dintre care l-am ales ca ilustrativ pe cel al secuienței Rachel Csorba, din zona Turzii.

În registrele parohiale preotul menționa, uneori, că moașa este diplomată sau cu ținută, dar nu întotdeauna. Una dintre metodele de a clasifica moașele în calificate sau empirice, înainte de le fi descoperit în aceste lucrări sanitare, ține de numărul (mai) mare de nașteri pe care acestea le supervizează și, poate și mai important, de faptul că aceste femei, indiferent de etnia și confesiunea lor, sunt întâlnite în registrele celorlalte comunități din localitate sau localitățile învecinate, dovadă că ele se supuneau legii, ofereau serviciile oricui avea nevoie de ele, fără deosebire de confesiune sau stare, și, cel mai probabil, erau în plata comunelor. Statistica din 1875 mi-a permis reconstituirea unor medalioane de moașe diplomate, prin suprapunerea a două tipuri de surse: informațiile din eșantionul localităților transilvănene cuprinse în HPDT, unde avem înregistrările nașterilor, cu înscrierea numelui femeii care a asistat la naștere și acest document medical, ce prezintă datele biografice ale moașelor calificate.

Rachel Csorba, moașa din Hărăstaș, este una dintre aceste figuri. Născută în 1830 la Harasztos, în scaunul Arieșului (actualmente comuna Călărași-Turda, județul Cluj), Rachel apare în registrele parohiale ale diverselor comunități din localitate ca asistând la naștere de 872 de ori (ca număr de nașteri asistate Rachel este depășită doar de Franciska Petersberger, moașa erarială din Ocna Mureș, care a intrat însă în practică ulterior anului 1875). S-a născut în familia tâmplarului Matyas Csorba și a soției sale Szilágyi Borbala, casnică, moașă de ocazie în Hărăstaș. La 14 mai 1850, la vârsta de 19 ani, se căsătorește cu Szabó János, un tânăr zilier cu vârsta tot de 19 ani. Rachel, de acum recunoscută ca Szabo Jánosné, se califică moașă în 1862, după cum se arată în șematismul din 1875, la 32 de ani, și imediat după calificare își începe cariera de moașă, care durează până în 1896. Procesul de intercorelare computerizată prin care au trecut datele din HPDT ne permite să urmărim parcursul vieții acestei femei (ca de altfel al tuturor indivizilor înregistrați) și să constatăm ca este fiica unei moașe sătești, Secuianca cea bătrână, activă sporadic între 1858 și 1874, încă un argument în sprijinul ipotezei că femeile care mergeau la certificare fie practicau moșitul ca un meșteșug, înainte de impunerea obligativității instrucției oficiale, fie proveneau din astfel de familii. Spre a o deosebi de mama ei, Rachel este amintită în anii de început ai practicii, când încă presta servicii în paralel cu aceasta (sau împreună), Secuianca învățată. Rachel Csorba sau Szabo Jánosné, zis și Secuianca (este de precizat că sub acest apelativ este întâlnită doar în registrele comunității ortodoxe), a profesat până la 65 de ani, ultima ei apariție în registre în această calitate fiind datată la 30 ianuarie 1895. A murit la 25 ianuarie 1897, la 67 de ani, așadar la doi ani după ultima participare la o naștere. Rachel nu a avut copii, nu există nicio naștere înregistrată care să o indice ca mamă iar acest lucru este confirmat și de certificatul de deces emis de către autoritățile civile și care atestă că declararea decesului a fost făcută de către sora ei, Agnes Csorba, bucătăreasă, în condițiile în care Rachel era deja văduvă³¹. Înregistrarea de deces indică tuberculoza drept cauză a morții, consemnarea din registrul parohial fiind extrem de lacunară, preotul socotind că în afara datei morții și a numelui, nicio altă informație nu contează. Ca moașă diplomată, în slujba comunității, romano-catolica Rachel Csorba, a asistat la naștere femei de toate confesiunile, nu mai puțin de 256 de copii de confesiune ortodoxă, deci români, fiind aduși pe lume cu ajutorul acestei femei. Este necesară această precizare având în vedere una dintre întrebările de cercetare enunțate la începutul acestei lucrări: era sau nu bariera lingvistică o piedică în apelul la moașele calificate? În cazul localității Hărăstaș/Călărași, răspunsul este „nu”: relația este funcțională pe direcția moașă unguroaică - gravidă româncă. Comunitatea avea și moașă de etnie română, care însă nu a fost chemată să asiste niciodată la nașterile femeilor maghiare. În schimb, moașele maghiare asistă toate femeile, indiferent de confesiune și etnie, ceea ce poate induce ideea că, totuși, aceste femei vorbeau și alte limbi, înțelegându-se cu beneficiarele actului lor.

31. DJAN Cluj, Colecția de stare civilă, 1895-1917, Registrul de stare civilă pentru decedați din localitatea Călărași, CJ-F-01714-0249, f. 6. Este extrem de interesantă constatarea că atât în registrele bisericești cât și în cele civile, Rachel este înregistrată la deces cu numele său de fată, consemnat fiind, totuși, faptul că era văduva lui Janos Szabo.



