



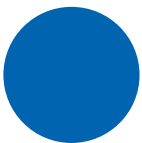
Conviețuirea

EGYÜTTÉLÉS

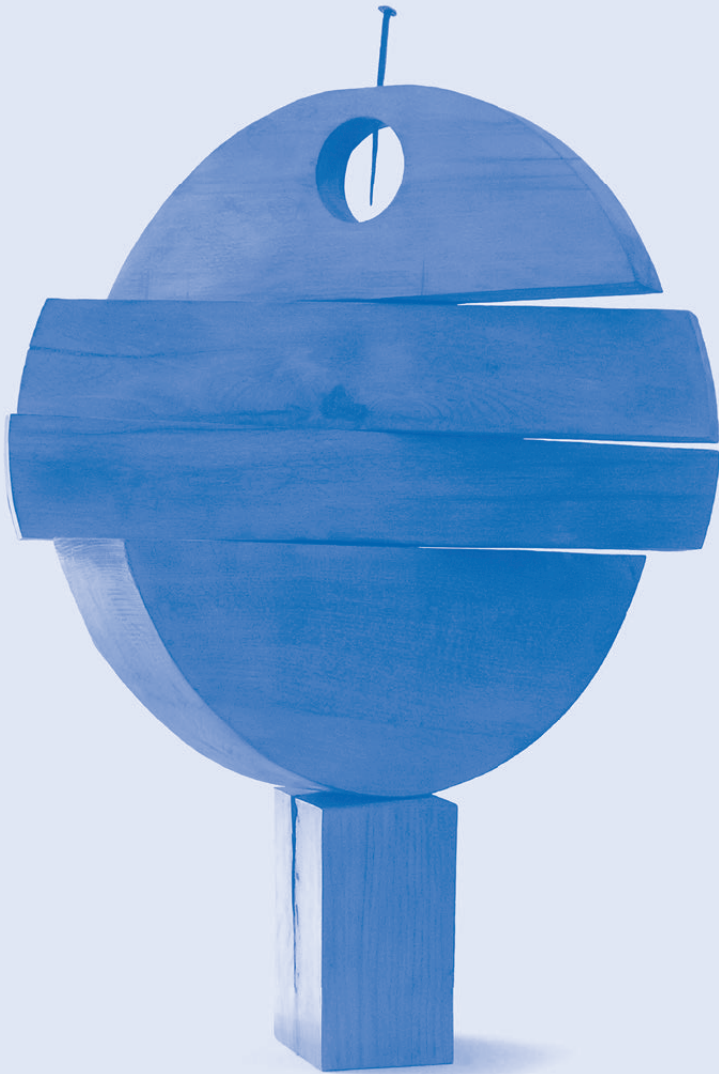
Revista românilor din Seghedin



- Istorie
- Literatură
- Limbă
- Biserică
- Presă
- Etnografie
- Artă



* Seghedin, 2024



Ștefan Oroian: **Sferă** (2000, lemn de fag, metal)

Conviețuirea

, EGYÜTTÉLÉS

Revistă fondată în 1997

Seghedin, 2024

Convietuirea

EGYÜTTÉLÉS

este editată de
**Catedra de Limbă și Literatură Română
a Facultății Pedagogice „Juhász Gyula”,
Universitatea din Seghedin**

Număr îngrijit de: Adriana Foltuț și Eva Șimon

**Editor responsabil: conf. dr. Mihaela Bucin
Colegiul de redacție: lector dr. Iudit Călinescu
asistent univ. dr. Eva Șimon
Concept copertă: Ștefan Oroian
Fondator: prof. dr. Gheorghe Petrușan**

Adresa redacției:

Román Nyelv és Irodalom Tanszék : Catedra de Limba și Literatura Română
„Juhász Gyula” Pedagógusképző Kar : Facultatea Pedagogică „Juhász Gyula”
Szegedi Tudományegyetem : Universitatea din Seghedin

6725 Szeged, Hattyas sor 10.

Tel.: 30+(62) 546-202

Apare cu sprijinul Editurii de Presă și Carte Românească „NOI”, Julia

Autorii își asumă responsabilitatea pentru conținutul lucrărilor.

ISSN 1417-0078

Varianta digitală a revistei se poate descărca
din Biblioteca Virtuală a Românilor din Ungaria
(<https://bibliotecaromaneasca-hu.ro>)
și din Digiteca Arcanum
(<https://adt.arcanum.com/ro/collection/Convietuirea>)

Tehnoredactor: Ioan Nyisztor
Tipar: Schneider Nyomda, Gyula

Coordonatorii proiectului:
Otilia Hedeșan, Mihaela Bucin, Adriana Foltuț

Caleidoscop feminin Perspective pluridisciplinare

Contribuții prezentate în cadrul simpozionului internațional
Caleidoscopul sufletului feminin,
ediția a VI-a, online, 22 aprilie, 2021

Cuprins

CUVÂNT DE DESCHIDERE	7
-----------------------------------	---

METAMORFOZE ȘI DISCURS

● <i>Romanul Reghinei – romanul maternității</i> – Anca Tomoioagă (Universitatea din Oradea)	8
● <i>Cealaltă față a „Paradisului”</i> – Gabriela-Emilia Merce (Universitatea de Vest din Timișoara)	20

MODELE FEMININE

● <i>Cristina 12 - Fetița care se joacă „de-a adulții”</i> – Adriana Foltuț (Universitatea Emanuel din Oradea).....	30
● <i>Edith Balas, o „supraviețuitoare de profesie”, care se inspiră din arta lui Brâncuși</i> – Eva Șimon (Universitatea din Szeged).....	40
● <i>Aspecte ale receptării operei eminesciene în limba maghiară după anul 1918. Portretul unei traducătoare din perioada interbelică: Maria Berde</i> – Gabriela Enea Elekes (Universitatea din Oradea).....	47
● <i>Edda Illyés – o timișoreancă în slujba presei și culturii românești din Ungaria</i> - Iudit Călinescu (Universitatea din Szeged).....	58

FEMEI SUB DICTATURI

● <i>Sabina Wurmbrand și „noblețea suferinței” în temnițele comuniste</i> - Ioana Cosmina Bolba (Universitatea din Oradea).....	69
● <i>Doi ani la Snagov: 1956–1958 Femei și copii deportați în România, în memorialistica Máriei Vásárhelyi</i> – Mihaela Bucin (Universitatea din Szeged).....	79
● <i>Amprenta figurii materne asupra copilului crescut sub comunism</i> – Apostol (Fildan) Mihaela Ioana (Universitatea de Medicină, Farmacie, Științe și Tehnologie „George Emil Palade” din Târgu Mureș. Școala doctorală de Litere, Științe umaniste și aplicate).....	89

IDENTITĂȚI CULINARE. TRAI ȘI LOCUIRE

● <i>Mahinur Hairi Apostol și paradisul gastronomic din Ada Kaleh</i> – Simina Pârvu (Universitatea de Vest din Timișoara).....	99
---	----

OROJÁN ISTVÁN KÉPZŐMŰVÉSZ „HAZATÉRÉSE”

● <i>Általánosságban elmondható, hogy...</i> – Krasznahorkai Géza.....	110
--	-----

CUVÂNT DE DESCHIDERE

Conferința *Caleidoscopul sufletului feminin* a fost concepută ca o manifestare inter și pluridisciplinară, valorificând vasta oferta literară și culturală prin teme, motive, experiențe, reprezentări, preocupări și aspirații ale femeilor care s-au făcut remarcate, de-a lungul timpului, prin tipare comportamentale adaptate, confirmând și reconfirmând că femeile au demonstrat și demonstrează, dincolo de fragilitatea care le definește prin sintagma biblică "vas mai slab" (1 Petru 3:7), forțe și ambiții inexplicabile, trasând existențe-model.

Acest volum cuprinde unsprezece dintre lucrările prezentate în cadrul Conferinței *Caleidoscopul sufletului feminin*, ediția a VI-a, desfășurată online în martie-2021, înglobând domenii și ipostaze referitoare la metamorfoze și discurs, modele feminine, femei sub dictaturi, identități culinare, cultură și alteritate. Anca Tomoiagă surprinde în *Romanul Reghinei* experiența maternității particularizată prin contextul socio-politic și cutuma socială, totodată, demonstrează că romanul nu rămâne la experiența subiectivă, ci marșează spre sensuri mai profunde ale maternității ca experiență feminină de esență. Gabriela-Emilia Merce analizează romanul Liliane Corobca *Un an în Paradis*, urmărind destinul tinerelor fete implicate direct în traficul cu carne vie, va evidenția prezența unor realități multiple, generate de factorii economici, sociali, context în care relația cu familia și comunitatea este susținută de imaginea așezată, de reușitele personale. Adriana Foltuț pune în lumină o capacitate extraordinară a copilului Cristina, de numai 12 ani, de a depăși dificultățile vieții printr-un mimesis comportamental vizând modelul matern în romanul Liliane Corobca, *Kinderland*. Eva Iova-Șimon prezintă povestea unei femei, Edith Balas, o „supraviețuitoare de profesie”. *Pasăre în zbor*, titlul memoriilor sale, a fost inspirat de faimoasa sculptură a lui Brâncuși. Iudit Călinescu creionează una dintre cele mai interesante figuri feminine ale intelectualității românești din Ungaria ultimelor decenii, jurnalista Edda Illyés, al cărei portret este realizat din perspectivă identitară, culturală, lingvistică și profesională. Ioana Cosmina Bolba pătrunde în spațiul de detenție și face cunoștință cu femeia din carceră, Sabina Wurmbandt, simbolul credinței și al luptătoarei anticomuniste. Mihaela Bucin aduce în discuție faptul că soțiile și copiii revoluționarilor unguri deportați la Snagov, au rămas în România și după ce bărbații au fost repatriați, timp de doi ani. Acest grup, alcătuit din femei și copii carantinați la Snagov, apoi la Pitești și la Călimănești, a devenit după 1990, subiectul unor lucrări care pun în valoare povestirile de viață despre acea perioadă. Apostol (Fildan) Mihaela Ioana ajunge la concluzia, deseori verificată și anume, că pentru frații Florian, mama e tot universul: fericirea, echilibrul, binele, adăpostul, scăparea, alinarea, refugiu. Copilăria scriitorilor reprezintă paradisul pierdut în care chipul mamei rămâne icoană. Simina Pârnu o identifică printre cei strămutați din Ada Kaleh și pe Mahinur Hairi Apostol, care atunci avea 7 ani. Amintirile ei sunt foarte vii, a păstrat multe fotografii cu membrii familiei, dar și multe rețete vechi (și inedite) de mâncăruri specifice aceluși loc, introducându-ne într-o lume de legendă, într-un paradis gastronomic.

Abordările prezentate în acest volum surprind manifestarea caleidoscopică a sufletului femeii, aflată în ipostaze multiple, confirmând, din nou, posibilitatea de abordare originală a textului literar, a memoriilor, a textelor istorice sau critice, probând viziuni, metode și interpretări pertinente și susținute cu referințe bibliografice de actualitate.

METAMORFOZE ȘI DISCURS

Romanul Reghinei – romanul maternității

Anca Tomoioagă

(Universitatea din Oradea)

Cuvinte-cheie: *maternitate, autobiografie, comunism, patriarhalism, trup*

Lucrarea are în vedere romanul *Cartea Reghinei*, al Ioanei Nicolaie, un roman matcă în trilogia pe care o alcătuiește alături de *Pelinul negru* și *Tot înainte*, dar comunică pe diferite paliere și cu celelalte romane ale autoarei. Prima parte a studiului se ocupă de perspectiva naratorială și subiectivitatea auctorială care interferează, mai ales că filonul autobiografic al romanului este destul de pregnant, iar personajul principal este construit și pe acest fundament autobiografic. Romanul însă pretinde mai multe grile de lectură, iar experiența maternității este particularizată prin contextul socio-politic și cutuma socială. Prin urmare, a doua parte a lucrării se ocupă de această particularizare, dar demonstrează că romanul nu rămâne aici, la experiența subiectivă, ci marșează spre sensuri mai profunde ale maternității ca experiență feminină de esență.

În 2008, Ioana Nicolaie publică romanul *O pasăre pe sârmă*, după ce făcuse trecerea dinspre liric spre epicul românesc prin romanul liric *Cerul din burtă* din 2005. Urmează în 2017 romanul *Pelinul negru*, apoi în 2019 *Cartea Reghinei* și, mai recent, *Tot înainte*, în 2021, cu la fel de multă poezie. Toate redau experiențe feminine – ipostaze ale femeii la diverse vârste. Acest suprapersonaj – femeia – tronează nevăzut între paginile romanelor, suprapunându-și adeseori ipostazele cu secvențe din istoria personală a scriitoarei, fără ca acest pact autobiografic, după părerea mea, să devină mai important decât un puternic catalizator al esteticului. *O pasăre pe sârmă*, destul de diferit stilistic de celelalte, este un portret al artistei la tinerețe. Sabina, venită de la țară, ajunge studentă la Litere, în București. Parcursul ei urban este și parcursul macroistoric al României, marea dezghețare din comunism într-o stare socială nouă de agregare – democrația și capitalismul. *Tot înainte*, publicat 13 ani mai târziu, face o incursiune în perioada marelui îngheț și redă istoria copilăriei și adolescenței Arseniei. Deși cu nume diferite, ghicindu-se frecvent în existența lor ficțională episoade biografice ale autoarei, Arsenia și Sabina se continuă parțial una pe cealaltă. Arsenia rămâne pentru totdeauna fixată în menghina socială comunistă, Sabina răzbate dincolo, merge la facultate, crește, devine.

Cartea Reghinei reia tema maternității, abordată în volumul *Cerul din burtă*, dar din cealaltă parte a relației. *Cartea Reghinei* este portretul mamei fiicei, *Cerul din burtă* este portretul fiicei mame. În prima ipostază, fiica narator preia vocea mamei și îi povestește existența; în a doua ipostază fiica însăși experimentează maternitatea asigurând un flux empatic care leagă cele două ipostaze și face romanele să comunice. Ambele, deși la distanță stilistică relativ mare, aduc în față problematizări ca identitatea maternă sau trupul matern.

Pelinul negru este istoria Agustinei scrisă din perspectiva ei înseși și descrie dificultățile pe care le întâmpină o fetiță cu nevoi speciale, dislexică, una dintre multele

victime neștiute ale exploziei de la Cernobîl. Personajul Agustina amintește de Faulkner și Benji sau de Charlie Gordon din romanul lui Daniel Keyes. Chestiunea maternității este reluată ca proiecție a conștiinței unui copil a cărui identitate se definește doar relațional din cauza dependenței lui de mamă. În mod similar, Arsenia, sora Agustinei, în autonomia firească a copilului care relaționează liber cu mama lui, își caută repere pentru a se proiecta pe sine în viitor, dorindu-și să depășească instanța maternă cu orice preț.

Pentru tema maternității, în mod special, mă voi referi la *Cartea Reghinei* și personajul central de aici. De altfel, în raport cu *Pelinul negru* și *Tot înainte*, romanul acesta este un roman matcă pentru trilogia pe care o formează. Marele destin al familiei Bulța este așezat de-a lungul unui ax longitudinal cosmicizant – destinul matern. Datorită acestui matriarhat de tip sacrificial în plin patriarhalism al societății tradiționale, destinul matern se dezindividualizează și devine una cu traseul familial pe care-l condiționează. Prezența mamei traversează toate cele trei romane care stilistic sunt unitare. Personajele migrează din romanul Reghinei în celelalte povești de viață gândite de Arsenia și Agustina. Cronotopul este același – Văralia (identificabil ușor ca Sângeorz Băi), ultimii ani ai comunismului și puțin după. Stilul autoarei domină tonul narativ în toate cele trei romane. Cu alte cuvinte, acestea ar putea fi și argumentele care încurajează o percepție a celor trei romane într-un tot.