Bibliography

- Bernasconi, Sara. "The Material Side of Modernity: The Midwife's Bag in Bosnia and Herzegovina around the Turn of the Century." In *From the Midwife's Bag to the Patient's File. Public Health in Eastern Europe*, edited by Heike Karge, Friederike Kind-Kovács, and Sara Bernasconi. Budapest & New York: CEU Press, 2017.
- Dumănescu, Luminița, and Ioan Bolovan. "Medicalisation of Birth in Transylvania in the Second Half of the 19th Century. A Subject to be Investigated." *Historical Life Course Studies*, no. 3 (2021): 91–95.
- Dumănescu, Luminița, and Marius Eppel. "The Politics of Birth in Composite States: Midwives in Transylvania (19th – 20th Century)." *Romanian Journal of Population Studies* 13, no. 1 (2019): 7-28.
- Farkas, Ignat. *Emerkungen zur chronologie de Hebammenkunst in Grossfürstenthum Siebenbürgen bey dem Anfang des Unterrichts im zweiten Curs für Dorfhרבammen*. Elisabethstadt, 1803.
- Judson, Pieter M. *The Habsburg Empire: A New History*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2016.
- Lange, Martin. "Plan zur Verbesserung der Hebammen-Anstalten im Burzenländischen Distrikte; übergeben dem Kronstädter Magistrate 1791 den 12 Februar von Martin Lange weiland Burzenländischen Distrikts Physikus." *Siebenbürgische Quartalschrift* 3, no. 2 (1793): 114–119.
- Linzbauer, Ferencz. *Statistik des Medicinal-Standes der Kranken- und Humanitäts-Anstalten, der Mineralwässer, Bäder, Trink- und Gesundbrunnen von Ungarn*. Wien, 1859.
- Maizner, János. *A Kolozsvári orvos sebészi tanintézet történeti vázlatja 1775-1872*. Kolozsvár: Ajtai K. Albert Könyvnyomdája, 1890.
- Olah Gyula. *Magyarország közegészségügyi statistikája. I. kötet I. füzet. Az egészségügyi személyzet és a gyógyszertárak statisztikája Magyarországon 1875*.
- Pârvulescu, Anca, and Manuela Boatcă. *Creolizing the Modern: Transylvania across Empires*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2022.
- Pârvulescu, Anca, and Manuela Boatcă. *Creolizarea modernului. Transilvania la răscrucea imperiilor*, translated by Ciprian Șiulea (Sibiu: Editura ULBS, 2024).
- Petrescu, G. Z. *Hermannstädter Hebammen in 18. Jahrhundert*. Drucck der Krafft & Drotleff A.G. Hermannstadt, 1931.
- Sechel, Teodora Daniela, ed. *Medicine within and between the Habsburg and Ottoman Empires, 18th-19th Centuries*. Bochum: Dr. Winkler Publishers, 2011.
- Szokefalvy, Nagy Z., and I. Spielmann. "Contribuții la istoricul primelor decenii ale institutului medico-chirurgical din Cluj." *Revista Medicală*, no. 2 (1967): 216–225.
- van Teijlingen, Edwin, George Lewis, Peter McCaffery, and Maureen Porters, eds. *Midwifery and the Medicalization of Childbirth: Comparative Perspective*. New York: Nova Science Publishers, 2004.
- Vaida-Voevod, Alexandru. *Memorii [Memories]*. Cluj-Napoca: Dacia, 1994.

Weekend Offenders: Clubs, Drugs and Deviant Leisure in Post-socialist Romania

Dinu GUȚU

Independent researcher

Corresponding author emails: guzzu.dinu@gmail.com

Weekend Offenders: Clubs, Drugs and Deviant Leisure in Post-socialist Romania

Abstract: During recent years, leisure can no longer be strictly associated with the concepts of 'good' and 'pleasure': a critical perspective offered by the recent theory of 'deviant leisure' (Smith and Raymen, 2016; Ayres, 2019) shows how the relationship between leisure, freedom and pleasure is no longer clear, and how, in the context of late capitalism consumption, a part of leisure activities imply harm, exploitation and vulnerability. Throughout the article I tried to follow the deviant cultural component of the drug use leisure activity in the context of clubbing, going through the concept of depressive hedonia (Fisher, 2009). The depressive hedonism scene among Bucharest clubbers is defined by extended club 'marathons,' FOMO ('fear of missing out'), and the 'injunction to enjoy,' where harm and hedonism go hand in hand. For Romanian youth, recreational drug use becomes an element of subcultural capital which is different from their parents' culture, as well as an (experience) consumption marker of class distinction, Western and trendy.

Keywords: deviant leisure, depressive hedonia, clubbing, recreational drugs, rominimal

Citation suggestion: Guțu, Dinu. "Weekend Offenders: Clubs, Drugs and Deviant Leisure in Post-socialist Romani." *Transilvania*, no. 8 (2024): 86-96.

<https://doi.org/10.51391/trva.2024.08.08>.



Introduction

Since 2012 and until today, Ana and Tudor¹ have attended minimal-tech parties at least once every 2-3 weeks, be it in one of the clubs hosting them in Bucharest, or at festivals or parties in Berlin. Going out is ritualistic, as they celebrate year after year the most important festivals and parties, regularly scheduled during the same period of the year. They follow certain DJs and big production labels relevant for the scene. Usually, after a night of sleep they will arrive at the club in the morning, around 7 or 8, and will stay there until the next morning, sometimes even more. They will start with half an ecstasy pill to enter the party mood and they will continue dancing and socializing on the club's terrace on other drugs, usually speed, cocaine and/or ketamine. Ana and Tudor, like most of their friends, are working in the creative sector (advertising, IT, NGO), and usually work for more than 8 hours per day. They usually take a day off after these weekends to 'recover'. They are the 'party going youth', and they spend even more than 24 hours at music marathons on recreational drugs. Every weekend, a few thousand people like them take part in the minimal-tech and electronica scene in Bucharest. The vast majority lead a parallel life as model children and employees, hiding from their parents and work colleagues the "guilty pleasure" of going to parties.

The first 'pre-ecstasy' period in Romania is defined by a mimicry of the Western scenes and came with a consumption of marks of uniqueness by the Bucharest youth and with an explicit opposition to

1. The identity of all people and clubs in this article are changed to protect their identity.



mainstream pop music². The second clubbing period is defined by the emergence of promoters and money coming from big corporations to support the scene, but also by an increase of consumption power and the emergence of a small middle class³. During this period, the local event organisers (which later became big industry names) are set up: The Mission (2000), Sunrise (2001), Hysteria (2001), Nights.ro (2001). Raving and clubbing melted in a sea of advertising and branding, transforming from a few microscopic scenes into democratized consumption spaces. Recreational drugs appeared in Romania during its economic liberalization and the growth of the leisure market, at the same time with the globalisation of electronic music and the first dedicated festivals (The Mission, 2000, Sunwaves, 2006, Rokolectiv, 2006), after the scene was tested with the opening of a few clubs (Studio Martin, 1993, Web, 1997 etc.). Initially, the club scene was marked by elitism, rooted in both subcultural and economic factors. However, by the mid-2000s, it became more accessible, leading to *en masse* consumption of electronica by youth. During the same period, an electro sound made in Bucharest emerges, derived from minimal-techno and generically called 'ro-minimal'. Today, it became a scene with dozens of DJs, a few record labels, a relatively dense network of booking/promoting/clubbing, which clearly dominates the local electronic music market⁴. Most interviewees for this article are part of this scene, with the exception of two members of the techno scene, which is less present in Romania.

It is important to mention that it is exactly because they belong to this well-defined Romanian genre that a *musical national identity* emerged, and there are several labels, web pages and social media groups (*La românași* [At the Romanians], *Romanian club culture*, *rominimal*, etc.)⁵ which mix the (questionable) Romanian identity of ro-minimal with the national identity. In other words, this techno sub-genre becomes for Romanian clubbers a source of pride, of membership to the middle class and an 'export good' on the international electronica scene. As in the case of Malbon's⁶ London ravers, several interviewees describe themselves as being part of a cool, trendy group, considering clubbing a sort of avant-garde activity in an otherwise conservative society. For Romanian youth, clubbing and the rave are both a hallmark of subcultural capital, different from their parents' 'communist' culture, as well as a marker of (experience) consumerism, of class distinction, Western and fashionable.

This article analyzes recreational drug use within Bucharest's clubbing scene through the lens of deviant leisure theory. The study focuses on individuals who use drugs as a leisure activity associated with clubbing, including those involved in the local electronic music industry (VJs, DJs, producers) who engage in similar consumption patterns. To explore this phenomenon empirically, I employed a combination of semi-structured interviews and focus groups. This mixed-methods qualitative approach allows for both in-depth individual perspectives and an understanding of the social dynamics and shared meanings within the clubbing scene. Focus groups are valuable for exploring how individuals collectively construct their understanding of drug use and its associated risks and pleasures. Following the theoretical framework, I analyze the various types of harm associated with this form of leisure.

Deviant leisure

The study of leisure gained particular attention from social scientists as consumer society and its paradoxes expanded in the Western world. Apart from the 'triumphant' positions which dominated leisure studies, the fusion of consumer capitalism with liberalism "has elevated leisure to a position of not just a social good but also a moral right"⁷. At the same time, Cederström and Spicer claim that in Post-Fordism the distinction between labour and free time is no longer clear, and the battle is no longer taking place between capital and labour, but between capital and life:

"[...] this new generation of flexible workers [...] are not split between home and work, but perpetually stuck in a fluid work-home hybrid. [...] These images capture two dramatically different spirits of capitalism. Collins St,

2. Paul Breazu, "În căutarea Web-ului pierdut," in *Hipsteri, bobos și clase creative*, eds. Ciprian State and Dinu Guțu (Chișinău: Cartier, 2019).

3. Ibid.

4. Ciprian State and Dinu Guțu, *Hipsteri, bobos și clase creative* (Chișinău: Cartier, 2019).

5. See <https://www.facebook.com/laromanasi>; <https://www.instagram.com/romanianclubculture/>; <https://www.instagram.com/rominimal/>. Accessed November 1, 2024.

6. Ben Malbon, *Clubbing: Dancing, Ecstasy, Vitality* (London & New York: Routledge, 1999).

7. Oliver Smith and Thomas Raymen, "Deviant Leisure: A Criminological Perspective," *Theoretical Criminology Studies* 29, no. 3 (2016): 241–252.

5 p.m. depicts life under the Fordist spirit of capitalism – a mass of relatively affluent, efficiently organized, standardized bureaucrats. They have a place called work and a place called home.”⁸

During recent years, leisure can no longer be strictly associated with the concepts of ‘good’ and ‘pleasure’: a critical perspective offered by the recent theory of ‘deviant leisure’ shows how the relation between leisure, freedom and pleasure is no longer clear, and how, in the context of late capitalism, a part of leisure activities implies harm, exploitation and vulnerability. In summary, Smith and Raymen⁹ claim that in the current context, norms and values are manipulated by consumerist capitalism’s ideological domination, which opens a space for harm resulting from the individualistic pursuit of leisure as a moral right, in what Žižek¹⁰ calls ‘cultural injunction to enjoy’ and against the idea of Bauman’s ‘duty to the other.’¹¹

By various types of deviant leisure, I do not mean the contradictions with prevailing norms and values, but a transgression of the ‘duty to the other’ ethics which is rooted in the social values of late capitalism; by deviance I mean harms generated by commodified leisure. Although there is a considerable decrease of criminality in the Western world, as the ultra-realists insist, many harms are swallowed by consumerism¹², becoming normalized and entering the routine. Gambling, luxury tourism¹³, techno-tourism on recreational drugs¹⁴, consumption of expensive brands by football ultras¹⁵ are only a few examples of contemporary social harm. This type of harm cannot be reduced to a fixed number of identifiable problems, but it always mirrors a desirable, imagined status quo¹⁶. If Marx once spoke about ideology as a matter ‘of doing it without knowing it’, in postmodernity there is a reversal, as the harm is most often acknowledged and internalized. The lack of meaning, the fragile narcissism and the fear of missing out created by consumer culture are harmful for mental health and ontological security, and they generate anxiety¹⁷ despite the fact that we continue functioning in this symbolic order.

We must therefore be cautious of the vast number of studies which perpetuate Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) theories word by word, trying to celebrate youth movements and subcultures as revolutionary by default and bearing the signs of resistance to the mainstream. For example, Hall et al¹⁸ show how, in postmodernism, youth cultures which were politically progressive ended up internalizing neoliberal values: individualism, consumerism and meaningless hedonism; capitalism encompasses thus the ideas of even the most anti-mainstream cultures. The tendency is therefore to deny any type of political potential from current youth cultures, but as Dimou and Ilan¹⁹ suggest, if ‘we take seriously the idea of pleasure’ and the proto-policies which exist in the new values of youth cultures, we need new analysis instruments for post-structural theories. The new practices of youth cultures bear different meanings for the concept of ‘resistance’ of CCCS, without consciously adhering to a given type of political conscience or ideology.

The styles and behaviors related to the practices and routines of raves are representative for the new youth cultures and are a relatively new subject which has not been studied thus far in a contemporary Romanian academic context. For many young people, the club becomes “the ultimate hedonistic environment promoting the culture of excess and conspicuous, wasteful consumption for a weekend of

8. Carl Cederström and Andre Spicer. *The Wellness Syndrome* (Cambridge: Polity Press, 2015).

9. Smith and Raymen, “Deviant leisure.”

10. Slavoj Žižek, *Welcome to the Desert of the Real* (London: Verso, 2002).

11. Zygmunt Bauman, *Postmodern Ethics* (Oxford: Blackwell, 1993).

12. Oliver Smith and Thomas Raymen, *Deviant Leisure. Criminological Perspectives on Leisure and Harm* (London & New York: Palgrave Macmillan, 2019)

13. idem

14. Luis-Manuel Garcia, “Techno-tourism and Post-industrial Neo-romanticism in Berlin’s Electronic Dance Music Scenes,” *Tourist Studies* 16, no. 3 (2015): 258–275.