Nu îi e la îndemână însă scriitoarei să folosească trei voci narative diferite. Scrise toate trei homodiegetic, romanele redau perspectiva mamei, a Reghinei – mama a doisprezece copii, perspectiva unui copil bolnav, Agustina, respectiv perspectiva unei fete care își narează experiențele din copilărie până la tinerețe. Ioana Nicolaie scrie sub imperiul unui eu naratorial diferit de ea însăși și totuși destul de apropiat, un demers deloc ușor, de altfel, și care comportă riscuri, cu atât mai mult cu cât inserțiile autobiografice sunt nenumărate: Reghina este un personaj inspirat de mama autoarei, iar Agustina amintește de sora acesteia. Caracterul autobiografic al romanelor, autoficțional pe alocuri, dă o forță extraordinară romanelor și, mai ales, autenticitate, de vreme ce perspectiva narativă vine cumva din interior; pe de altă parte, înrudirea cu personajele naratori, fără suprapunerea completă a subiectivităților, șterge pe alocuri liniile de demarcație între discursul auctorial și discursul naratorial.

Este ca mersul pe sfoară – o acrobație de stil și perspectivă naratorială pe care autoarea și-o asumă. Inevitabil, în ciuda consecventelor ajustări de voce și ton, autoarea poate rămâne perceptibilă în interstițiile textuale și stilistice. Poetizarea din *Pelinul negru* sau din *Cartea Reghinei* trădează vocea autoarei: „*Cartea nu e, spuneam, numai a unui personaj, ci și a unei voci narrative. Cui îi aparține această voce? În mod logic, personajului. El vorbește, el scormonește trecutul, el alege ce e de ales, el se întoarce în lumea mirifică a copilăriei. Numai că vocea aceasta este mediată de una auctorială, care o estetizează.*” Altfel spus, autoarea nu poate aborda exclusiv discursul unei femei simple, de la țară; de multe ori vocea personajului este dublată de o alta care nu poate să nu infuzeze cu lirism textul literar, să filigraneze în continuarea gândurilor personajului său.

Astfel de derapaje, cum le numește Bogdan Crețu, se sesizează și în *Pelinul Negru*, unde Agustina nu ar fi putut avea o voce interioară atât de amplă dublată de con-

1 Bogdan Crețu, *Între răul din bine și binele din rău*, în *Observator cultural*, nr. 992, 2019 <https://www.observatorcultural.ro/articol/intre-raul-din-bine-si-binele-din-rau/>

știință analitică: „Căci, oricât de uimitoare poate fi interioritatea/fantezia unui copil suferind, dispensa de creativitate perceptivă și expresivă pe care Ioana Nicolaie i-o acordă protagonistei contrariază constant. Fetița de 7-12 ani, care se raportează la lume exclusiv prin filtrele simbolice ale unor basme precum „Capra cu trei iezi” și „Lebedele”, care se definește în funcție de cele două păpuși ce au acompaniat-o în primii trei ani de viață, Druga („cheală și cusută din cârpe”, „urâta cu spume”), respectiv Tutuana („subțire, cu o rochie de prințesă, de un roz minunat” și cu „pantofiori cusuți cu aur”), este pusă, uneori, să se „psihanalizeze”². Poetizările și excursiile introspective ale copilului Agustina, sunt, scrie Cosmin Borza, contaminate de interferențele estetizante ale autoarei care încarcă inutil discursul narativ. Așteptările criticilor sunt de înțeles. Romanele Ioanei Nicolaie pretind narațiunea la persoana I, din perspectivă narativă subiectivă. Cele trei personaje se povestesc pe ele însele: Reghina se întoarce în trecut prin meandrele gândurilor care aranjează toate amintirile într-o ordine cronologică emoțională – aspect de care cititorul își dă seama la finalul romanului; Arsenia nu face un exercițiu de retrospecție și nici Agustina, căci timpul trăirii și timpul narării/al gândirii vieții sunt suprapuse. Cititorul are acces direct la circuitul ideatic al conștiinței fiecăreia. În toate trei situațiile se vizează autenticitatea, „setea de realitate”³ a cititorului și deschiderea posibilității ca cititorul să se poată identifica cu însăși experiența aceluia personaj. Mai simplu spus, astfel de narațiuni dau posibilitatea cititorului să empatizeze cu personajul, să îi trăiască (ficțional) trăirile și să îi gândească gândurile. Vocea estetizantă însă bruiază acest discurs, îl face impur. Cu alte cuvinte, scriitorul ar trebui să devină imperceptibil, invizibil, infrastructura din spatele construcției narative să fie insesizabilă – creația să devină viața însăși, autonomă. Nu voi relua aici problema barthesiană a morții autorului. Mă interesează, mai degrabă, actul comunicativ dintre autor și cititor și tranzitivitatea verbului. Cum autenticitatea efectivă se poate atinge prin mărturisire directă de către subiect (deși apoi se poate discuta raportul dintre obiectivitate și subiectivitate), literaturii nu îi mai rămâne decât estetizarea acestei mărturisiri pentru a o face mai percutantă⁴. Chiar și autoficționarii nu pot, oricât de direcți și teribiliști ar fi fost douămiiștii, șterge cu buretele distanța ficțională dintre viața însăși și textul literar care o transpune în limbaj. Distanța, redusă la minim, și tot e intermediată de autor. Scriitorul este un mediator care uneori rămâne sesizabil dintr-o necesitate tranzitivă a cititorului.

Există un dialog subtil, metatextual cu lectorul, pe care Ioana Nicolaie îl poartă cu cititorul experimentat sau nu, trasând subtil linii de ghidaj până-n bolgiile romanului. De ce cititor experimentat sau nu? Scriitura Ioanei Nicolaie presupune plonjarea cititorului într-un flux al conștiinței care urmează aparent neselectiv gânduri și emoții, întâmplări și stări așa cum ele se amalgamează în mintea personajului. Abia pagini mai târziu, trama romanelor se clarifică, iar ochiul cititorului învață să înțeleagă.

2 Cosmin Borza, *Contaminări*, în Revista Cultura, seria a III-a, nr. 14 (570), 2017, p. 17

3 Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane, 1990-2020*, Editura Polirom, Iași, 2021, p. 347

4 Analizând autoficțiunile, Florina Pîrjol observă confesionalul ca fiind genul literar cel mai aproape de autenticitate: „În orice relatare autobiografică sau nu, intervine automat ficțiunea, ceea ce nu înseamnă în mod obligatoriu fabulație sau fantastic, cum se crede îndeobște. Altfel spus, nu există text perfect adevărat (unde adevărul este o componentă imposibil de definit în etica ne-etică a postmodernității) după cum nu există nici autenticitate, ambele fiind constructe de laborator, efecte.” Florina Pîrjol, *Carte de identități*, Editura Polirom, Iași, 2014, p. 155.

Ioana Nicolaie nu pare a fi un scriitor care să scrie în eter, neținând cont de fizionomia interioară/mentală a cititorului său. În interviuri scriitoarea vorbește deseori despre ceea ce scrie, despre romane și cititorii săi, fără o pudoare de tip auctorial sau elitist. În interiorul romanelor, această disponibilitate spre dialog se resimte prin interferențele vocii auctoriale care uneori ghidează, alteori estetizează, poetizează. Iată ce afirmă scriitoarea într-unul dintre interviuri: „*Tot înainte este o carte în care m-a interesat mărturia, iar nu artificul narativ. Cu alte cuvinte, am spus adevărul, poveștile toate chiar s-au întâmplat, iar felul în care au crescut ele, una din alta, cu partea de nostalgie, de frumusețe - căci există și acestea -, dar mai ales cu absurdul și strivirile lor este uimitor.*”⁵ E evident astfel că timpul trăirii și mărturisirii devin prioritare în scriitură, iar interferențele auctoriale sunt liant subiectiv, nostalgic. Nostalgia evidentă în toate romanele trilogiei îl face pe autorul lor perceptibil prin poetizări candidă, în dialog subtil cu cititorul, la o distanță foarte fin delimitată de personajul narator. Tocmai această setare a unei fine distanțe a perspectivei auctoriale de perspectiva naratorială mi se pare, în mod neașteptat, producătoare de autenticitate. Altfel e greu de explicat cum cele trei romane, în mod aprioric, mărturisesc că e vorba despre mama autoarei, sora autoarei, copilăria autoarei înseși. Faptul de viață este atât de clar decelat și credibil, încât pare aproape imposibil ca autoarea să nu fi trecut prin experiențe biografice asemănătoare sau să nu fi asistat la astfel de scene de viață. Mai mult, estetizările nostalgice și lirismul textului impregnează cu subiectivitate epicul, subiectivitatea auctorială, nu naratorială. Avem un autor martor, un narator personaj și un cititor la care primul vrea să îl aducă pe cel de-al doilea. De altfel, la apariția romanului *Reghinei*, autoarea a explicat necesitatea de a-i spune povestea, aceasta devenind miza romanului: „*Am știut că trebuie să vorbesc și despre asta, mi-am dat seama că dacă eu sunt martorul, vocea, atunci trebuie să lupt ca acest glas al meu să se audă.*”⁶

Cele trei romane redau experiențe rar exprimate în literatura română, deci au fost necesare în discursul literar contemporan: maternitatea pur și simplu (în context comunist, da), experiența unei fete cu nevoi speciale într-o familie grea (sfârșitul anilor `80 și începutul anilor `90) și parcursul unei fete în sistemul educațional comunist. Chestiunea maternității mă interesează în mod direct aici. În *Cartea Reghinei*, mama se dezvăluie pe sine, în celelalte două mama este o proiecție, o construcție a copilului, o reprezentare a imaginarului infantil. Suntem obișnuiți cu a doua ipostază în literatură, mai puțin cu prima. Discursul maternității își face loc azi prin romanul Ioanei Nicolaie.

Romanul *Reghinei* deschide diverse subiecte de discuție și permite mai multe grile de lectură. Eu mă voi opri la trei. 1. În primul rând, este un roman al bietului om sub vremi, al condiției femeii în plin comunism. Din acest punct de vedere, avem de-a face cu o operă literară de factură (neo)realistă. Proza contemporană face un „nou pact

5 Ioana Nicolaie, *Mă bucur de fiecare zi în care mi se dă sănătate ...* interviu realizat de Menuț Maximian, în *Răsunetul cultural*, 2021 <https://rasunetul.ro/interviu-ioana-nicolaie-ma-bucur-de-fiecare-zi-care-mi-se-da-sanatate-cap-limpe-de-si-o-lume-de>

6 Ioana Nicolaie, „Am știut că nu mai pot lăsa nespuse povestea fantastă și incredibilă a mamei mele”, interviu cu Melania Cincea în *Puterea a cincea*, <https://putereaacincea.ro/ioana-nicolaie-am-stiut-ca-nu-mai-pot-lasa-nespuse-povestea-fantasta-si-incredibila-a-mamei-mele/> (accesat în 12.01.2022)

cu realitatea⁷ fără însă a se abandona un plan metarealist pe care-l menționează M. Iovănel. Se adaugă aici și perspectiva cutumelor sociale și a mentalităților (vremii) de tip patriarhalist cu privire la familie și locul femeii/al mamei în societate și gineceu. 2. În al doilea rând, *Cartea Reghinei* este și un roman cu substrat mitico-magic i.e. planul metarealist al operei. 3. Este, în al treilea rând, dar poate cel mai important în acest eseu critic, un roman al maternității funciare, ancestrale care așază figura maternă în rândul arhetipurilor. La acest nivel de lectură contribuie cadența (narativă și metaforică) veteroestamentară a romanului.

1. Din capul locului se poate preciza că miza romanului nu este nici una ideologică, feministă, să zicem, nici anticomunistă, deși acțiunea romanului este plasată în plină epocă a comunismului. Nu se poate însă ignora, pe de-a întregul, contextul socio-politic al acțiunii romanului deoarece mai mult decât azi, în anii `70 – `80, condiția femeii era în mod real influențată și de politicile publice pe care le genera ideologia comunistă. Femeii comuniste i se propunea să fie casnică, deci mamă eroină și gospodină desăvârșită, sau femeie în câmpul muncii, mână valoroasă de lucru care să contribuie la viitorul strălucit al națiunii, dar care să țină casa și familia în deplină armonie. Romanul, deși amplu în pasaje lirice și modulații ale vocii interioare, prin secvențe scurte redă aspecte din viața oamenilor din Văralia, un târg –stațiune din ultimul deceniu al comunismului, într-o tranziție lentă de la sat la oraș. Reghina își crește copiii cei mulți când mâncarea se dădea în rații căci „zahărul se ia raționalizat, ca și uleiul, ca și pâinea”, mereu cu ochii înspăimântați spre copiii rahitici pe care-i creștea regimul: „Ce burti mari și umflate au copiii ăia” (15). Colectivizarea era în toi. Laptele din șistare se ducea la centrul de colectare, și ouă și lână, iar vacile îmbătrânite se predau la centru, la hambarul statului. Pâinea se cumpără de la brutărie, mamele nu mai au cu ce să frământa pâine, oamenii nu mai pot cultiva grâu, totul este al statului. Când copiii înmoaie pâinea în apa cu zahăr au parte de un adevărat festin.

Suntem în perioada visului ceaușist al plății datoriilor statului, în epoca exportărilor masive de produse (merele cele bune din livezile bistrițene erau trimise în afară) și a cozilor la magazine după carne, după pâine. Reghina, cu burta la gură, este prinsă în îmbulzeală și încasează „coate în burtă”, în timpul ce bărbatul, „o ruină”, îi era la bufet, iar copiii așteptau înfrigurați mâncarea. Neglijate de familie, forțate de stat, mamele din timpul regimului comunist trebuia să se descurce cu orice preț, în ciuda unui abuz continuu asupra lor. Maternitatea devenită politică de stat printr-un patriarhalism statal care l-a dublat pe cel tradițional⁸, consfințit odată cu Decretul 770, făcea victime și fura vieți, nu dădea: „Tot timpul moare câte una de la anestezie”, se auzeau vorbind asistentele vorbind în preajma Reghinei. Femei ca Reghina își pierdeau viața în spitalele comuniste. Corpul matern era un bun de stat, un incubator controlat, trecând printr-un proces de comodificare⁹ care nu se exclude, din păcate, nici azi: „Și cu cezariana asta, tăiată pe-altă cezariană, că-i minune cum de n-am dat ortul

7 Mihai Iovănel, op.cit., p.386

8 Ramona Păunescu *Evoluții politice ale maternității*. Perspective feministe, Polirom, Iași, 2012, p. 131.

9 Vezi și Adriana Teodorescu *Maternitatea în spațiul românesc, Mecanisme și reprezentări socio-culturale*, Institutul European, 2017, p. 251

popii, ce doctor plesnește de bucurie? Mamă eroină, nu? Da ce nu mi-au legat trompele odată? Oamenii fără inimă. Acum, dacă o să mor, ce-o să-mi facă amărății de prunci? Eram cardiacă.” (32). Avortul clandestin al Dochiei, „fata zăludă”, sora lui Damian, aduce în prim plan încă una dintre consecințele dezastruoase ale politicii pronataliste a regimului comunist. Romanul *Tot înainte* descrie mai accentuat condiția femeilor în comunism, depersonalizarea lor, golirea de feminitate și transformarea lor în umbre ale menghinei comuniste. Modelul femeii comuniste, defeminizate, „care ajunge să semene tot mai mult cu proletarul-bărbat”¹⁰, se regăsește în ipostaza primăriței Văraliei care „își pune pata” pe pocăiții din sat între care îl trimite pe soțul Mărinei să-i spioneze. După mărturia lui, face o plângere către partid, căci de vreme ce „Comunismul se face prin muncă” (133), toți cei din adunare trebuie să meargă la muncă, la tricotate – femeile, la drumuri și poduri – bărbații. Bărbatul Mălinei se sinucide. În roman, destinul Reghinei nu era însă atât de atins de aripa nemiloasă a comunismului. Este doar un cerc mai mare, de fier, una dintre închisorile ei care nu o prăbușește. E doar una dintre ușile închise în nas.