15. Dinu Guțu. “Casuals’ Culture: Bricolage and Consumerism in Football Supporters’ Culture. Case study–Dinamo Bucharest Ultras.” *Soccer & Society* 18, no. 7 (2017): 914–936.

16. Simon Pemberton, *Harmful Societies: Understanding Social Harm* (Bristol: Policy Press, 2016).

17. Smith and Raymen, *Deviant Leisure*, 20.

18. Steve Hall, Simon Winlow, and Craig Ancrum, *Criminal Identities and Consumer Culture: Crime, Exclusion and the New Culture of Narcissism* (Collumpton: Willan, 2008).

19. Eleni Dimou, and Jonathan Ilan, “Taking pleasure seriously: the political significance of subcultural practice,” *Journal of Youth Studies* 21, no. 1 (2018): 1–18.



recreation.²⁰ Globally, recreational drug use associated directly with electronic music grew especially in the early 2000s, when it was estimated that four million young people in the UK alone went to raves every weekend.²¹ At its peak, cumulative attendance of clubs and raves reached 50 million in the same country.²² Global electronic music values 11,8bn in 2024²³, as it became a capitalist consumption good which grew with the expansion of the internet as “a digital culture for digital times”. In the “world capital of techno,” the 3 million tourists which visited Berlin in 2022 for clubbing contributed to the local economy nearly 1.4 billion euro.²⁴ In the UK, official reports estimate that in 2010-2011 a million people used club drugs, while the number of drugs increased tenfold: while in 2005 there were 7 types of recognized drugs, in 2010 that number reached 70, the list expanding to include beta-keto amphetamine, piperazine, ketamine or GHB.²⁵ If, during the 1980s, there were a few isolated psychedelic circles which associated drugs with club music, according to Statista²⁶ the global ecstasy consumption reached 37,53 million users in 2018, an exponential growth from 28.2 million in 2012. These numbers show the global trend of the drug leaving subcultures and entering a ‘pill-populism’ through electronic music festivals which sometimes surpass 427.000 attendees in 2024, as is the case of the new Untold festival in Cluj. As several deviant leisure studies show, substance abuse in the Nighttime economy is not deviant in a traditional sense, but rather conformist²⁷ and an integral part of the systemic harm and inherent violence of contemporary consumerist capitalism²⁸. The neoliberal play space of the club, defined by infantilization, liminality and transgression is part of the larger microcosm of society²⁹.

Methodology

The method for data collection was based on participative observation in clubs and raves from September 2017 to March 2023, on semi-structured individual interviews, but also on two focus groups applying critical discourse analysis to the collected data. Apart from interviews and participative observation, the focus group becomes an extremely efficient method to study drug use, building a social setting on the interactions between participants and generating important information. Demant et al³⁰ believe that “when sociality is central to the study, as when investigating drug use in the social setting of the club, focus group interviewing thus becomes especially relevant.” I organized a total of 14 semi-structured interviews and two focus groups attended by people who constantly go to electronic music parties in Bucharest and Berlin and do recreational drugs. I used purposeful sampling, including snowball sampling, with the aim of achieving empirical and theoretical saturation. I began the research with a focus group to which I invited acquaintances that frequently attended parties, and then they recommended other contacts who go clubbing, but I also approached people during the participative observation period.

As is also the case in other parts of Europe, the profile of those taking club drugs does not fit the stereotype of the ‘drug user’. In the UK³¹, they are usually young, employed and well connected socially, and the three biggest overlapping groups are students, LGBT people and a smaller psychedelic group.

20. Dina Perrone, “New York City Club Kids: A Contextual Understanding of Club Drug Use,” in *Drugs, Clubs and Young People*, ed. Bill Sanders (London & New York: Routledge, 2006), 38.

21. Russell Webster, Mike Goodman, and Grainne Whalley. *Safer clubbing: guidance for licensing authorities, club managers and promoters* (Home Office Drug Prevention Advisory Service, 2002).

22. Sarah Thornton, *Club Cultures Music, Media and Subcultural Capital* (Cambridge: Polity, 1995).

23. IMS Business Report, 2024. <https://www.internationalmusicsummit.com/business-report>.

24. Bobby Allyn, “How a whiskey-fueled meeting in 1949 led to Berlin’s famed techno scene,” NPR, September 23, 2022. <https://www.npr.org/transcripts/1121435229>.

25. Hamid Ghodse, John Corkery, Hugh Claridge, Christine Goodair, and Fabrizio Schifano, *Drug-Related Deaths in the UK. Annual Report 2011* (University of London, 2012).

26. Statista, Estimated number of ecstasy consumers worldwide from 2010 to 2021, by region. 2022. <https://www.statista.com/statistics/264742/ecstasy-consumers-worldwide-by-region/>. Accessed November 1, 2024.

27. Tammy Ayres, “Substance Use in the Night-Time Economy: Deviant Leisure?,” in *Deviant Leisure*.

28. *Ibid.*, 151.

29. *Ibid.*, 136.

30. Jakob Demant, Signe Ravn, and Sidsel Kirstine Thorsen. “Club Studies: Methodological Perspectives for Researching Drug Use in a Central Youth Social Space,” *Leisure Studies* 29, no. 3 (2010): 241–252.

31. Bowden-Jones Owen, “Legal Highs’ and Other ‘Club drugs’: Why the Song and Dance?,” *The Psychiatrist* 37 (2013): 185-187.

Their age is between 21 and 39 years old. In Bucharest, the vast majority of the interviewed youth going to parties are white, with above average education. In terms of background, most interviewees are middle class, working almost exclusively in the creative sector, IT, NGOs, advertising etc. The interviewees are still going to parties as of the writing of this article. With few exceptions and taking into account the relatively recent context of the emergence of Romanian club culture (early 2000s), I was unable to identify anybody over 40 years old who is active in the Bucharest club culture and who uses recreational drugs. However, there is a tension and a status marker between 'experienced' clubbers (30 or older) and the younger ones. The first are more selective when it comes to attending parties, try to experiment with other musical genres (techno, classical or going to parties abroad), while the latter are seen as consumers of commercial minimal-tech which lack artistic aspirations.