Cercul care o strânge mai mult este cutuma socială. Se căsătorește, cu binecuvântarea tatălui, la aproape 16 ani cu fiul unui pastor, Damian, care o duce la casa lui cu grădină din Văralia (Sângeorz-Băi de azi). Duce cu ea însăși și moștenirea culturală a unei familii românești tradiționale, patriarhale, trauma unei copilării, de altfel paradisiace, și vinovăția pierderii surorii sale, Valeria de zece ani, sub ochii ei, lovită de copita unui cal. Zestrea aceasta în subsidiar o dublează pe cea din lada de zestre pe care o pune în căruța cu care călătorește spre noua ei viață. Zestrea nevăzută o împovărează pe Reghina, un cerc de fier mai profund; lada de zestre în schimb ascunde, ca într-un refugiu mai întâi, apoi ca într-un mormânt, rămășițele ei identitare. Lada de zestre păstrează din bucuria vieții și paradisiacul copilăriei, a ceea ce a fost ea înainte de vara de trei ani - bucuria ei conjugală de trei ani. Devine mamă și pe măsură ce numărul copiilor crește, vara de trei ani este tot mai departe, precum soțul ei, tot mai singură.

Damian nu este diferit de ceilalți bărbați din localitatea-stațiune sau din satele românești. Vede în fata de 16 ani că poate, în sfârșit, la 24 de ani, să se așeze la casa lui, dar o neliniște care-i tulbură sufletul, pusă acolo de relația conflictuală cu tatăl său, pastorul care-l blestemase, alcoolismul, agresivitatea și infidelitatea, cât și marea responsabilitate a unei familii de 12 copii (șase băieți, șase fete) într-o perioadă a sărăciei comuniste îl fac să sucombe. Când înțelege dezastrul pe care-l creează în gineceu, amenință cu sinuciderea, devenind el însuși mai împovărat decât toate celelalte cercuri de fier, închisoarea ei. Povestea lor de familie, exceptând poate numărul mare de copii, nu este singulară. Aspirațiile Reghinei și visul ei de fericire era conform vremii și mentalităților de la sat: „Eu m-am făcut nevastă de-acum, și merg tocmai la oraș, la Văralia, unde viața-i nespuse de bună. O să-mi găsesc de lucru poate. Sau o să stau, ca mai toate femeile, acasă. O să sclipească locul, o să-mi aștept bărbatul cu prânzul sau cina puse, o să fac straturi încă din primăvară și-o să culeg coșuri mari de legume și de-arpagic, o să sap și o să strâng, o să cos și-o să țes, o să fiu mereu trează de la primul cântat al cocoșului, până grozav de târziu (...). Și-o să-mi cresc copiii.” (13)¹¹ Nu era Reghina o excepție și nici visul

10 Ramona Păunescu, *op.cit.*, p. 135

11 Citatele din roman sunt preluate din ediția Ioana Nicolaie, *Cartea Reghinei*, Editura Humanitas, București, 2019

ei nu era de emancipare; viziunea ei despre fericire nu se aseamăna nicidecum cu cea a mamei soacre. Soacra Reghinei fusese o femeie frumoasă ce s-ar fi vrut la liceu, la oraș și ar fi preferat „să-și pună strai de flăcău” ca să aibă carte, decât să fie o simplă țărăncă. Nici ea nu poate ieși din cutuma socială. Deși făcuse deja șapte clase, familia o retrage de la școală căci „*Ce-i trebuia știință unei fete? Să-nvețe de-ale casei, țesutul, cusutul și torsul, să fie cuviincioasă că mult câștig o să aibă-n viață, nu?*” (46). Ce cuminte și senină este aspirația Reghinei care nu s-a vrut în afara rândului! Deopotrivă, Reghina și mama ei soacră nu își vor împlini visul de fericire ceea ce era de acceptat ca atare. Mai mult, imediat după căsătorie, nevasta trebuia să își demonstreze puritatea: „*Numai să pătezi cearșaful cu sânge! Că altfel e mare rușine!*” (24). Trupul ei trebuia să fie un bun (intact) al bărbatului. Niciodată nu era vorba de reciprocitate. Damian trebuia să se așeze, în sfârșit, la casa lui, după ce merse „din floare în floare”. Societatea patriarhalistă controla prin infuzarea cu rușine mentalitățile vremii. Rușinea era mereu de partea femeii, ca și nerușinarea. Rușinea era o manevră socială de împilare, de stigmatizare. Nevasta să-și acopere de-acum capul. „*Nimic rușinos nu trebuie dat pe față când te faci nevastă*” (13) Într-una dintre conversațiile lor de neveste tinere, Mărina inventariază situațiile familiale de pe strada lor. Nevestele de pe stradă trec prin aceeași experiență a chinului conjugal, cu bărbați agresivi, alcoolici, risipitori. „E numai și numai după noroc” continuă Mărina, „taci și înduri, că asta-i soarta noastră.” Fiecare femeie cu datul ei, pesemne că așa i-a fost dat. Implacabilitatea aceasta a sorții pe care n-o pot confrunța are ceva pe deplin tragic, cum tragică este, de fapt, și condiția Reghinei.

Când, în sfârșit, e decisă să plece de lângă Damian, deci să răstoarne datul, Reghina se lovește de zid impermeabil al părinților săi care nu vor s-o primească înapoi acasă: „*Știi tu vreo nevastă care să-și fi lăsat omul? (...) Ai ales pân-ai cules. Asta ți-e soarta.*” Tatăl ei îi închide încă o ușă. Niciunde să evadeze, Reghina mai are un singur zid de apărare, copiii ei care se interpun între mamă și tată în cele mai dramatice momente, așa cum din păcate se întâmplă deseori în familiile confruntate cu asemenea situații. Peste toate însă Reghina închide un fermoar cu bine și rău, cu vindecări și răni, cu lumină și întuneric.

2. Ioana Nicolaie optează pentru o formulă de roman rural neorealism cu infiltrații de fabulos și magic. Zânele care vizitează satele din romanele Ioanei Nicolaie dau un plus de autenticitate toposului. Poveștile cu zâne, cu ființe care se arată bărbaților, vrăjitoarele nopții, zburători feminini – nu neapărat trimit la realism magic, ci țin mai degrabă de credințele oamenilor de la țară, trimit la superstițiile lor și la ancestralitatea acestui mod de a gândi legătura lor cu lumea de dincolo, cu natura, cu pământul. În sate, oamenii secolului trecut, poate și azi, încă știau astfel de povești. În acest sens, Saveta, vecina Reghinei, este un personaj care amintește de oloaga Savista a lui Rebreanu. Cu vocea ei de Pitia, Saveta comunică cu morții, își pierde un copil și mama, și o înfricoșează pe Reghina cu vorbele ei. Casa și grădina ei și a lui Damian erau pe un „loc mai aparte”, pe un „cerc de mocirlă”, fântâni ascunse, ierburi care cresc peste noapte doi metri. Aceste note expresioniste ale descrierii ne trimit imediat la locurile bântuite din *Moara cu noroc* sau cele din incipitul romanului *Ion*. Vorbele Savetei cad ca o sentință, ca o prevestire rea: „*Noi, femeile, să nu ne gândim că nu ne așteaptă cea mai bună viață, unele poate o să nască prunci morți, pe altele o să le umple*

bărbații de sânge. Toate vor munci din greu, din zori și până noaptea, noroc mare-ar fi ca, la răstimpuri, să simtă bucuria.” (41). Femeile sunt făcute să sufere, promise suferinței. „Taci, draga lelii! Taci și rabdă, că femeia trebuie să sufere dac-așa a lăsat-o Dumnezeu” așa o alina nevasta lui Macedon Cercetașu pe Ana borțoașă, lovită de Ion, tânguindu-se „Norocul meu, norocul meu” (Liviu Rebreanu, *Ion - Glasul iubirii*, cap. VII). Romanul lui Rebreanu descrie o realitate rurală pe care Ioana Nicolaie o pune sub lupă din perspectiva personajului ultragiatic. Nu multe s-au schimbat, până la urmă, de la începutul secolului trecut până la finalul lui în societățile tradiționale românești.

3. Excepționalitatea este în personajul principal și puterea lui de a răbda, ea, regina răbdării. De altfel, câte mame din secolul trecut, de la țară, nu și-au petrecut astfel viața? Expulzate adeseori din sânul familiei lor la vârsta adolescenței căci ar deveni povară, deseori fără educație, căci prioritari erau feciorii familiei, căsătorite după cutuma locului, intrând de sub tutela tatălui sub tutela soțului, fără niciun fel de independență financiară, îngrijindu-se de mulți copii și uneori doar ele de gospodărie, toate aceste cercuri sociale și familiale se vede că se strângeau în jurul destinului unei femei de la țară precum cărmizile în jurul Anei lui Manole – cercuri de fier le numește în roman *Reghina*. Sacrificiul nu ar fi putut niciodată contestabil, căci era pentru copii și ținea aproape totdeauna de maternitate. Povestea *Reghinei* și a altor asemenea femei este spusă de Ioana Nicolaie, și nu cu mare ușurință, ci cu precauție: „Ioana Nicolae preia vocea blândă a mamei, se face glasul ei care niciodată n-a răzbătut sub sudălmile, loviturile, infidelitățile bărbatului, iar la sfârșit nu mai răzbate deloc. Și, din fire răsucite, înnodate, încurcate, țese până la urmă un portret migălit ca un goblen de preț.”¹² Nu cred că este vreodată ușor să scrii despre propria istorie de familie, mai ales despre mamă. O mărturisește în interviuri deseori Ioana Nicolaie, ceea ce explică subiectivitatea auctorială și supraestetizarea discursului¹³, cum o numește Cristina Timar. Dar Ioana Nicolaie se dorește, chiar dacă ficționalizează povestea mamei sale, o mărturisitoare a muceniei mai mult decât o voce scriitoricească. Și, în definitiv, pe drept cuvânt, cartea poate fi terapeutică, cathartică, „un tribut adus sacrificiului matern”¹⁴, o mântuire prin cuvânt. Numai că această miză face din portretul mamei portretul unui sfânt. Autoarea însăși scrie despre încercările unui lov feminin. Până la urmă, calea spre sfințenie trece prin continua lepădare de sine. Cartea *Reghinei* este un *buildungsroman* al devenirii într-o sfințenie, iar calea este maternitatea. Titlul romanului reia parțial titlul capitolului biblic *Cartea lui Iov*. *Reghina* nu trece însă prin încercările lui Iov; ea nu trebuie să își piardă casa, familia, bunurile și totuși să poată aduce laudă Cerului, ea, „bietul om sub vremi” trece progresiv printr-un proces de depersonalizare înțeleasă ca golire de eu și reconstrucție a sinelui prin celălalt creat – copilul.

Maternitatea poate redefini relația dintre creator și creație (iată, de carne, de această dată), căci dacă inițial creația a fost conținută în creator, ulterior creatorul este conținut de creație până la obliterarea lui. Secvența finală a romanului propune

12 Tania Radu, *Vocile Ioanei Nicolaie*, Revista 22, 2019, <https://revista22.ro/cultura/vocile-ioanei-nicolaie> (accesat în 3.02.2022)

13 Cristina Timar, *Elegie pentru Reghina*, Vatra, nr. 1-2/2020, pp. 28-29

14 *Ibidem*

această identificare a mamei cu copiii ei, unde ego-ul matern este supradimensionat spiritual și transfigurat. Din lada de zestre, zestrea ei de amintiri, deșiră cathartic povestea vieții ei cu zile de copilărie, de tinerețe și de maternitate: „În alta trupul de o mie de kilograme era izbit în fața bufetului de o mașină. Trupul era apoi curentat de un stâlp de înaltă tensiune. O parte a lui aproape se îneca într-o cascadă. Mâinile, multe, îi erau rupte pe rând. Picioarele i se sfârâmau, șoldurile-i ieșeau din țâțâni, de-a lungul femurului i se adăugau niște tije. Trupul prindea vânătaia pe alocuri. Uneori se arăta suferind, fără putere, într-un geamăt continuu, dar cel mai adesea urma vindecarea și veneau mereu niște zile mai bune” (215). Fragmentul reia viața fetei Reghina și zilele mamei Reghina, zilele de suferință a copiilor ei, zile de trup, de carne. Metafora trupului de o mie de kilograme - imaginea arhetipală a mamei matrioska – dă concretețe și carne poveștii pe care mama și-o reia la sfârșitul vieții și o mărturisește, iar trupul, prin literatură, se face cuvânt și nu invers. Trupul matern devine Logos. Acest Logos se împarte ca o împărțășanie fiilor, sacrificial, mesianic. Romanul se încheie simbolic. Mama coace cozonaci de Paști pentru fiecare. Chemarea mamei la masă are rezonanțe liturgice, gestul ei e de factură sacramentală: „- Veniți fiecare cu ulcica voastră! Vreau să fac pentru voi toți câte-un cozonac. Îl veți gusta și poate o să vă vindece. Îl veți mânca și veți avea parte, în sfârșit, de pace.” (218). Izbăvirea vine prin frângerea trupului matern, a pâinii, a cozonacului – căci „viața-ntreagă e cozonac.” (218) Și apoi, mama, desigur, pune în cozonacul fiecăruia virtuți și ajutor: răbdare, putere, liniște, viață, bucurie, înțelegere, vis, noroc și uitare. Ultimele pagini „de-acum” (ca să folosesc o construcție frecventă a autoarei) sunt poetizate cu intensitate; Reghina ca personaj primește atributele mamei arhetipale; povestea/povestirea este izbăvitoare. Marele ospăț euharistic încheie romanul luminos; euharistia se petrece prin (răs)frângerea și răspândirea cuvântului în actul scriiturii, cuvântul care fusese trup, trup de o mie de kilograme.

Am ținut să prezint această imagine de final a mamei pentru că ea dă cheia de interpretare a romanului, dar încheagă într-un portret coerent toate episoadele din viața personajului. Imaginea mamei de aici este rară în literatura română, dacă nu chiar unică, deși mame românce precum Reghina au fost în realitatea rurală a secolului trecut (poate chiar și în cea a secolului nostru și poate nu numai în realitatea rurală). Ioana Nicolaie le dă o voce prin această carte. În esență însă, Reghina nu este neapărat un exponent al unei categorii sociale sau al unei tipologii. Privind înapoi spre literatura română, Mara sau Vitoria, personaje-mame bine conturate, nu s-au remarcat, în primul rând, prin maternitatea lor, deși nu a fost neimportantă. Mara era întreprinzătoare și foarte activă social ceea ce o individualiza, dincolo de statutul ei de mamă; Vitoria, cu inițiativă și curaj, își caută neobosită răzbunarea și nu-și menajează copiii în tot demersul acestă. Atât Mara, cât și Vitoria, cu doar doi copii, desigur, au o atitudine centrifugă, se aventurează în lume și se diferențiază identitar de copiii lor. Au credințe și comportament social specific vremii și timpului în care trăiesc, dar ies în evidență prin trăsături rare (ale femeilor), dar posibile pentru vremea respectivă. Reghina se dezindividualizează, în sensul că este mai mult decât un personaj tip al unei epoci sau realități, este mama mamelor, regina lor, construită după arhetipul matern. Ultimul capitol, capitolul 28, debutează aproape ca un basm: „Era într-o țară o femeie care se numea Reghina”. Mai mult, pe alocuri, se regăsesc formule mediane¹⁵

15 „Dar trebuie să zic mai departe, să mai scutur un pic povara” (154).

care întrețin ritmul povestirii. Existența ei ține de miracol și taină, iar delimitările de spațiu și timp, atât de prețioase într-un roman realist, se eludează, făcând loc poveștii esențelor – marea mărturisire – și gesturilor sacre care urmează. Portretul Reghinei se face din trăsăturile mamei înseși ca arhetip: blândețe, răbdare, speranță, empatie, sacrificiu de sine, grijă, altruism nemăsurat, inocență și iubire. Cu privirea spre cei trei ani de paradis marital, Reghina își alimentează răbdarea. Mărturisirile ei nu transmit reproș, dorința de răzbunare, nici ripostă în adevăratul sens al cuvântului. În fața brutalității lui Damian, Reghina are mereu aceeași grijă: să protejeze harbul cel mic „unde într-un leagăn de lemn doarme o fată”. Maternitatea îi blochează reacția aproape de fiecare dată, dar nu o oprește să lupte perseverent, să își asume viața ca un fermoar ce potrivește alb cu negru, luminează cu întuneric (37), să meargă mai departe, să suporte și să se vindece, apoi să o ia de la capăt. De mare forță epică sunt scena pernei de pănuș, scena salvăiței sau scena în care Damian amenință să se sinucidă. În toate cele trei scene, Reghina se prăbușește. În ultima, copilul din pânțele pier. Din discursul interior al Reghinei nu răzbate nici în astfel de momente resentimente, nu ridică pumnul împotriva cerului, dar îl interoghează și își propune să reziste, să vadă binele în rău. Din punctul acesta de vedere, Reghina e ireală, e un personaj coborât din alt registru decât cel realist și deci mai aproape de arhetipul mumelor.