Most interviewed clubbers are either members of the middle class or aspiring to be, they are civically active and have participated in the recent anti-corruption protests (2014–2018). Therefore, there is a cleavage between the new neoliberal, pro-European forces voted by middle class youth from large Romanian towns and the old establishment (the Social Democrat Party) associated with the 'the old regime' and the local, provincial capital. As anthropologists Crăciun and Lipan³² mention, "in post-socialist Europe the notions of 'middle class' and 'good life' have become interchangeable. Related dialectically, each can be substituted for the other as a signifier of a field of aspirations and possibilities. In the current period of persistent economic crisis, deepening social inequality, and growing political turmoil, this interchangeability is a significant ideational conjunction, making it possible to declare middle class aspirations inherently ethical and thus depoliticize them." Clubbing represents a borrowed, self-colonizing Western consumerist practice, regarded as part of a desirable 'European' middle class status: 'People believe that they are doing something western, modern and new', a Romanian DJ states in Nagy and Plecadite³³. This phenomenon matches Donner's analysis³⁴, who identified, through the second wave of anthropology of the middle class, a tendency towards tensions and contradictions between expectations and experiences, rather than achievements. At the same time, as Dzenovska and Kurtović³⁵ mention, in this article I understand the concept of post-socialism not so much as "the most salient challenges" in post-1989 Eastern Europe which originate "not in the socialist past but in the (neo)liberal present".

For example, an ethnography of the Romanian middle class³⁶ speaks about parents who invest enormously in extra-curricular activities, hoping that this educational capital will make their children more competitive in the Romanian neoliberal society. Their "fear of failing" is natural in a society where the state has deeply retired, social safety nets are almost non-existent, and consumerism and the promise of a Western 'good life' are the dogma of the middle class to which the interviewees of this article belong.

On marathons

In *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*, Jonathan Crary speaks about sleep as one of the last survivors which must be conquered by capitalism in the name of production and consumption. Entertainment is no exception, and this slogan of electronic music parties was used to title a famous documentary on the subculture: "Don't forget to go home"³⁷. Extra hours and overcoming physical limits as an employee in production are replicated during the weekends in dance marathons and substance abuse. Marathons, as Bucharest clubbers call extremely long clubbing sessions of over 15–20 hours, are a key element in understanding the types of deviance and harm which are involved in the leisure activity of going to parties. Marathons are a type of extended head space to the physical limits. However, not any party is one worth turning into a marathon: physical abuse, self-extenuation and

32. Magdalena Crăciun and Ștefan Lipan, "Introduction: The Middle Class in Post-socialist Europe: Ethnographies of Its 'Good Life.'" *East European Politics and Societies and Cultures* 34, no. 2 (2020): 423.

33. Raluca Nagy and Cristina Plecadite, "Identități de noapte. Clubbing și clubberi în București," in *Etnografii urbane*, ed. Vintilă Mihăilescu (Iași: Polirom, 2009), 145.

34. Henrike Donner, "The Anthropology of the Middle Class across the Globe," *Anthropology of This Century* 18, no. 1 (2017). <http://aotcpress.com/articles/anthropology-middle-class-globe/>.

35. Dace Dzenovska and Larisa Kurtović, "Lessons for Liberalism from the 'Illiberal East,'" *Fieldsights*, April 25, 2018.

36. Alin Savu, Ștefan Lipan, and Magdalena Crăciun, "Preparing for a 'Good Life': Extracurriculars and the Romanian Middle Class," *East European Politics and Societies and Cultures* 34, no. 2 (2020).

37. *Feiren*. Director Maja Classen (2006).



pushing the body to the limit can take place as a ritual, at established parties where famous DJs play and the music is considered 'very good'. Some respondents declared that they stayed up to 35 hours at such a marathon, constantly mixing drugs to experience 'new sensations' in real tests of resistance against themselves and their group. Although this is only a speculation, marathons also stem from the characteristics of periphery neoliberalism, where pain, suffering and ambition are part of a 'super-human' game³⁸. Prolonged marathons are like overtime for fun, a sign of individual competition where the physical sacrifice is worthwhile because it makes it possible to be a symbolic winner by leaving last, the 'champion' of a party. The majority admits that this practice is irrational and harmful at the same time, the priority being to stop noticing time passing:

"[Marathons]... are a sort of bubble in time. When you stay a lot at a party, I think you lose track of time. You came there Friday night and you left Saturday-Sunday. I like to push myself to see how long I last. Towards the end I no longer take stuff, I simply sit around like a zombie, pushing myself. Low energy. The end is cool, you get to see who's left standing." (Cosmin, 31)

On the other hand, marathons create the context for leisure and socialization while consciousness is altered by drugs. The societies of late capitalism thus create such personalities which find it hard to socialize outside a consumerist framework. In the club, the group often works as a common body, and this sort of parties are rites of passage which create solidarity and strengthen the group:

"If somebody tells you that they're going home that's huge drama, the group unites when you're starting to take stuff and to have fun and when somebody comes and says: I'm going home, everything falls apart." (Ana, 30)

"I stayed for 20 hours at a party for [DJ] Barac, bro, you were there, everybody was there. And you started leaving one by one, and I was the last one there, and Barac just started and it was great, but I was so wasted after 20 hours and everyone was gone that I wasn't in the mood to enjoy Barac alone, I stayed for 10 minutes and I left." (Dana, 29)

The marathons which are attended by most members of the scene become a way to *snooze* external social constraints. Although I was unable to gain sufficient data, there is a correlation worth researching that the interviewees are making between their exhausting job and the need to evade in prolonged 'head spaces', what Lyng³⁹ called adrenaline-fueled, risk-taking leisure driven by the desire to escape mundane daily life, from "symbolic constraints and thus their symbolic castration"⁴⁰:

"When I go clubbing, I enter and I know that I'm signing up for a long thing and then, when it's finished, the next day in the evening I'm still there, and I realize that I still don't want to go home. I take a break in which I don't even check my phone and I'm free from everything: I don't think about work, my mom, my sister, I'm there and I try to prolong somehow this thing. I get home, I go to bed and only the next day when I wake up I take my phone and I say let's see what happened. It feels like a break from life, which I want to make as long as possible." (Ana, 30)

Another harmful practice which is especially common among women is drug use for the purpose of weight loss and appetite suppression. Some club drugs like MDMA or GHB⁴¹ either metabolize fats or work as appetite suppressants, and dancing can be seen as a fitness work out and a weight loss method, which is a clear harmful consequence of the image that the ideal consumerist ego imposes on women's bodies as desirable:

"After a party I wouldn't eat for two days, I'd only get really hungry on Thursday, and Friday I'd start over. I

38. Crăciun and Lipan, "Introduction."

39. Stephen Lyng, "Edgework: A Social Psychological Analysis of Voluntary Risk-taking," *American Journal of Sociology* 95 (1990): 851-886.