Pentru Reghina, timpul „cu forma lui de vacă umplând altă vacă” (13) e ca un șir nesfârșit de suferințe ce amintește de visul faraonului cu șapte vaci grase și șapte vaci slabe. Sub povara fără sfârșit, când din durere se multiplică alte dureri, Reghinei nu-i rămâne decât tânguirea, precum lui Iov. Romanul Reghinei este și un imens lamento, un psalm de tânguire. Precum psalmistul, Reghina se adresează lui Dumnezeu, făcând din mărturisirea ei, îmbrăcată în haina literaturii, lira ei, cântecul ei de izbăvire: „De ce mă bați așa, Doamne? Mai bine omoară-mă acum, în ceasul ăsta! Mai bine fă-mă să dispar, să mă uite toți, că-s numai un pumn de tină. Unul bun de nimic.” (142). Rezonanțe psalmice au și aceste cuvinte: „Nu știi, Doamne. Data viitoare fă-ne un pic mai altfel, lipsiți cu toții de oase și carne, curăță-ne cât poți de tare, pe mine poate cel mai mult.” (180). Trupul matern atât de binecuvântat este și cale de mântuire, căci poate fi Golgotă. După biblicul „Dar ea se va mântui prin naștere de fii, dacă va stăruii, cu înțelepciune, în credință, în iubire și în sfințenie” (1 Timotei 2, 8-15), mama din *Cartea Reghinei* se mântuiește prin trupul ei matern, pânțele ei cu prunc - harbul care este „o Golgotă mai mică pe care mi-a fost dat s-o am eu, acolo, în lada mea de zestre.” (190) Iar astfel, trupul matern e transfigurat, sfințit și desubstanțializat prin sacrificiu și euharistie. Trupul matern devine *ekklesia* – adunare, căci în trupul ei de o mie de kilograme, fiecare copil e de neînlocuit, e parte din trup. Trupul mamei este un trup ecleziastic, din fii și fiice, așa precum trupul în complexitatea lui funcționează cu fiecare organ: „Care-i degetul de care să te poți lipsi? Care-i cotul ce-ți prisosește? De ce genunchi nu mai are nevoie omul? E vreun plămân care să nu folosească? Ce ficat poate fi lăsat liber să se ducă unde vrea? Și e vreun inimă care să doarmă dusă când așa, ca pe-a mea, o cuprinde-n în ceasul acesta cea mai mare sfârșeală? Ce poți lua dintr-un corp de-o mie de kilograme? Căci copiii mei sunt inima, și plămânii, și creierul, și mușchii, și oasele, și ficatul, și sângele, și pielea, și rinichii, și firul de păr. Mă cutremur, fiecare-i un organ de care cum să te lipsești.” (91) Fragmentul cu puternică rezonanță biblică¹⁶ vorbește despre identitatea dintre mamă și copil/copii,

16 „Și nu poate ochiul să zică mâinii: N-am trebuință de tine; sau, iarăși capul să zică picioarelor:

unde mama e resorbită în fii, iar fiii sunt mântuiți prin mamă. Portretul mamei apare fragmentat în roman, nu din cauza unor sciziuni interioare (deși sunt și acestea) care nu pot recrea o imagine coerentă a maternității, ci datorită figurilor infantile care recompun, într-o comuniune euharistică, portretul matern.

Astfel de semnificații au o contribuție cu mult mai însemnată în conturarea temei maternității în roman. Din acest punct de vedere, romanul este unic în literatura română. Vocea narativă este chiar vocea mamei. Creangă îi scrie un imn mamei sale în memoriile sale, dar vocea interioară a Smarandei nu o auzim, căci până nu demult mamele nu scriau. Dar experiența maternității „este la fel de legitim ficționalizabilă ca oricare alta”¹⁷. Ioana Nicolaie dă voce mamei, cu atât mai mult cu cât ea însăși este mamă. Cu alte cuvinte, Ioana Nicolaie merge în contra curentului pentru că romanul de față nu demitologizează sau desacralizează maternitatea. Chiar dacă personajul său este plasat într-un context cultural și socio-politic definit, deci într-un plan al realității bine definit, romanul nu se limitează la o experiență subiectivă, personală, ci merge până în miezul experienței esențiale a maternității, ceea ce îl salvează de tezism.

Referințe bibliografice:

Crețu, Bogdan, *Între răul din bine și binele din rău*, în *Observator cultural*, nr. 992, 2019 <https://www.observatorcultural.ro/articol/intre-raul-din-bine-si-binele-din-rau/> (accesat în 05.01.2022).

Borza, Cosmin, *Contaminări*, în *Revista Cultura*, seria a III-a, nr. 14 (570), 2017.

Iovănel, Mihai, *Istoria literaturii române contemporane, 1990-2020*, Iași, Editura Polirom, 2021.

Pîrjol, Florina *Carte de identități*, Iași, Editura Polirom, 2014.

Nicolaie, Ioana, *Mă bucur în fiecare zi care mi se dă sănătate ...* interviu realizat de Menuț Maximian, în *Răsunetul cultural*, 2021 <https://rasunetul.ro/interviu-ioana-nicolaie-ma-bucur-de-fiecare-zi-care-mi-se-da-sanatate-cap-limpede-si-o-lume-de> (accesat în 24.01.2019).

Nicolaie, Ioana, „Am știut că nu mai pot lăsa nespuse povestea fantastă și incredibilă a mamei mele” interviu cu Melania Cincea în *Puterea a cincea*, <https://putereaacincea.ro/ioana-nicolaie-am-stiut-ca-nu-mai-pot-lasa-nespuse-povestea-fantasta-si-incredibila-a-mamei-mele/> (accesat în 12.01.2022).

Păunescu, Ramona, *Evoluții politice ale maternității. Perspective feministe*, Iași, Polirom, 2012.

N-am trebuință de voi. Ci cu mult mai mult mădularele trupului, care par a fi mai slabe, sunt mai trebuincioase. Și pe cele ale trupului care ni se par că sunt mai de necinste, pe acelea cu mai multă evlavie le îmbrăcăm; și cele necuviincioase ale noastre au mai multă cuviință. Iar cele cuviincioase ale noastre n-au nevoie de acoperământ. Dar Dumnezeu a întocmit astfel trupul, dând mai multă cinste celui căruia îi lipsește, Ca să nu fie dezbinare în trup, ci mădularele să se îngrijească deopotrivă unele de altele. Și dacă un mădular suferă, toate mădularele suferă împreună; și dacă un mădular este cinstit, toate mădularele se bucură împreună. Iar voi sunteți trupul lui Hristos și mădulare (fiecare) în parte.” (I Cor. 12, 20-27)

¹⁷ Doris Mironescu, „Androginul și maimuța”, în Lia Faur, Șerban Axinte, *Cum citesc bărbații cărțile femeilor*, Polirom, Iași, 2017, p. 49

Teodorescu, Adriana, *Maternitatea în spațiul românesc, Mecanisme și reprezentări socio-culturale*, Institutul European, 2017.

Ioana Nicolaie, *Cartea Reghinei*, București, Editura Humanitas, 2019

Radu, Tania, *Vocile Ioanei Nicolaie*, Revista 22, 2019, <https://revista22.ro/cultura/vocile-ioanei-nicolaie> (accesat în 3.02.2022).

Timar, Cristina, *Elegie pentru Reghina*, Vatra, nr. 1-2/2020, pp. 28-29

Mironescu, Doris, „Androginul și maimuța” în Lia Faur, Șerban Axinte, *Cum citesc bărbații cărțile femeilor*, Iași, Polirom, 2017.

Cealaltă față a „Paradisului”

Gabriela-Emilia Merce

(Universitatea de Vest din Timișoara)

Cuvinte-cheie: *marginal, femeia vulnerabilă, lumi în oglindă, trauma, aducerea-aminte*

Instabilitatea socială, sărăcia, încrederea nealterată în *celălalt* reprezintă coordonatele primare prin care se configurează imaginea unei femei vulnerabile, naive în dialog cu alteritatea.

În lucrarea de față, analizând romanul Liliane Corobca *Un an în Paradis*, ce urmărește destinul tinerelor fete implicate direct în traficul cu carne vie, vom evidenția prezența unor realități multiple, generate de factorii economici, sociali, context în care relația cu familia, cu comunitatea este susținută de imaginea afișată, de reușitele personale.

Astfel, Liliana Corobca prezintă lumi periferice, identități în ruptură, destine care nu își asumă marginalitatea, dar nu o pot depăși, subliniind o realitate crudă. Universul ficțional construit de Corobca este definit de figuri feminine (tinere abuzate, mame naive etc.), plasate într-un cadru care întreține tensiunea, durerea, pierderea. Într-o astfel de lume înstrăinată, valorile sunt răsturnate, iar instinctivitatea este cea care primează.

Introducere

Romanele Liliane Corobca surprind prin tematica abordată, prin stilul simplu, dar cuprinzător, prin jocul cu registrele limbii, tocmai pentru a reflecta o lume vie, care se transformă în permanență. Corobca selectează experiențe reale pe care le transpune ficțional, evidențiind o preferință pentru lumile periferice, pentru identitățile în ruptură, pentru destinele care nu își asumă marginalitatea, dar nici nu o pot depăși, subliniind astfel o realitate crudă.

Lucrarea de față va urmări felul în care Liliana Corobca și-a construit universul ficțional din romanul *Un an în Paradis*, în jurul unor figuri feminine, pentru a revela cealaltă față a „Paradisului”, definită drept o lume marginală, în care personajele feminine sunt captive, sunt forțate să renunțe la identitatea și la corpul lor. În raport cu *celălalt*, personajele feminine construite de Liliana Corobca trăiesc experiențe traumatice, care vor susține în cazul de față crearea unor spații compensatorii în plan afectiv ori într-un plan al memoriei. Raportându-ne la personajele feminine din textul analizat, acestea sunt plasate într-un spațiu izolat, privat de posibilitatea părăsirii acestuia, ceea ce contribuie la crearea unor spații de evadare într-un context în care lumea *celuilalt* este opresivă, chinuitoare. Este o lume neacceptată voluntar, ci doar în urma presiunilor exterioare.

Corobca conturează o lume alcătuită din destinele unor tinere abuzate, ale unor mame naive și ale unor femei împovărate de greutatea vieții. O astfel de lume se va defini prin sentimentul pierderii, prin crearea unei tensiuni care destabilizează, dar mai ales prin revelarea instinctului de supraviețuire și prin accentuarea sentimentului înstrăinării, întrucât „o viață înstrăinată este una sărăcită sau lipsită de sens, dar este o lipsă

de sens relaționată cu lipsa oricărei forme de putere¹, de decizie și de control în ceea ce privește comunicarea cu celălalt.

Romanul *Un an în Paradis* urmărește destinul mai multor femei constrânse de situația materială să aibă încredere în celălalt până în momentul în care sunt puse față în față cu noua lor viață (Sonia, Sveta, Liuda), aceea în care nu mai au niciun drept asupra corpului lor. Aceste tinere vor cunoaște o viață în care sunt maltratate, în care se simt neînțelese, în care nu au nicio formă de control. Grigore Chiper subliniază în acest sens că „autoarea abordează o temă atât de mult mediatizată de presa autohtonă [...] basarabencele traficate.”². Corobca ficționalizează imagini surprinse în realitatea imediată, situații ce stârnesc revolta, nemulțumirea. Liliana Corobca țese astfel o narațiune în care ruptura este cea care definește universul ficțional, având în vedere că mai întâi se produce o înstrăinare de lumea cunoscută. Pe urmă, pierderea identității apare drept o consecință a violențelor la care sunt supuse fetele care ajung în „Paradisul” de la marginea unui orașel.

Totodată, autoarele articolului *Identitatea literară a scriitorilor români aflați „între două lumi”* subliniază că „Literatura română din diaspora reface narativ traiecte existențiale fragmentare ale individului polarizat între dorul de casă și imperativul adaptării la noile condiții de viață.”³. Însă, nu doar literatura din diaspora, ci și literatura română din afara granițelor, cum este cazul literaturii române din Basarabia, propune narațiuni care prezintă identități în (des)facere, experiențe fragmentare, narațiuni construite pe baza unui joc al dublului inclus. Corobca redă, în fond, în romanul *Un an în Paradis* imaginea unei lumi fragmentare, susținută de identitățile marginale, în ruptură.

Cealaltă față a „Paradisului”: de la iluzie la deziluzie și declin

Romanul Liliane Corobca *Un an în Paradis* evidențiază o lume în desfacere asociată unor destine care nu cunosc întregul. Personajele construite de Corobca reflectă identități în ruptură, întrucât acestea cunosc trauma, înstrăinarea de lume și de sine, pentru că „întrăinarea e o relație a nerelaționării”⁴. Lumea personajelor din romanul prozatoarei basarabence este una închisă, care contribuie la accelerarea procesului de alienare în cazul celor care cunosc o asemenea lume, având în vedere că lumea dată anulează lumea visată, precum și pe cea lăsată în urmă.

Destinele personajelor feminine din narațiunea analizată sunt complementare, deoarece în relație cu celălalt, fiecare resimte greutatea apăsătoare a realității. Tocmai de aceea, în fața celuilalt, acestea își arată vulnerabilitatea. Într-un astfel de context, parcursul personajelor feminine din romanul *Un an în Paradis* este definit de iluzie și deziluzie, de încredere neîndoită în lumea propusă de celălalt până în momentul

1 Traducerea mea din Rahel Jaeggi, *Alienation*, translated by Frederick Neuhouser and Alan E. Smith, edited by Frederick Neuhouser, New York, Colombia University Press, 2014, p. 22, „an alienated life is one that has become impoverished or meaningless, but it is a meaninglessness that is intertwined with powerlessness and impotence.”

2 Grigore Chiper, „Un colaj din fargmente de realitate”, în revista *Contrafort*, anul XII, nr. 11-12, p. 134, 2005, disponibil online <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=45934>, accesat la data de 05.02.2022.

3 Aliona Grati, Inga Druță, *Identitatea literară a scriitorilor români aflați „între două lumi”*, disponibil online <https://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/V2676/pdf>, accesat la data de 19.04.2021.

4 Traducerea mea din Rahel Jaeggi, *op. cit.*, p. 25, „alienation is a relation of relationlessness.”

în care constată că această lume este una în desfacere, care determină renunțarea la propria identitate.

Personajele construite de Liliana Corobca renunță mai întâi la realitatea cunoscută, pe urmă renunță la propriul corp, iar în cele din urmă își pierd și identitatea, întrucât „Paradisul” în care ajung le impune noi coordonate ale vieții. Odată ajuns în „Paradis”, acestor tinere li se refuză orice formă de dialog cu lumea pe care au lăsat-o în urmă, ceea ce conduce înspre pierderea identității într-o ultimă etapă a transformărilor. Acestea experimentează o lume în care abuzul, teama, violența sunt factorii care determină înstrăinarea de lume și de sine. „Paradisul” devine pentru personajele feminine din romanul Liliane Corobca o lume fără scăpare, fiind o lume care conduce înspre pierderea încrederii în sine, în celălalt într-un context în care aceste tinere sunt umilite în permanență.

În fapt, întâlnirea și promisiunea reprezintă debutul transformării lumii fiecărui personaj feminin, deoarece ajungerea în „Paradis” este prefigurată de întâlnirea cu un personaj masculin precum Pavel, care creează la nivelul discursului lumea visată de tinerele puse deja în fața nereușitei, având în vedere că „*Peste tot femei nefericite, sărăcuțe, care visează să plece în străinătate, să facă bani. Dar cineva trebuie să le ajute. Sau tinere femei singure (și deseori nefericite!) care visează să se mărite cu unul bogat.*” (AP, p. 8). Pavel caută un tip anume de femeie, și anume acea tânără visătoare, care aspiră înspre o lume opusă celei cunoscute. Pavel caută tinere lipsite de experiență, aflate în fața eșecului, tinere care își conturează existența între două lumi. Pe de o parte, este lumea trăită, ce corespunde unei realități dure în care sărăcia și singurătatea construiesc o identitate marginală. Pe de altă parte, există o lume imaginată. Astfel, în spatele chipurilor nefericite se ascunde un vis, acela a-l depășirii marginalității. Aceste tinere dezvoltă un complex de inferioritate în raport cu *celălalt*. Din această pricină, Pavel poate reconstrui cu ușurință traseul lor existențial, căci orizontul lor de așteptare este definit de dorința cunoașterii unei alte realități.

Întâlnirea dintre Pavel și Sonia evidențiază strategiile prin care personajul masculin preschimbă viziunea despre lume a tinerelor precum Sonia. Acțiunile lui Pavel reflectă cum lumea descrisă de el începe să devină lumea visată de fetele cu care intră într-un dialog, întrucât acesta creează narațiuni prin care să le convingă. Pentru început, anulează din mintea Soniei gândul eșecului, având în vedere că subliniază „- I-ar tu plânga că n-ai intrat...” (AP, p. 15), cu scopul de a o îndepărta de lumea pe care aceasta și-o proiectase odată cu înscrierea la Universitate.

Pe urmă, îi propune Soniei o modalitate prin care lumea imaginată să prindă contur. Astfel, Pavel sugerează următorul parcurs: „- *Faci un an de zile bani, apoi intri unde-ți place, la cea mai importantă facultate. Așa a făcut și sor'mea, care-i de-o vârstă cu tine și nu-i pare rău.*” (AP, p. 15). Pavel creează așadar contexte favorabile transformării, în realitate, a intențiilor lui. Tocmai de aceea, invocă experiențe ale celor apropiați. El construiește la nivelul discursului destine, relații familiale pentru ca tinere precum Sonia să se identifice în narațiunea evocată.

De altfel, Pavel observă, analizează și acționează urmând o direcție precisă, întrucât „*Evită fetele bogate sau care află el, din discuție, că au rude nu știi de care și nu știi pe unde. Să dea de urma lui sau, și mai rău, de urma lor... Cu orășencele astea prea emancipate, Pavel nu găsește limbaj comun. Nici nu-l interesează. Fete simple, sărace, chinuite, cu un copil sau doi,*

care se îndrăgostesc imediat, dar poveștile trebuie să fie scurte.” (AP, p. 17). Remarcăm astfel că Pavel evită dialogul cu fetele din spațiul urban, căci acestea nu cunosc marginalitatea impusă de lumea în care au crescut, neidentificându-se cu narațiunile construite. În schimb, fetele care-l interesează trebuie să exprime clar, prin acțiunilor lor, dorința de a depăși o identitate marginală. Acestea sunt tinere care resimt presiunea socială, căutând o formă de evadare din realitatea dată, naivitatea, singurătatea și sărăcia favorizând încrederea în lumea redată de celălalt la nivelul discursului.

Mai mult decât atât, în fața eșecului, a rămâne un marginal este o condiție de neacceptat. De aceea, *celălalt* este privit ca singura lume posibilă, diferită de lumea cunoscută, situație în care „*Sonia nu se gândește că are în față un bărbat necunoscut. Nu. Chiar Dumnezeu i l-a scos în cale, ca s-o ajute. Și dacă n-a intrat la facultate, poate că e spre binele ei. Bursa-i mică, nu i-ar fi ajuns. Ea a candidat la bugetari, unde locuri sunt din ce în ce mai puține, din cauza asta nu a reușit. De-ar fi avut bani, ar fi dat «la contract», ca toată lumea. Iar dacă va lucra un an sau doi, își va ajuta părinții, frățiorul și va intra la orice facultate.*” (AP, p. 15). Sonia nu pune așadar la îndoială lumea narată de Pavel, întrucât aceasta este o *summa* a așteptărilor Soniei în ceea ce privește reprezentările asupra vieții. Pentru Sonia, bunăstarea materială va soluționa problemele de integrare socială și-i va permite renunțarea la marginalitatea impusă.

Pavel știe însă că lumea creată de acesta trebuie să fie cunoscută doar de tinerele pe care le întâlnește, în caz contrar apărând șanse ca planurile sale să nu se materializeze, pentru că intuiția mamelor sau curiozitatea celor din jur ar deconstrui lumea configurată la nivel de discurs de către acesta. El creează lumi prin punerea împreună a imaginilor pe care fetele le au în ceea ce privește lumea posibilă la care visează. Tocmai de aceea, Pavel insistă că „*Ar trebui să nu spună nimănui că el vrea să o ajute. Iar dacă se hotărăște să plece, mai bine să spună mamei că o colegă, care nici ea n-a intrat, o ia cu ea, la lucru, la sora ei mai mare.*” (AP, p. 16). Cu toate acestea, Sonia le prezintă părinților lumea descrisă de Pavel, aceștia acceptând ca Sonia să plece în afara țării în vederea cunoașterii unei lumi diferite, mai bune față de cea întâlnită într-un spațiu periferic, cum este satul natal. Plecarea va fi pregătită cu atenție de toți membrii familiei și va marca, în fapt, îndepărtarea de lumea pe care Sonia voia să o lase în urmă, dar pe care o va reconstrui imaginar în momentul întâlnirii cu realitatea „Paradisului”.

Odată ajunsă în „Paradis”, Sonia va cunoaște o nonlume de fapt, căci nu corespunde lumii create la nivelul discursului de Pavel, drept care „*Sonia s-a trezit din cauza ciocăniturilor în perete. A deschis ochii și nu-și aducea aminte unde se află. Stă întinsă pe un pat.*” (AP, p. 29). Sonia s-a trezit într-o lume pe care nu o putea înțelege, căci nu-și amintea când a ajuns în acel loc. Mai mult decât atât, la aflarea că „*- Noi suntem aici cinci fete. Am plecat care spre Italia, care spre Cehia. Dar ne duc la război.*” (AP, p. 29), procesul înstrăinării este inevitabil. Sonia constată că lumea descrisă de Pavel nu există și că, în fapt, ea nu mai există raportându-se la noua realitate construită de un alt personaj masculin, Zeca, pentru care „*Femeile de la bar sunt niște animale pe care le vinde, le cumpără, le bate*” (AP, p. 103).

Sonia se află într-o cameră „*пустie, mare și fără geam, cu o ușă de lemn*” (AP, p. 29), care anulează posibilitatea evadării din lumea impusă, context în care acțiunile lui Zeca susțin înstrăinarea de lume și de sine a personajelor feminine, pentru că acestea sunt agresate până când uitarea apare, drept care Sonia „*Nu-și aduce aminte. De*

ce o doare tot, de unde atâta durere. Mișcă degetele de la piciorul stâng: durere.” (AP, p. 43). Astfel, „Paradisul” în care a ajuns Sonia este o *summa* a experiențelor care au produs suferință, alienare și uitare. Este o lume care accentuează sentimentul marginalității. Tot ceea ce visase s-a transformat într-o realitate crudă la care asistă neputincioasă Anișoara, având în vedere că „Primele două săptămâni sunt cele mai grele. Toate vor să moară, nu mânâncă, țipă, urlă, mușcă, iar Zeca le bate de le rupe. Inima Anișoarei se frânge de milă.” (AP, p. 32). Într-o astfel de lume, așteptarea este tot ce le-a rămas tinerelor precum Sonia. Acestea așteaptă a fi salvate, a părăsi lumea închisă în care au ajuns. De aceea, „De sărbători e bocet general. Fiecare își amintește ce frumos, ce bine era acasă. De Crăciun, Zeca a lăsat-o pe Anișoara să cumpere dulciuri și cadouri.” (AP, p. 135). Însă, întoarcerea la *nostosul* pierdut nu se poate realiza nici prin încercările Anișoarei de a simula, într-o lume ermetică, bucuria sărbătorilor.

Lumile Soniei: cea dată și cea imaginată

Liliana Corobca își plasează personajele într-o lume care închide în ea destine, orice încercare de a ieși din lumea dată fiind sortită eșecului, întrucât marginalitatea impusă nu poate fi depășită, ci doar poate primi o altă formă de reprezentare. Marginalitatea este privită „ca punct strategic de diferențiere.”⁵ într-un context în care lumea celuilalt fascinează. Raportându-ne la lumile cunoscute de Sonia, protagonista romanului *Un an în Paradis*, vom observa că acestea sunt definite ca fiind spații închise, izolate, limitate, ermetice.

Pentru început, există o lume a satului, care nu este reprezentată ca un spațiu-matrice, ci este o lume marginală, sărăcită și împovărată de lipsuri. Într-o asemenea lume crește Sonia, o astfel de lume vrea să lase în urmă, drept care Sonia își proiectează o lume diferită în centrul căreia se află Universitatea, privită drept un spațiu care anulează sentimentul marginalității. Din acest motiv, la aflarea rezultatelor, „Durerea ei este atât de mare, că nimic nu mai contează... Nimeni și nimic nu mai există pe lume. N-a reușit. N-a intrat la facultate! Acum ce să facă? Să se întoarcă în satul ei prăpădit? Ce să facă acolo? [...] Cine are nevoie de ea?” (AP, p. 13). Astfel, Sonia conștientizează că este singură într-o lume care îi impune doar o identitate periferică. Sonia nu dorește să se întoarcă în satul natal, căci întoarcerea acasă ar fi însemnat acceptarea acelei lumi cu realitatea ei, cu reprezentările ei.

Totodată, studiile universitare ar fi însemnat pentru Sonia deschiderea înspre o lume nouă, diferită de cea cunoscută în care „Părinții ei sunt la vie, la prășit.” (AP, p. 20), iar „Sandu o așteaptă singur în stația pustie, ruinată ca toate stațiile din satele basarabene.” (AP, p. 20). Satul Soniei ilustrează așadar o lume în desfacere, ce susține înstrăinarea și identitățile în ruptură, pentru Sonia, satul reprezentând o formă de diferențiere în raport cu *celălalt* într-un context în care personajul feminin își dorește integrarea în realitatea *celuilalt*.

Satul Soniei este construit la antipod cu lumea orașului spre care tinde, întrucât „La ea în sat n-are înghețată și, când vine în oraș, mânâncă multă, de două ori i s-a făcut rău.”

5 Maricica Munteanu, „Marginalitatea opresivă: spațiul-stereotip și spațiile de colecție în literatura scriitorilor moldoveni”, în *Swedish Journal of Romanian Studies*, volumul I, numărul 1, 2018, p. 47, disponibil online <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=676603>, accesat la data de 15 aprilie 2021.

(AP, p. 17). Lumea în care crește îi impune așadar limite, drept care în momentele în care ajunge la oraș caută diferitul. Astfel, satul este reprezentat în raport cu lumea citadină ca fiind un spațiu periferic, uitat în timp, în care micile plăceri de la oraș sunt total necunoscute. Din această prismă, orașul este fascinant pentru tânăra de la sat. Tocmai de aceea, călătoriile Soniei la oraș creează și în cazul celorlalți un dialog tacit cu o realitate diferită celei trăite, fiind aduse împreună două modalități de reprezentare a vieții. Astfel, „*Sonia n-a uitat să-i cumpere o ciocolată și o banană. Doar atât? Dacă i-ar fi adus o mașinuță sau un rucsac pentru școală, că se apropie mai întâi septembrie (toamna asta trece-n clasa a cincea!), ar fi înconjurat satul să vadă toți ce i-a adus sora lui de la oraș.*” (Corobca: 2005, 20-21). Sonia încearcă să suprapună cele două reprezentări cunoscute ale lumii, satul și orașul, prin faptul că îi aduce fratelui ceea ce nu se întâlnește la sat: ciocolată și banane. Însă, aceste mici acțiuni permit doar o apropiere temporară a celor două forme de reprezentare, căci pentru personajele construite de Liliana Corobca autenticitatea unui spațiu este strâns legată de trăirile care persistă în timp. Din acest punct de vedere, gustul ciocolatei sau al bananei aduce împreună cele două lumi doar pentru moment, de unde rezultă că apropierea devine doar un simulacru.

Sonia este, de fapt, vocea celor asemenea ei, care încearcă să-și depășească marginalitatea impusă de spațiul în care se află. Imaginea satului Soniei va fi completată de aducerile-aminte ale fetelor din „Paradis” alături de care Sonia va trăi o experiență traumatică. Și pentru acestea, satul construiește identități marginale, periferice, având în vedere că „*În satul nostru se trag unii pe alții, neamuri, prieteni, școala e doar de șapte clase, copiii merg după clasa a șaptea în satul vecin, au rămas niște bătrânei care predau, la noi au plecat toți, fac bani, trimit copiilor, tot felul de fete bătrâne și nemăritate găesc bărbați bogați, se mărită.*” (AP, p. 65). Satele descrise de Corobca în romanul *Un an în Paradis* sunt locuri uitate, pierdute în timp, lucuite cel mai adesea de bătrâni și copii, de acele categorii vulnerabile care resimt și mai mult sărăcia, foamea, dorul de cei dragi plecați în căutarea unui trai mai bun. Mai mult decât atât, este o lume care susține ruptura, întrucât îi lipsește dinamica întâlnită într-un spațiu citadin. Satul devine o lume lăsată în urmă, în care copiii și bătrânii așteaptă dialogul cu *celălalt*.

De altfel, pentru cei rămași, satul trezește instinctul de supraviețuire raportându-ne la imaginea memorată de una dintre colegele Soniei, întrucât „*La noi acasă a intrat odată o vrăbiuță, era geamul deschis. L-am închis repede și ne-am repezit s-o prindem. Am răsturnat scaune, am rupt perdele, dar până la urmă am prins-o.*” (AP, p. 74). Într-o lume închisă, totul are proporții diferite, deoarece ceea ce contează este doar supraviețuirea chiar dacă aceasta implică dezumanizarea.