40. Slavoj Žižek, *The Universal Exception* (London: Continuum, 2006).

41. Dina Perrone, "New York City Club Kids. A Contextual Understanding of Club Drug Use," in *Drugs, Clubs and Young People*, ed. Bill Sanders (London & New York: Routledge, 2006), 38.

ended up weighing 45 kilos and I really liked that.” (Dana, 29)

As we have seen above, for several interviewees drug use is a futile attempt to relieve that “paradise lost” feeling given by their first ecstasy pill, but also to extend the time spent in the club, regardless of the physical and emotional consequence. For this reason, it is worth introducing Mark Fisher’s concept of *depressive hedonia*⁴². Fisher says that depression is completely anhedonic, but today’s youth are incapable of doing anything but seek pleasure (and not that they are unable to obtain it). There is a general feeling that something is missing, but this mysterious missing enjoyment can only be found after overcoming the need to receive pleasure. As Winlow⁴³ notes, when you are forced to enjoy something, you fail to receive any type of satisfaction or enjoyment, and the contemporary consumption subject becomes ‘forever wan, cynical and dissatisfied’:

“That feeling of the first pill never repeated.” (Alina, 29)

“Yeah, I still think we’re taking a ton of drugs and think about that experience that maybe, maybe you’ll have it again. And maybe you feel good, but you’re never exactly there.” (Maria, 30)

Most of the interviewees declared that they go to parties even when they don’t necessarily want to, often staying over 24 hours in the club because of their fear of missing out (FOMO). Therefore, as Smith and Raymen⁴⁴ claim, there is a general anxiety among youth in regards to cultural irrelevance and FOMO “that drives the basic hedonism excess and competitive consumerism of the night-time economy”. An interviewee declared that she goes through depressive and anxious episodes because of FOMO, which is the main reason why she spends so much time in the club:

“I had FOMO if I left. I knew that everybody was there, why am I leaving? You got FOMO when you got those texts at home – this or that DJ started playing. You were home in your PJs and thought OMG, he came on... everybody is here, I feel like the biggest loser, I can’t go home like this. And every time I was home the music was phenomenal.” (Dana, 29)

Sometimes, harmful feelings can become physical. Most interviewees felt sick because of drug use at least once. They say that the source for it is most likely the ‘strange’ ingredients drugs can contain, being aware that they have no control of their quality, even when buying from acquaintances. As Smith and Raymen⁴⁵ show, today’s leisure activities carry risk-taking elements which are little or not at all managed, despite a perfect understanding of their possible consequences:

“There are no harm reduction NGOs in Romania [for recreational drugs]. People take stuff [drugs] without knowing what they are taking and it’s strange that you don’t hear of more bad cases. I’m surprised that they are so ignorant of what they’re taking, that they’re not interested at all when they’re taking a pill or if somebody gives them a line, they’ll just do it and only later worry about it.” (Liviu, 30)

These *para-suicidal* behaviors go hand in hand with conforming to consumerist values and lifestyles, at the same time being “faithful reflections of the drive-based models that marketing promotes”⁴⁶. These *para-suicidal* behaviors are the direct consequence of mental changes provoked by what Mark Fisher⁴⁷ calls capitalist realism and the ‘road to whatever’⁴⁸ depressive apathy of youth generations from late modernity. Clubbing’s harmful traits can sometimes stem directly from what Žižek⁴⁹ calls the ‘cultural

42. Mark Fisher, *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* (London: Zero Books, 2009), 21-22.

43. Simon Winlow, “What Lies Beneath? Some Notes on Ultra-realism, and the Intellectual Foundations of the ‘Deviant Leisure’ Perspective,” in *Deviant Leisure*.

44. Smith and Raymen, “Deviant leisure.”

45. Ibid.

46. Bernard Stiegler, *Uncontrollable Societies of Disaffected Individuals* (Cambridge: Polity, 2013), 62.

47. Fisher, *Capitalist Realism*.

48. Elliott Currie, *The Road to Whatever: Middle-Class Culture and the Crisis of Adolescence* (New York: Palgrave Macmillan, 2005).

49. Slavoj Žižek. *Welcome to the Desert of the Real* (London: Verso, 2002).



injunction to enjoy'. Norms and desires are manipulated by the dominating ideology of consumerist capitalism, sometimes like in the case below, against physical pain. It is becoming obvious that self-reflection and the perception of reality are numbed:

"Do you know my ankle story? I strained it at B club and afterward I went to a bar and then to the party. I had ice in my boot, it hurt a bit but I said fuck it. I stayed there all night and I danced with it like that, after I went home in the middle of the day. I went to bed with ice and frozen vegetables on my ankle, I woke up the next morning with it super swollen and I went to the ER, it was broken.' (Maria, 30)

The cause of the depressive hedonism of Bucharest club going youth is not only a dip in serotonin every Monday, but also an inability to accept their status of recreational drug users, which results from the conservative and moral opposition of the culture in which they grew up. This aspect is especially common among women who are clubbing. According to a survey made by the biggest minimal-tech club in Bucharest, women tend to end this lifestyle after they turn 28. The causes could stem firstly from Romania's conservative culture, but also from gender stereotypes which are internalized by many clubbers:

'There is a duality in our head, I judge myself. I'm there, I'm having a lot of fun and the worst thing I do to myself then is this: you've done it again. I don't even need my mom to give me a lecture, or worry that my folks would find out, it's me against myself, the self who was there a few hours ago having fun.' (Ana, 30)

More tension is created because many clubbers are paradoxically interested in maintaining good health and victims of the 'wellness syndrome',⁵⁰ constantly taking up yoga challenges or going to retreats in the country, in Tibet, Peru or India etc. Some of them stopped smoking or became vegetarian in recent years, and this ideology paradoxically goes hand in hand with recreational drug use. For many, these are therapy substitutes and are explained as self-discovery journeys, not just pure hedonism. In many drugs user's wellness philosophy, drugs are perfectly acceptable as long as they are included in the user's wellness plan. Excesses are only allowed for special events and the consumption routine has a predetermined event calendar which is followed by 'recovery' periods, asceticism being followed by excessive *jouissance* episodes. The embodiment for this type of user is Dragoș Bucurenci, who was part of the cool, junkie, electronic music scene in Bucharest in the late 90s, and even wrote a novel on recreational drug use.⁵¹ Shortly after that, he turns into a millionaire entrepreneur, coach, climate activist and wellness philosophy advocate. But, as in the case of recreational drug use, staying in the 'wellness command' zone means being nihilistically passive⁵²:

"Rather than acting in the world and trying to transform it, the passive nihilist simply focuses on himself and his particular pleasures and projects for perfecting himself, whether through discovering the inner child, manipulating pyramids, writing pessimistic-sounding literary essays, taking up yoga, bird-watching or botany." The wellness syndrome is a must for remaining on a labor market where quitting smoking gives you a better personal market rating because "healthy bodies are productive bodies."⁵³

Biomorality or the moral need to feel good and to be happy is an attribute of the consumer economy of neoliberal societies (*idem*), where being sick means being "unable to work", as David Harvey said⁵⁴. Although seemingly at opposite ends, club drugs and wellness can go hand in hand because they are both safe pleasure and self-help sources for upgraded bodies and towards the maximization of one's idea of happiness. As Hervé Juvin⁵⁵ said, being a good person in late capitalism means to constantly seek pleasure sources and to turn your life into a continuous exercise of wellness optimization. At the same time, drug consumption is charged with coolness, with subcultural capital, following the self-colonizing pattern of many young Romanians in relation to the West. For many Romanian teenagers

50. Carl Cederström and André Spicer, *The Wellness Syndrome* (Cambridge: Polity Press, 2015).

51. Dragoș Bucurenci. *Real K* (Iași: Polirom, 2004).

52. Simon Critchley, *Infinitely Demanding: Ethics of Commitment, Politics of Resistance* (London: Verso, 2007), 4.

53. Carl Cederström and André Spicer, *The Wellness Syndrome* (Cambridge: Polity Press, 2015), 14.

54. David Harvey, *The Limits to Capital* (London: Verso Books, 1982).

55. Herve Juvin, *The Coming of the Body* (London: Verso, 2010).

and youths, the creation of their identity is based on imitating Western youth cultures and can be created through consumption of ecstasy and pop culture:

"I took pills in my native town. We swore love to girls, there were very intense moments and we listened to cool music, house parties. We watched *Skins* and lived the same things, only in Romania. We had the same group dynamic, for a while." (Liviu, 30)

Consumption of drugs and electronic music is a part of being 'European', western: aesthetic and consumption standards come from Berlin, London or Barcelona and are used by clubbers from the periphery as a justification for the harm of drug use as a part of a desirable lifestyle for creating their ideal ego:

"We have this group in Berlin which takes drugs 100 times more than we do, and they're more hardcore, and they don't have this thing oh no, wait I have to go to work, I'm going home." (Tudor, 33)

Discussion

Although clubbing and drug use practices can be harmful and self-destructive, it does not mean that scene members have no agency or are unable to find meaning in this activity. This youth group is not doomed in 'the tunnel of late capitalism', but they are building a community through club practices, they are affirming their identity and this type of hedonism can be constructive and empowering: "experiencing of these crowds can provide pleasurable sensations of 'in-betweenness' —or exstasis— as crowd members flux between awareness and sensations of their own identities on the one hand and the identifications and belongings achievable through the crowd on the other."⁵⁶ Recreational drug use creates the feeling of *communitas*. Some of the respondents believe that they became more tolerant and less classist by going to these parties; outside of them, there are several class and habitus biases in Romanian society between different categories of club goers:

"Parties mean dancing, getting high and I'd say tolerance, bro. As much as I was ugh, 'cocalari' (chavs). Well, cause I haven't danced with them, and I think it's super cool to talk a lot, to watch people and to look at them differently." (Ana, 30)

Most of this youth interact and create communities outside of clubs. Communitarian aspects are important: groups of friends who met in the club have a good social life outside of it, many couples were started with this leisure activity as a common element, while most participants agree that they couldn't have a partner which opposes clubbing. Many of them started a family after meeting in a club context.⁵⁷

Conclusions

Throughout the article I tried to follow recreational drug use within Bucharest's clubbing scene through the framework of deviant leisure theory, focusing on the intersection of harm, hedonism, and identity formation in post-socialism. The analysis revealed a complex interplay of factors contributing to the harms associated with leisure: the pursuit of extended "head spaces" through "club marathons", the constant pressure of FOMO, and the "injunction to enjoy," all of these factors contribute to a culture characterized by depressive hedonia.

At the same time, for Romanian youth, recreational drug use becomes an element of subcultural capital which is different from their parents' culture, as well as an (experience) consumption marker of class distinction, Western and trendy. Among Bucharest clubbers, there is a strong self-colonizing sentiment of using the cultural practices of Western scenes as references, but there is also a tension between recreational drug use and the breach of dominating moral values. The types of harm encountered by the scene members vary widely, from FOMO and irrelevance among peers to

56. Ben Malbon. *Clubbing: Dancing, Ecstasy, Vitality, Critical Geographies* (London and New York: Routledge, 1999), 71.

57. This is also confirmed in a 2009 ethnography on Romanian clubbers – "the interest for electronic music changes the dynamics between friends" in Raluca Nagy and Cristina Plecadite, "Identități de noapte. Clubbing și clubberii în București," *Etnografii urbane*, 137.



physical harm resulted from drug use (anorexia, sickness etc.), especially as a result of the marathons through which they push the club experience to its limits. Recreational drug use is not only a way to induce 'head spaces' and escapism, but also to establish social relations and communities with a common history, defining an identity (e.g., queer) which is often clashing with their parents' values or the establishment. Extended club marathons, FOMO and the "injunction to enjoy" are some of the elements which define the depressive hedonism scene of Bucharest clubbers. If we were to follow Delistrey's⁵⁸ historic argument that drugs reflect our desires and inadequacies and the emotions which create the cultures to which we belong, then the current scene relies on a general need to escape in utopian spaces and time bubbles through marathons in which harm and hedonism go hand in hand.