Sonia își dorea așadar apropierea lumii *celuilalt* odată cu părăsirea lumii știute mult prea bine. Din acest punct de vedere, descrierea Universității din debutul romanului reflectă dinamica lumii *celuilalt*, întrucât este conturată o lume definită de neprevăzut și schimbare, având în vedere că „*Suntem la Universitate. Pe scări e îmbulzeală, candidații află azi rezultatele. Pe o ușă au fost afișate listele cu viitorii studenți. Toți se bulucesc să citească.*”⁶ (AP, p. 7). O astfel de situație prefigurează punerea împreună a lumii trăite și a lumii visate. Universitatea devine pentru toți cei care se agită să-și vadă rezultatele o ancoră care apropie lumea dorită și lumea cunoscută. Din aceas-

6 Toate citatele preluate din Liliana Corobca, *Un an în Paradis*, București, Cartea Românească, 2005 vor notate în text cu sigla AP.

tă prismă, intrarea la Universitate ar fi însemnat pentru Sonia ieșirea dintr-o sferă a marginalității. Astfel, nereușita devine pentru aceasta de neacceptat, drept care emoțiile, trăirile sunt mai puternice în raport cu rațiunea, context în care Pavel, un personaj masculin lipsit de principii, poate transforma decisiv lumea Soniei, având în vedere că „*Pavel a observat o fată îmbrăcată în galben țipător, care se așezase pe scările clădirii și plângea, făcând abstracție de toată lumea. Nici nu știi de unde sare iepurele.*” (AP, p. 8). Pavel este cel care caută tinere vulnerabile, întrucât reprezentarea acestora despre lume poate fi transformată cu ușurință. Sonia îi atrage astfel atenția lui Pavel nu doar prin vestimentație, Corobca jucându-se în acest sens cu stereotipiile, ci și prin gesturi, comportament. Sonia transmite prin fiecare mișcare faptul că se află în fața eșecului, ceea ce pentru Pavel reprezintă un bun moment pentru a interveni și pentru a acționa în vederea schimbării realității Soniei.

Observăm, totodată, că vocea naratorului este dublată de cea a personajului, care analizează lumea în care este plasat, prin structura „*Nici nu știi de unde sare iepurele.*” (AP, p. 8). Corobca urmărește cu atenție felul în care personajele sale relaționează cu lumea din care fac parte. Pentru Pavel locul și timpul îi oferă doar contextul, pe când pentru Sonia devin coordonatele esențiale parcursului său existențial. De aceea, pentru Sonia, lumea ideală spre care tinde este reflectată în imaginea orașului, în imaginea Universității.

De altfel, dincolo de spațiile marginale, există un spațiu al memoriei, ce este accesat prin vis, prin întoarcerile în timp, în plan cognitiv. Memoria este un refugiu pentru tinerele care au cunoscut o realitate a violenței fizice, sexuale, emoționale. Memoria este o formă de rezistență în fața unei lumi opresive. Aducerile-aminte completează narațiunea și conturează spații-punte, compensatorii, prin care personajele feminine evadează temporar dintr-o lume în care sunt captive, în care și-au pierdut orice libertate. Astfel, rememorând, se configurează în plan imaginar o lume opusă celei trăite. Este o lume definită de căldura celor apropiați, de mirosul și de gustul de acasă. Prin aducerea-aminte se reface imaginar un drum către *nostosul* pierdut odată cu pătrunderea în lumea închisă și crudă a „Paradisului”. Din această prismă, imaginea mamei este cea oferă coerență lumii imaginate, proiectate, căci chipul mamei este elementul care nu permite înstrăinarea totală, drept care „- *Am visat cum mama a făcut plăcinte de dovleac. A copt pâine în cuptor, dar au încăput și plăcintele. Și eu n-am avut răbdare, am rupt o bucățică, am mâncat-o și mi-am fript limba.*” (AP, p. 53). Fetele din „Paradis” caută un refugiu în imaginile pe care memoria le-a păstrat în relație cu familia și cu spațiul pe care le-au lăsat în urmă. Rememorând, realizează o întoarcere acasă, lăsând în urmă casa izolată de lume în care au fost aduse, în care au fost abuzate.

Prin aducerile-aminte, aceste tinere caută un dialog cu lumea din afara „Paradisului”. De aceea, „*Sonia visează că doarme într-o cameră cu ferestre înalte, geamuri mari de sus până jos, razele soarelui o mângâie pe obraz și e multă lumină. Deschide ochii și vede fetele dormind, își amintește unde se află, închide iar ochii și visează în continuare.*” (AP, p. 128). Astfel, Corobca evidențiază lumile aflate la antipod, prin raportare la simbolul ferestrei, care propune o deschidere înspre o lume nouă. Fereastra apropie și separă simultan două forme de reprezentare a lumii, căci pune împreună o lume trăită și o lume posibilă. De aceea, casa în care sunt închise aceste tinere nu are ferestre, tocmai pentru a anula întâlnirea celor două lumi. În lipsa ferestrelor, fetele recunosc doar realitatea existentă.

Mai mult decât atât, realitatea imediată este transformată de personajele feminine în planul oniric, întrucât „- Eu ieri am visat cum stăteam noi în cameră și intră Zeca spunând: au venit rudele voastre (*ca la închisoare*). O oră aveți dreptul să stați cu ele. Bani să nu luați, că nu aveți nevoie, dacă nu mă ascultați, vă pedepsesc. Și noi am ieșit toate și veniseră părinții, frații și surorile, chiar și o bunică. (AP, p. 55). Dorul de casă, trauma susținută de mediul opresiv în care se află determină nevoia creării unor spații compensatorii prin aducerile-aminte sau prin imaginarea unor contexte în care timpul și spațiul să se dilate, să își piardă forma, să devină de necuprins pentru nu a nu mai exista sentimentul închiderii. Însă totul este o iluzie pentru fetele închise într-un „Paradis” terestru, acel bar în care tinerele precum Sonia sunt abuzate, fiind „*cel mai mare bar (de lux) din orașel.*” (AP, p. 34).

O lume din hârtie construiește și Liuda, o altă tânără ce trăiește aceeași experiență ca Sonia, având în vedere că atunci „*Când nu povestea, Liuda desena (prințese și pisici). Când este supărată sau tristă, Liuda desenează. Când e obosită și nu poate adormi, își scoate caietul [...] și desenează.*” (AP, p. 37). Liuda creează în plan vizual lumi utopice, acele lumi ale copilăriei, care au centrul lor imaginea unei prințese, simbol al frumuseții, inocenței, bunătații. Liuda caută o lume ideală, o lume de vis. Desenul și povestea devin pentru aceasta mijloace prin care se poate îndepărta de realitatea „Paradisului” în care se află. De altfel, lumile construite vizual sunt cele care o salvează din infernului „Paradisului” în care a ajuns. Ea cucerește un tânăr prin povestea imaginii, ceea ce îl face pe acesta să o apropie de Liuda de lumea lui. În fapt, în cazul Liudei poveștile vizuale create au devenit povestea ei. Realitatea imaginată a devenit realitatea dată în momentul în care tânărul care se îndrăgostește de ea o salvează din cruda lume a „Paradisului” aflat la periferia unui orașel, acea lume care aduce împreună plăcerea și durerea, întrucât „Barul înseamnă o sală mare, cu o scenă în colț. Muzică, lumini multicolore, mese, băuturi, bărbați, fum leneș de țigară. Fetele stau cu sucii în față fără să se atingă.” (AP, p. 42).

Lumea în care Sonia a pătruns nu a fost cea imaginată de ea înainte de a-l cunoaște pe Pavel, nu se aseamăna nici măcar cu satul sărac în care crescuse. Naivitatea Soniei a făcut-o să cunoască o experiență traumatică, având în vedere că noua realitate a acesteia era definită de un spațiu închis în care Sonia nu avea nicio libertate, ci trăia în permanență o înstrăinare de sine și de lume, ținând seama de abuzurile la care este supusă fără încetare. „*Paradisul*” Soniei era reprezentat de o casă care „*avea mai multe camere, dar fetele stăteau numai în două mari. Una era o adevărată carceră – fără geamuri, cu paturi suprapuse.*” (AP, p. 34). Casa închide destine marginale, memorează experiențele fetelor, devenind o reprezentare a traumei, a singurătății. Este o lume construită fragmentar, o lume închisă, condusă prin putere și prin presiunea exercitată asupra celuilalt. Cu toate acestea este fascinantă pentru tinere visătoare cum este pianista Evelina. Aceasta refuză a observa realitatea casei în care a pătruns, găsind un refugiu în muzică. Pianista constată că „- *E foarte mare casa, cam izolată, ne aflăm la marginea orașului. Și curtea e mică și împrejmuată cu ziduri. Are ceva fascinant.*” (AP, p. 82), însă nu este deloc îngrijorată, căci pentru ea muzica este singura lume posibilă pe care o poate cunoaște. Dacă Sonia și celelalte fete își construiesc în plan oniric sau prin rememorare lumi posibile, spații-compensatorii, Evelina se refugiază în muzică.

Totodată, raportându-ne la reprezentarea Evelinei (pianista) despre „Paradisul” în

care au ajuns fetele, vom observa că așezarea casei le impune acestora o identitate marginală, acea identitate care nu poate fi schimbată în ceea ce le privește. În locul satului sărăcit și aproape uitat, sunt acum casa și barul, situate fiind tot într-un loc periferic, la marginea unui orașel.

Mai mult decât atât, spre deosebire de camera sumbră și umbrită a fetelor, camera pianistei Evelina este „luminoasă, mobilată decentă, în fond, chiar și pentru o ființă așa de pretențioasă ca ea, dar camera acestor fete pare o închisoare.” (AP, p. 92). Corobca evidențiază în acest context faptul că există o realitate a fiecăruia, susțină de experiențele avute în relație cu *celălalt*. Tocmai de aceea, pentru Evelina „Paradisul” însemna o deschidere către cunoașterea unei lumi posibile, a cărei coordonată primară este muzica. Pentru celelalte fete, „Paradisul” este asociat unei realități care întreține dezumanizarea.

Personajele feminine din romanul *Un an în Paradis* se află mereu între două lumi, între lumea dată și lumea visată, între lumea lor și lumea celuilalt, între lumea prezentă și cea lăsată în urmă. Întregul lor parcurs este drum care unește contrariile. De aceea, „În viață alege. Alege să mori sau alege să trăiești. Azi e rău, mâine e bine. Nu știi ce te așteaptă. Dar dacă mori, gata.[...] Moartea e ultima alegere.” (AP, p. 200). Sonia este una dintre tinerele care face alegeri neașteptate pentru a se îndepărta de lumea în care este plasată. În finalul romanului, într-un moment de disperare, de neputință, alege moartea ca lume posibilă și definitivă. Însă drumul spre această ultimă lume este întrerupt de aducerile-aminte și de acțiunile celorlalte personaje. Secvența „Ochii se închid, o moleșeală cuprinde trupul. Uite ursulețul rănit. Sunt cu tata în pădure. Mergem ore întregi ascultând cântecul păsărilor. [...] Ne rătăcim. Tata se îndepărtează de mine până dispăre. Singură în pădure. [...] Vine zâna, vine căprioara, vine tata. Răspunde, unde ești? Sonia, deschide ochii!” evidențiază trecerea dintre lumi, călătorie care implică crearea unor lumi tranzitorii. Moleșeala care cuprinde trupul Soniei, pierderea contactului vizual cu lumea cunoscută prefigurează întâlnirea cu o lume tranzitorie. O astfel de lume este pădurea în care Sonia se plimbă alături de tatăl său, alături de cel care menține dialogul cu lumea viilor în fapt. Rătăcirea în pădure marchează înstrăinarea de lumea viilor, având în vedere că Sonia rămâne singură. Este momentul în care conoaște pe deplin sentimentul singurătății. Însă, venirea zânei, a căprioarei, a tatălui ilustrează întoarcerea din drumul spre lumea morților înspre lumea pe care a vrut să o lase în urmă.

Concluzii

Așadar, *Un an în Paradis* s-a definit drept un an al transformărilor, al dezumanizării, al înstrăinării, al regândirii rostului propriei deveniri. Astfel, *Un an în Paradis* însumează un an al unei încercări zadarnice de întoarcere într-un spațiu-matrice, familial, lipsit de cruzimea, durerea, trauma și tensiunea întâlnite într-o lume văzută de unii drept o lume perfectă, iar de alții drept o lume care produce traumă și o dublă înstrăinare: de lume și de sine.

Urmărind destinului Soniei, Corobca a subliniat vulnerabilitatea celor care trăiesc o marginalitate socială, economică, cât și una personală în raport cu *celălalt*. Experiențele Soniei au fost asociate unei lumi în desfacere, pentru care există înainte de toate o dimensiune materială a existenței, întrucât „Paradisul” conturat de prozatoare prezintă o lume denaturată, o lume a viciilor.

În fapt, romanul Lilianeii Corobca a surprins un joc al dublului ascuns, având în vedere suprapunerea perspectivelor asupra aceluiași spațiu. Ceea ce pentru unii este evadare, pentru alții devine închidere, drept care *Un an în Paradis* este un an al pierderii.

Referințe Bibliografice

Chiper, Grigore, „Un colaj din fargmente de realitate”, în revista *Contrafort*, anul XII, nr. 11-12, p. 133-134, 2005, disponibil online <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=45934>, accesat la data de 05.02.2022.

Corobca, Liliana, *Un an în Paradis*, București, Cartea Românească, 2005.

Grati, Aliona; Druță, Inga, *Identitatea literară a scriitorilor români aflați „între două lumi”*, disponibil online <https://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/V2676/pdf>, accesat la data de 19.04.2021.

Jaeggi, Rahel, *Alienation*, translated by Frederick Neuhouser and Alan E. Smith, edited by Frederick Neuhouser, New York, Columbia University Press, 2014.

Munteanu, Maricica „Marginalitatea opresivă: spațiul-stereotip și spațiile de colecție în literatura scriitorilor moldoveni”, în *Swedish Journal of Romanian Studies*, volumul I, numărul 1, p. 47-68, 2018, disponibil online <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=676603>, accesat la data de 15 aprilie 2021.

Cristina 12 - Fetița care se joacă „de-a adulții”

Adriana Foltuț

(Universitatea Emanuel din Oradea)

Cuvinte-cheie: familie, suflet, copil, frică, mimesis, model matern

Fenomenul migrației părinților în scopul declarat de a scăpa de sărăcie, aplicând pe piața externă a muncii, devine un mod normal de viață pentru multe familii din România și din Moldova. Impactul asupra copiilor rămași acasă este major și, de cele mai multe ori, dramatic. Cristina, o copilă de numai 12 ani este parte a fenomenului menționat, fiind o expresie a configurării precoce a sufletului feminin manifestat într-un context familial, afectat de absența căldurii materne. Astfel, în căutarea unor soluții posibile la propriile probleme, sunt conturate coordonatele care definesc tipare comportamentale definind: copila – mamă, copila-gospodină, copila - soră mai mare, copila-medic, copila-psihiolog, copila-confident. Este pusă în lumină o capacitate extraordinară a copilului de a depăși dificultățile vieții printr-un mimesis comportamental vizând modelul matern în romanul Liliane Corobca, *Kinderland*.

Surprindem în societatea contemporană, în special în perioada postrevoluționară, un fenomen de amploare și anume, fenomenul migrației părinților în scopul declarat de a scăpa de sărăcie, cu prețul abandonării propriilor copii. Așadar, aceștia recurg la implicarea pe piața externă a muncii și, abandonată într-o cazuistică existențială, vor da vieții o nouă semnificație, se vor separa de faptele firave care au atâta nevoie de dragoste și îndrumare, sub imperiul dorinței de asigurare a bunăstării materiale. Acest scenariu devine un mod normal de viață pentru multe familii din România și din Moldova. Vorbim, așadar, de un impact major asupra copiilor rămași acasă și, de cele mai multe ori, dramatic: „*Cei care rămân acasă, „de capul lor“, sînt copiii și bătrînii neputincioși, care își trăiesc vîrstele în aceste condiții*”.