Bibliography

- Allyn, Bobby. "How a Whiskey-Fueled Meeting in 1949 Led to Berlin's Famed Techno Scene." *NPR*, September 23, 2022.
- Ayres, Tammy. "Substance Use in the Night-Time Economy: Deviant Leisure?" In *Deviant Leisure: Criminological Perspectives on Leisure and Harm*, edited by Oliver Smith and Thomas Raymen. London and New York: Palgrave Macmillan, 2019.
- Bowden-Jones, Owen. "Legal Highs' and Other 'Club Drugs': Why the Song and Dance?" *The Psychiatrist* 37 (2013): 185–187.
- Breazu, Paul. "În căutarea Web-ului pierdut [In the Search of the Lost Web]." In *Hipsteri, bobos și clase creative* [Hipsters, bobos and creative class], edited by Ciprian State and Dinu Guțu. Chișinău: Cartier, 2019.
- Bucurenci, Dragoș. *Real-K*. Iași: Polirom, 2004.
- Cederström, Carl, and André Spicer. *The Wellness Syndrome*. Cambridge: Polity Press, 2015.
- Crăciun, Magdalena, and Ștefan Lipan. "Introduction: The Middle Class in Post-socialist Europe: Ethnographies of Its 'Good Life.'" *East European Politics and Societies and Cultures* 34, no. 2 (2020).
- Crary, Jonathan. *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*. London: Verso, 2013.
- Critchley, Simon. *Infinitely Demanding: Ethics of Commitment, Politics of Resistance*. London: Verso, 2007.
- Currie, Elliott. *The Road to Whatever: Middle-Class Culture and the Crisis of Adolescence*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Delistraty, Cody. "Drugs du Jour." *AEON*, January 4, 2017. <https://aeon.co/essays/how-each-generation-gets-the-drugs-it-deserves>.
- Demant, Jakob, Signe Ravn, and Sidsel Kirstine Thorsen. "Club Studies: Methodological Perspectives for Researching Drug Use in a Central Youth Social Space." *Leisure Studies* 29, no. 3 (2010): 241–252.
- Dimou, Eleni, and Jonathan Ilan. "Taking Pleasure Seriously: The Political Significance of Subcultural Practice." *Journal of Youth Studies* 21, no. 1 (2018): 1–18.
- Donner, Henrike. "Anthropology of the Middle Class across the Globe." *Anthropology of This Century* 18, no. 1 (2017).
- Dzenovska, Dace, and Larisa Kurtović. "Lessons for Liberalism from the 'Illiberal East.'" *Fieldsights*, April 25, 2018.
- Fisher, Mark. *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* Zero Books, 2009.
- Ghodse, Hamid, John Corkery, Hugh Claridge, Christine Goodair, and Fabrizio Schifano. *Drug-Related Deaths in the UK*. University of London, 2012.
- Guțu, Dinu. "Casuals' Culture: Bricolage and Consumerism in Football Supporters' Culture. Case Study—Dinamo Bucharest Ultras." *Soccer & Society* 18, no. 7 (2017): 914–936.
- Guțu, Dinu. "Peace Love Unity Ro-minimal." In *Hipsteri, bobos și clase creative* [Hipsters, bobos and creative class], edited by Ciprian State and Dinu Guțu. Cartier, 2019.
- Hall, Steve, Simon Winlow, and Craig Ancrum. *Criminal Identities and Consumer Culture: Crime, Exclusion and the New Culture of Narcissism*. Collumpton: Willan, 2008.
- Harvey, David. *The Limits to Capital*. London: Verso Books, 1982.
- International Music Summit Report*, 2004. <https://www.internationalmusicsummit.com/business-report>.
- Juvin, Herve. *The Coming of the Body*. London: Verso, 2010.
- Lyng, Stephen. "Edgework: A Social Psychological Analysis of Voluntary Risk-Taking." *American Journal of Sociology* 95 (1990): 851–886.
- Malbon, Ben. *Clubbing: Dancing, Ecstasy, Vitality*. Critical Geographies. London and New York: Routledge, 1999.
- Nagy, Raluca, and Cristina Plecadite. "Identități de noapte. Clubbing și clubberi în București [Night Time

58. Cody Delistraty. *Drugs du jour*, AEON, January 4, 2017. <https://aeon.co/essays/how-each-generation-gets-the-drugs-it-deserves>.

- Identities: Clubbing and Clubbers in Bucharest].” In *Etnografii urbane*, edited by Vintilă Mihăilescu. Iași: Polirom, 2009.
- Pemberton, Simon. *Harmful Societies: Understanding Social Harm*. Bristol: Policy Press, 2016.
- Perrone, Dina. “New York City Club Kids: A Contextual Understanding of Club Drug Use.” In *Drugs, Clubs and Young People*, edited by Bill Sanders. Routledge, 2006.
- Sanders, Bill. *Drugs, Clubs and Young People: Sociological and Public Health Perspectives*. Aldershot: Ashgate Publishing, 2006.
- Savu, Alin, Ștefan Lipan, and Magdalena Crăciun. “Preparing for a ‘Good Life’: Extracurriculars and the Romanian Middle Class.” *East European Politics and Societies and Cultures* 34, no. 2 (2020).
- Smith, Oliver, and Thomas Raymen. “Deviant Leisure: A Criminological Perspective.” *Theoretical Criminology Studies* 29, no. 3 (2016): 241–252.
- Smith, Oliver, and Thomas Raymen. *Deviant Leisure: Criminological Perspectives on Leisure and Harm*. Palgrave Macmillan, 2019.
- State, Ciprian, and Dinu Guțu, eds. *Hipsteri, bobos și clase creative* [Hipsters, Bobos and Creative Class]. Chișinău: Cartier, 2019.
- Statista. “Estimated Number of Ecstasy Consumers Worldwide from 2010 to 2021, by Region.” 2022. <https://www.statista.com/statistics/264742/ecstasy-consumers-worldwide-by-region/>.
- Stiegler, Bernard. *Uncontrollable Societies of Disaffected Individuals*. Cambridge: Polity, 2013.
- Thornton, Sarah. *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity Press, 1995.
- Webster, Russell, Mike Goodman, and Grainne Whalley. *Safer Clubbing: Guidance for Licensing Authorities, Club Managers and Promoters*. Home Office Drug Prevention Advisory Service, 2002.
- Winlow, Simon. “What Lies Beneath? Some Notes on Ultra-Realism, and the Intellectual Foundations of the ‘Deviant Leisure’ Perspective.” In *Deviant Leisure: Criminological Perspectives on Leisure and Harm*, edited by Oliver Smith and Thomas Raymen. London and New York: Palgrave Macmillan, 2019.
- Žižek, Slavoj. *The Universal Exception*. London: Continuum, 2006.
- Žižek, Slavoj. *Welcome to the Desert of the Real*. London: Verso, 2002.