Acest fenomen este transpus în beletristica românească prin romanul Liliane Corobca, *Kinderland* (2013) care propune o protagonistă minoră, de numai 12 ani, Cristina, „*slăbănoagă și mărunțică, numai piele și os, de zici c-o ia vîntul pe sus*”¹ (10), o expresie a configurării precoce a sufletului feminin manifestat într-un context familial, afectat de absența căldurii materne, absență care va duce la stabilirea unor traume²

1 Citatele din roman sunt preluate din ediția Liliana Corobca, *Kinderland*, Editura Polirom, București, 2015.

2 Daniel Cristea-Enache, „*Copii fără părinți (II)*” în „Observator cultural”, nr. 689, 06.09.2013: „*Dar chiar și așa, această traumă nu poate fi înțeleasă de cititor (după cum nu ar fi putut, cred, să fie adîncită de autoare) în afara cadrului social și a stadiului în care el poate fi observat și documentat. Cu alte cuvinte, în acest Kinderland se regăsesc sute, mii de experiențe similare, neaduse încă la viață literară, în romanul autohton. E vorba de o Românie atît de reală în ea însăși, dar care nu fusese încă epicizată; de un moment istoric, o subperioadă pe care nu se pusesese lupa; în fine, de o uriașă felie generaționistă despre care romanul românesc încă nu vorbește într-un mod acut și profund. Și întrebarea care urmează este: de ce romancierii noștri au întîrziat, au amînat, au „uitat” să scrie despre un prezent traumatic la nivel individual și comunitar? S-au făcut auzite voci critice la adresa indiferenței și „autismului” lor social; s-a vorbit – la stînga – despre necesitatea unei implicări reale a artistului în problemele și crizele sociale ale*

vizibile în viața minorei. Astfel, în căutarea unor soluții posibile la propriile probleme, sunt conturate coordonatele care ilustrează tipare comportamentale definind: copila – mamă, copila-fiică, copila-gospodină, copila - soră mai mare, copila-medic, copila-psiholog, copila-confident, copila-școlăriță. Autoarea demonstrează o reală preocupare pentru o tematică de actualitate și demonstrează o documentare și o rigurozitate atât de reale, încât parcă dă impresia că a fost implicată într-o astfel de poveste de viață. De altfel, într-un interviu autoarea va lăsa să se înțeleagă că aceasta este povestea ei frumoasă. Constatăm, totuși, că protagonistă de doar 12 ani este investită cu puteri și capacități care depășesc particularitățile de vârstă specifice, dând impresia unei maturizări precoce, atât în ceea ce privește limbajul – uneori rostește cuvinte și raționamente care nu sunt specifice vârstei, cât și sub aspect comportamental – demonstrează abilități și inspirații de moment, surprinse, deseori, într-o lume a adulților: „La 12 ani, copiii sunt oameni foarte mari și responsabili, au grijă de alți copii mai mici. La 12 ani nu plâng că vor la mama sau la tata, fac curățenie generală vinerea sau sâmbăta... La 12 ani fac plăcinte pentru frații mei...” (62)

Romanul realizează o secvență de frescă a societății rurale proiectată în circumstanțele sociale enunțate cu inventarierea unor coordonate precum „filozofia de viață a copiilor de la țară, satul cu toate cutumele lui, iar umorul și tragicul sunt în proporții echilibrate, astfel încît cu un ochi râzi de ghidușii și stângăciile copiilor rămași singuri, iar cu celălalt ochi plîngi pentru nenorocirea acestora.”³ Este de domeniul evidenței faptul că registrul tragic coexistă cu umorul, avînd în vedere protagoniștii operei, care determină, deopotrivă, stări și emoții diferite sau chiar opuse, convertindu-se într-o atitudine scriitoricească de ironie dulce-amară. Remarcăm, de asemenea, intenția autoarei de a construi un roman în care pretextul în constituie realitatea socială a vremii cu ficțiunea: „îmbină foarte reușit realitatea, ficțiunea, dragostea și misticul, construind pasaje de o încărcătură emoțională foarte puternică, ce vin dintr-o tensiune acumulată gradual, care, ajunsă la apogeu, îl bulversează pur și simplu pe cititor. Un astfel de pasaj este, de exemplu, cel în care protagoniștii, trei copii care-și poartă singuri de grijă, devin părinți imaginari, folosindu-se de hainele rămase de la părinții lor; se joacă cu ele ca și cum purtătorii hainelor n-ar fi plecat niciodată.”⁴

Este pusă în lumină o capacitate extraordinară a copilului⁵ de a depăși dificultățile vieții printr-un mimesis comportamental, vizînd modelul matern, în relație cu cei doi frați ai săi, Marcel de 3 ani și Dan de 6 ani, trecînd experiențele printr-un dublu filtru: percepția încărcată de naivitate și observația cu luciditate a copilului minor.

Copilul Cristina este transformat în instanță narativă, dublată, de altfel, în câteva situații de autoarea însăși⁶ în subiecte prea serioase și prea sofisticate pentru copi-

timpului său...”

3 Cătălina Bălan, „Țara în care se aude pămîntul respirînd” în „Observator cultural”, nr. 684 din 02.08.2013 <https://www.observatorcultural.ro/articol/tara-in-care-se-aude-pamintul-respirind-2/> 4 *Ibidem*.

5 „Familii fără hotare”, Terre the hommes, Kingdom of the Netherlands, p. 9 : „Omului îi este dată capacitatea de a lupta și de a învinge. Și fiecare copil e dotat cu resurse și potențial suficient pentru a face față situației și a-și construi un viitor mai bun.”

6 <https://www.bookaholic.ro/moldova-copiilor-din-kinderland-ul-lilianeii-corobca.html> „Desigur, în pasaje precum cel de mai sus, vocea scriitoarei îți face loc printre cea a naratoarei. Nici nu se poate abține să nu reflecteze asupra migrației, de vreme ce ea însăși a trăit într-un sat din Moldova și observă

la de doar 12 ani⁷. Discursul narativ al copilului se construiește în jurul metaforei așteptării, într-o manieră tulburătoare, încărcată de lirism și profund dramatism: „Așteptarea este o stare perpetuă în carte – unul dintre cele mai crude episoade este acela în care părinții le spun copiilor că nu vor veni în vacanță până când nu moare bunica, pentru a nu cheltui bani cu două drumuri. Cristina simte că este pusă în fața unei situații grele: trebuie să aștepte să le moară bunica pentru a se bucura de întoarcerea părinților.”⁸ Dacă ar fi să stabilim o ierarhie a așteptării, cu siguranță că primează așteptarea părinților, plecați la muncă în străinătate pentru „bani lungi”: mama este plecată în Italia, iar tatăl este plecat în Rusia. Pentru fiecare dintre cei trei copii, așteptarea capătă forme individuale specifice, transpusă în capacitatea și posibilitatea copilului de a se raporta la părinți și, în același timp, la domeniul lui de interes sau de înțelegere, în funcție de particularitățile de vârstă. În acest roman așteptarea devine punctul central, toate activitățile și emoțiile și conversațiile converg spre părinții plecați, spre ziua revederii, imaginată ca o zi de mare sărbătoare, privită dintr-o formă de prizonierat, de asumare și de împovărare: „poetica așteptării este punctul central. Aici se insinuează sentimentul zădărniceii și asumarea fatalității, condiția prizonieratului și, finalmente, obsesia maturității grăbite. Toate definesc felul în care, paradoxal, se fortifică inocența. În Kinderland, asistăm la o nouă cruciadă a copiilor: una anapoda, a fugi spre o interioritate îmbătrânită. Noua generație pierdută – mutilată de migrația economică – încearcă să-și amputeze copilăria pentru a supraviețui într-o lume goliță de joc și umanitate. În marea defrișare a globalizării, numai maturizarea forțată are sens...”⁹

Fiecare așteptare îmbracă veșminte metaforice, chiar dacă par extrem de simple și de limitate, înglobând aspirația și nevoia copilului lăsat acasă. Așteptarea Cristinei îmbracă forme și culori, miresme și frumusețe: în reprezentarea imaginară și emoțională a copilei, așteptarea îi va revela forma unui imens buchet de flori colorat și parfumat, flori de câmp culese de pe dealurile străbătute cu sufletul plin de speranța revederii și credința că va veni o zi, o zi a reîntâlnirii și a bucuriei de a strânge din nou mâna mamei și de a simți îmbrățișarea caldă și cuprinzătoare a acesteia. Așteptarea este însă umbră de realitatea tristă că mama nu e. Cristina însă, se resemnează și se încăpățânează să aștepte: „Așteptarea mea, ca un buchet de flori uriaș, mai mare decât mine, frumos mirositor, colorat, cules de pe toate dealurile noastre, pe care îl aduci mamei dar mama nu-i acasă. Intri și strigi: mamă! Dar nu răspunde nimeni. Flori de câmp împrăștiate prin toată casa, pe toate covoarele, „Ungheni” curate, proaspăt măturate. O așteptare tandră, resemnată.” (185) Resemnarea rămâne pentru Cristina, până la urmă, o armă cu ajutorul căreia va lupta cu toată forța să reziste, să aștepte și să spera.

Dan este și el cuprins de emoția așteptării, așteptare comparabilă cu una dintre

în amănunt toate schimbările care au intervenit în mediul rural după revoluție. Sunt fragmente și detalii atât de fin puse sub lupă încât am trecut cu vederea neverosimilitatea lor.”

7 Cătălina Bălan, „Țara în care se aude pământul respirând” în „Observator cultural”, nr. 684 din 02.08.2013 <https://www.observatorcultural.ro/articol/tara-in-care-se-aude-pamintul-respirand-2/>: „Nici un aspect din viața personajelor principale nu rămâne neexplorat. Fie că este vorba de aventuri erotice inițiatice, de descoperirea misticului, de maturizarea precoce în toate etapele ei, de relația copiilor lăsați de capul lor cu neamurile care ar trebui să le poarte de grijă etc.”

8 Ibidem.

9 Marius Miheț, „Joaca de-a cei mari”, România Literară, 05.07.2013, http://www.romlit.ro/joaca_de-a_cei_mari

jucăriile preferate, mingea, obiect al mișcărilor controlate sau necontrolate, care își găsește loc în cele mai ascunse unghere, în grădini, pe stradă, în curțile vecinilor: „Așteptarea lui Dan, ca o minge năzbătioasă care a cunoscut toate ungherele, a turtit legumele din grădina vecinilor, a fost prinsă de un câine al cuiva care a încercat să-și bage colții în ea dar n-a putut. O așteptare tânără, care nu se lasă bătută și nu obosește. O așteptare supărată și nerăbdătoare.” (186) Și el se încapăținează să aștepte și refuză să creadă că acest moment se îndepărtează în timp, în fiecare zi așteaptă neobosit, nerăbdător și pentru că așteptarea se prelungește, devine supărat și descurajat, uneori.

Marcel, la rândul său, experimentează o așteptare efervescentă, izvorâtă din nerăbdarea de a fi, din nou, iubit și alintat de părinți, parcă profunzimea așteptării lui este mai marcantă decât așteptarea fraților săi, poate pentru că încă nu-și poate asuma postura de copil „lăsat de părinți”, poate pentru că e prea mic și trauma erodează adânc în sufletul lui fragil: „Așteptarea lui Marcel e ca laptele care dă în foc, nu mai încapă în cratiță și curge pe plită. Ca norii negri care apar neașteptat, acoperă tot cerul și plouă grăbit. Ca o invazie a graurilor în lanul de grâu sau a lăcustelor, ce nu lasă nimic în urma lor. O așteptare flămândă și categorică. Fără drept de apel.” (186) Așteptarea lui Marcel trădează o foame lăuntrică, o dorință acută, nestăpânită, dureroasă și crudă, menținută vie câtă vreme părinții rămân departe, câtă vreme familia¹⁰ nu este completă, prin urmare tânjește spre împlinirea sa prin refacerea formulei complete a familiei. Prin utilizarea unor termeni ca „nori”, „ploaie”, „invazie”, „lăcuste” este dezvăluită agresiunea sufletească și totodată, pustiirea generate de plecare, de părăsire, de dorința de mai bine. Vârsta de 3 ani este, totuși, mult prea fragedă ca un copil să fie lipsit, fie și temporar, de prezența maternă cu tot ce presupune aceasta: grijă, afecțiune, dragoste, mângâiere, emoție, protecție etc.

Însumând toate stările, emoțiile și tensiunile sufletești, copilul Cristina definește așteptarea comună – a celor trei copii - comparând-o cu o boală, situată dincolo de voința și dorința lor, boala dorului care le inundă ființele și-i stăpânește în mod profund și insistent, singurul remediu fiind prezența necesară și mult dorită a părinților: „Așteptarea noastră, ca o boală mocnită, ca un virus insistent, care nu trece decât în apropierea părinților. (...) Așteptarea ca o ploaie după secetă. Suntem niște copii ofiliți, uscați de dor. Ca albia râului fără apă. Suntem îmbătrâniți de atâta așteptare responsabilă și matură și redevenim copii când vine mama.” (186) Cât de profunde sunt cuvintele acestui copil, cât de reale și tulburătoare, în același timp, e drept, prea poetice pentru vârsta de doar 12 ani, însă, în mod cert, surprind exact consecințele dorului de părinți care duc la maturizarea precoce și dureroasă, revelând un copil hipersensibil cu manifestări ale unei personalități superioare și complexe. Surprindem deja profilul copilului ”orfan temporar” care va dezvolta o psihologie cu un tipar emoțional și comportamental vizibil și la vârsta maturității. Condiția recuperării copilăriei pierdute în absența părinților este apariția acestora și reintegrarea în peisajul familial, intuim formula 3-2-1, adică cei trei copii, așteaptă revenirea celor doi părinți, toți supuși la o realitate care impune un mod de viață brutal, violent și cu efecte, privind fragilitatea sufletească a celor trei pe termen lung.

Laitmotivul așteptării este supus unei cazuistici și copila nici măcar nu știe ce ar fi mai bine pentru ei: să moară bunica lor și astfel, părinții vor veni pentru a participa

10 Ciofu Carmen, *Interacțiunea părinți-copii*, Editura Medicală, București, 1998, p. 104.

la înmormântare sau nu... Ar fi un effort financiar prea mare pentru părinți să vină de două ori cum făcuseră în urmă cu un an. Planul de acum este că „așteaptă mai întâi să moară bunica.” (133) Venirea mamei este așteptată ca într-o pagină de poveste, comparabilă cu cea a caprei cu trei iezi: „Vin mamele! Precum caprele din povești, vin mamele acasă, tremurând de emoție și de teamă, le așteaptă iezii acasă, nu i-a mâncat lupul? Copiii plâng la venirea mamelor, timide și speriate cât de mult li s-au lungit odraslele în lipsa lor.” (133)

Revenind la protagonista romanului, Cristina, fetița care la vârsta de 12 ani se joacă de-a adulții, consider că este important să stabilim un reper al ideii de joc, regăsit în conținutul discursului narativ, explicat de ea însăși: „Acum câțiva ani, a venit ajutor umanitar la școala noastră și în fiecare cutie era câte un „Kinder”, adică un ou de ciocolată cu o jucărie mică înăuntru. Dar cineva a deschis cutiile și a furat din ele ce era mai bun, în cutia mea, de plidă, nu era niciun ou. Credeam că „kinder” înseamnă ou. Apoi un copil străin ne-a spus că înseamnă copil și ne-a învățat jocul de-a kinderlandul, adică cei mici se joacă de-a cei mari.” (141). Din acest moment, copiii se joacă de-a kinderlandul: îi imită pe profesori, prilej de a scoate în evidență calitățile, defectele, dar și carențele actului didactic și educațional din școala pe care o frecventau, joacă rolul polițistului din sat, care pentru a scăpa vinovatul de pedeapsă îi propune alternativa de a-l ajuta la construcția casei și alte situații care pun în lumină nevoia de joc a copiilor și, totodată, prilejul de a răzbate mai ușor prin greutatea impuse de condițiile sociale și, implicit, familiale, ale vremii.

În acest joc cu valențe multiple sau, de ce nu, un joc caleidoscopic, surprindem ipostazele menționate anterior pe care și le asumă Cristina:

Copila-mamă

Copila maturizată, prea de timpuriu, sub povara pe care o are de dus în lipsa părinților, în special, a mamei, evoluează după modelul matern și după matricea înnăscută a maternității. Se comportă ca o „mama-cloșcă”, având o grijă infinită față de cei doi frați: se asigură că nu le lipsește nimic, îi iubește, îi consolează, le gătește, îi spală, îi apără și dovedește un simț înnăscut al sacrificiului. Atmosfera din cursul serii este asigurată de lectura pe care le-o prezintă copiilor, motivând că „și mama ne citea din cărți.” Asemeni unei mame, depune eforturi pentru a-și proteja frățiorii de influențele negative ale copiilor din vecini, îi mângâie și îi asigură, gestic, de dragostea pe care le-o poartă: „Apoi, mă uit semnificativ (cum făcea mama) la Marcel, că Dan e mare și oricum înțelege.” (33)

„Știi la cine să mă duc după lapte sau brânză, când am nevoie. Toată lumea are acum câte o vacă în gospodărie. Copiii trebuie hrăniți cu produse lactate, care nici nu sunt greu de gătit. Fierbi laptele și mănncarea-l gata.” (41)

Copila- fiică

Relația cu mama se concretizează în convorbirile telefonice și în scrisorile care sunt concepute din dorința profundă de a comunica cu propria mamă și atunci când nu este sunată. Așteptarea înfrigurată a sunetului telefonului este, de altfel, un ritual al copiilor. Aceștia se pregătesc cu grijă și așteaptă nerăbdători, chiar dacă nu este ziua stabilită pentru convorbirea telefonică: „Afară-i frig și plouă. Și dorul de părinți pe astfel de vreme se actualizează, se intensifică... De jucării ne-am plictisit, am căutat prin

dulap hainele de toamnă, ne-am îmbrăcat bine să nu dărdăim de frig și așteptăm telefonul. Azi încă nu-i sâmbătă, dar parcă nimic mai bun nu avem de făcut decât să vorbim cu mama la telefon. Poate simte că ne gândim toți la ea și ne sună.” (89) Da, îi scrie mamei, cu scopul de a o informa cu privire la frații ei, la ea, la bucurii, mici sau mari, la tristeți, cu privire la neajunsuri și planuri, cu privire la bârfele din sat, dar ne surprinde maturitatea copilului care nu-i spune mamei tot. Îi ascunde unele adevăruri, nu din plăcerea de a minți, ci din dorința de a o proteja de supărări și îngrijorări: „Mamă, când ai sunat odată pe neașteptate... și ai întrebat de Dan, inima mea a tresălit de neliniște: Dan nu era acasă... După ce am vorbit cu tine, m-am dus repede să-l caut... Era tot julit, umflat și vânăț. A căzut de pe bicicletă într-o râpă.” (63) Fiica depune eforturi pentru a nu-și supăra mama, o protejează și consideră că nu este momentul să o suprainformeze cu privire la circumstanțe pe care, oricum, de la distanță, mama nu le poate schimba și nu poate interveni. Suflet maturizat înainte de vreme, atentă și plină de dragoste, aceasta este grijulie nu numai față de frații ei, ci și față de mama ei.

Copila-soră mai mare

În incipitul romanului o surprindem pe Cristina îngrijorată și alertată¹¹ de starea fratelui său care se confrunta cu prezența unei căpușe ancorată în burta acestuia, pe care ar vrea să o scoată, dar se gândește că nu se pricepe la această operație și i-ar provoca mari probleme copilului dacă ar rămâne acolo capul căpușei și i-ar suge tot sângele. Protectivă și îngrijorată, totodată, va alerga pe uliță și va solicita ajutor pe la vecini, dar nimeni nu o aude sau nimeni nu este dispus să-i ofere ajutorul. Soluția salvatoare însă va veni exact de la cine nu se așteaptă: „Un om... înalt, slab, urât cu gura strâmbă, doar câțiva dinți răzleți, părul rar și cărunț, urechi mari și clăpăuge” (7) despre care crede că „ar fi putut juca rolul morții cu coasa.” (7) Altă dată, se manifestă protectivă față de aceștia când intră în relație cu unii copii care le-ar putea transmite anumite boli și se impune pentru a-i ține departe de ei, sau se arată de-a dreptul iritată când o fetiță din vecini îi cere lui Dan să-i care căldările cu apă, considerând că, prin acest gest, aceasta profită de el. Tot ca o soră mai mare, inventează strategii pentru a le diminua dorul de părinți și pentru a-l convinge pe Marcel că lipsa tatălui nu este un lucru chiar atât de grav, deoarece tații rămași în sat își agresează copiii: „E mai bine fără tată, nu-i așa, întreb copiii bătuți și insist până ei răspund că da, e mai bine.” (33) Când Marcel nu păstrează curățenia, simte nevoia să aplice metoda corecției, chiar pune la cale un scenariu, însă cedează, meditănd la realitatea tristă că „Eu, ca soră mai mare, îl bat și el doar pe mine mă are”, „nu are pe nimeni cui să se plângă, mama sau tată.” (61) Apoi, se declară mulțumită că a procedat corect și pedagogic, fiind convinsă că atunci „când voi avea copii îi voi educa cu duhul blândeții.” (62)

11 Analizând manifestările comportamentale ale sorei mai mari, George Neagoe este de părere că „Reacțiile infantile fluctuează în funcție de apucături. Nerăbdarea revederii alternează cu nevoia de a nu da socoteala niciunei instante. Interesul pentru „Kinderland” sporește grație agerimii Liliane Corobca, amintind de cea a jucătorilor de alba-neagra, de a scoate la suprafață reversul medaliei. Tânjirea după vorbe blânde și răsftă intra în competiție cu dorința de emancipare.” George Neagoe, „Orfani temporari” în „Cultura”, 29.08.2013.

Copila-gospodină

Misiunea copilei în universul domestic este incompatibilă cu vârsta ei, dar își asumă cu seriozitate rolul pe care este silită să-l joace, odată cu plecarea mamei și face tot ce-i stă în putință să mențină casa, așa cum i-ar plăcea mamei sale. Surprindem însă tonul de nemulțumire și tristețe al copilului care, în mod indirect, recunoaște că rolul său din acest joc este prea dur, prea neplăcut, cam prea nepotrivit pentru ea, chiar dacă și-l asumă și nu dă înapoi nicio clipă: „Numai eu fac curățenie în casa asta, mătur, spăl podelele în patru labe, lucrez până îmi iese limba, în loc să mă joc, să mă uit la televizor, ori să citesc ceva potrivit pentru oamenii de 12 ani.” (78) Piatra de încercare pentru ea ca gospodină este dimineața când „toți țipă că vor mâncare: porci, câini, găini, frații.” (80) Experiența gătirii primelor plăcinte se naște din amintirea celor mâncate în trecut, fie că erau primite, fie că erau făcute de mama ei și îi întărește convingerea că este o bună gospodină și că plăcintele sale cu mere erau mult mai bune „decât ale tuturor mătușilor.” (81) După ce mama îi descrie etapele preparării plăcintelor, respectând întregul proces și produsul finit va fi savurat de toți participanții la procesul de pregătire – Cristina, Dan și Marcel: „Au dat mărul prin răzătoare. Am amestecat făina cu apa, iar boțurile le-am aruncat. Am așteptat să se odihnească aluatul 15 minute, apoi le-am împărțit în grămăjoare mai mici pe care le-am întins, le-am presărat cu mărul ras, iar băieții le-au lipit. Apoi am pus totul în tigaia cu uleiul încins și gata”. (81)

Când nu mai au bani și mai au de așteptat până primesc de la mama lor, nu-și lasă frații flămânzi, găsește soluții de ieșire din impas, nu se lamentează și funcționează după principiul „fă rai din ce ai”, pregătindu-le câte un mic-dejun sănătos compus din pâine și nuci: „S-au terminat banii și vom primi alții, abia joi. Azi e luni, deci trei zile mâncăm nuci dimineața și cartofi la amiază și seara ceva, vedem no ice. O să fierbem, de pildă, macaroane.” (78)

Copila-elevă

Prinsă în activitățile casnice, preocupată de binele celor doi frați și de munca din ogradă, Cristina constată cu tristețe că, de cele mai multe ori nu reușește să se ocupe de lecții așa cum ar trebui și așa cum și-ar dori: „uneori mai reușesc, alteori nu. Mama mi-a spus că nu-i nimic, numai să nu rămân repetentă, că oricum, ea strange bani și o să intru la facultate prin contract, cu plată unde vreau eu.” (107) Contrariată de afirmația mamei, Cristina dovedește că își cunoaște valoarea și știe că nu se încadrează în rândul elevilor leneși care chiar merită să rămână repetenți, întrebându-se retoric: „Cum să rămân repetentă? Păi eu nu învăț deloc și iau nota opt, dar dacă aș mai învăța! Și profesoara de chimie mi-a zis că sunt eleva ei cea bună, păcat că am toată gospodăria pe cap și nu mă pregătesc sufficient.” (107) După această ușoară lamentație din final, imediat se remontează și se bucură de partea plină a paharului, o bună strategie de depășire a stării de nemulțumire „Ei lasă, e bine și așa. Slavă Domnului că nu mai avem iepuri de casă. Ce chin cu ei! Au verișorii mei...” (108) Cu sfătoșenia unui adult emite păreri despre învățământul actual în contextul în care au fost postate pe internet două filmulețe despre ”Părintele milostiv la ora de religie” prin care se prezintă contrariul, adică imagini cu părintele violent care-l sancționa pe elevi pentru vina de a fi gălăgioși: „Acum profesorii se tem de copii, nu copiii de profesori. Cică nu mai au voie să ne bată, că sunt dați afară din învățământ”. (105)

Copila-psiholog

Există multe situații în care Cristina trebuie să se apropie de frații ei cu tact și înțelegere pentru a le asigura suport în traumele pe care le trăiesc, lipsiți de căldura și protecția părintească. Când dorul de părinți este atât de puternic, încât cei doi încep să plângă, copila-psiholog inventează un joc: „jocul de-a plânge la ora opt, seara”, prin care limigtează momentele de tânguire și de plâns. Până atunci, le trasează sarcini, în ideea că vor obosi și vor uita care sunt motivele plânsului. Uneori, funcția terapeutică a jocului avea efectul scontat, alteori nu: Marcel, mezinul, se apropie de ei, seara, cu poza părinților, amintindu-le că e ora de plâns, dar fermitatea fetei va estompa suferința copilului, răstindu-se la el, în mod intenționat: „*Numai proștii și mucoșii plâng. Bărbații adevărați îndură și luptă cu greutățile!*” (101)

Când cei doi sunt neascultători și nu o sprijină în demersurile ei de a menține starea de bine, se supără, îi ceartă și este aproape gata să-i mai și bată, gândește matur și înțelept, revizuindu-și atitudinea, convinsă că „*Așa trebuie să procedezi cu copiii, să le vorbești cu blândețe.*” (87) Din propria experiență a învățat că unul dintre cele mai simple principii este educația cu blândețe, iar blândețea presupune, dragoste, compasiune și respect față de frații ei.

Copila-infirmieră

Când Dan cade cu bicicleta, un prim-ajutor la îndemână pe care i-l oferă Cristina constă în tratamentul băbesc preluat de la mama ei, care constă în terapia cu pătlagină și cu spirt: „*I-am pus pătlagină și l-am șters cu spirt. Și am suflat amândoi cu Marcel să nu-l suture și să-i treacă mai repede.*” Chiar și ea, atunci când efectua activități în gospodărie, în timp ce uda castraveții, s-a înțepat într-o sârmă ruginită și fără să se plângă sau să se lamenteze, și-a aplicat același tratament băbesc: „*A găsit o frunză mare de pătlagină, a șters-o cu dosul palmei... și a aplicat-o pe rană.*”

Copila-copil

În această ipostază nu mai poate fi vorba de un joc. Copila Cristina își trăiește vârsta, tânjind după dragostea maternă, după mângâierile și vorbele înțelepte ale acesteia, după supa fierbinte de găină crescută în curte. Nu surprindem un ton de reproș în spusele fetei, însă ține să sublinieze neajunsurile provocate de plecarea mamei, mai mult, aduce în discuție faptul că alți copii se bucura de grija ei: „*Stai mamă cu copiii străini zi și noapte, îi plimbi, te joci cu ei, îi hrănești, le spui povești la culcare. Iar cu noi nu stă nimeni, mîncăm ce apucăm, pâine cu zahăr sau cârnat afumat de la magazine. Și nimeni nu ne cântă seara la culcare.*” (24) Iată că, în ciuda faptului că pare un copil maturizat de vitregiile soartei, Cristina tânjește după cântectul înainte de culcare, poate după poveștile și mângâierile ei, după vorba dulce și răsfățul delicat venit din partea mamei. Prezența mamei ar diminua considerabil implicarea fetei în activitățile casnice și abia atunci, Cristina s-ar simți ceea ce este, copil, un copil care să beneficieze de siguranță, de dragoste și de protecție. Are nevoie să i se facă, nu să facă: „*Vreau și eu o mamă alături să-mi facă de mâncare, să-mi spele rochiile. Să le calce.*” (25) Dă impresia că face față, însă, uneori, așa cum este și firesc, cedează: „*Gata, am obosit! Nu mai pot!*” (27) și recunoaște că rolul pe care îl joacă este prea greu pentru ea și își recunoaște starea de neputință, însă nu are alternative, câtă vreme mama este departe.

Având în vedere ipostazele sufletești feminine asumate de copila Cristina, prematur, regăsim în roman alternative care permit regăsirea sufletului de copil și retrăirea copilăriei așa cum este definită aceasta în condiții de normalitate. Sigur că nu putem ignora amprente lăsate de experiența traumatizantă a copilului care se joacă de-a adulții, însă vom lua în considerare sugestiile autoarei propuse pentru redobândirea statutului și a condiției de copil liber, iubit, visitor și jucăuș. Variantele propuse care au un rol esențial în redarea copilăriei pierdute sunt:

Activitatea asistentului social care are misiunea specială de a-i ajuta pe copiii rămași temporar fără părinți, dar se rezumă doar la faptul că îi întreabă dacă au stări depresive și le aruncă peste gard „niște cărțițele despre dragostea părinților și pregătirea copiilor în probleme de migrație. De parcă trebuie să fim pregătiți pentru război, de parcă părinții nu se vor mai întoarce niciodată și vom fi mereu singuri, vom crește singuri.”(105)

Întoarcerea părinților și totul se va relua de unde a fost lăsat, totul va fi ca în vremurile bune în care erau acasă, alături de copiii lor lipsiți de griji și fericiți: „Îmi amintesc cum era cu tata și cu mama acasă. Dimineața mama lucra, atunci când mă trezeam, făcea demâncare, tata se uita la televizor. Îmi pare că a fost atât de demult, ca într-o altă viață. Îmi pare rău că Dan nu-și amintește nimic, iar Marcel nici nu a cunoscut ce înseamnă să trăiești în familie, să ai alături tată și mama.” (105)

Concluzie: Oare după această joacă de-a adulții, *Kinderlandul mare*, totul va fi ca înainte, sau copilul fără copilărie¹² nu va mai ști sau, poate, nu va mai putea să fie copil, experimentând manifestările precoce ale sufletului feminin în cazul copilei de 12 ani?

Referințe bibliografice

Cătălina Bălan, „Țara în care se aude pământul respirând” în ”Observator cultural”, nr. 684 din 02.08.2013 <https://www.observatorcultural.ro/articol/tara-in-care-se-au-de-pamintul-respirind-2/>.

Ciofu Carmen, *Interacțiunea părinți-copii*, Editura Medicală, București, 1998.

Corobca, Liliana, *Kinderland*, Editura Polirom, București, 2015.

Cristea-Enache, Daniel, ”Copii fără părinți” în ”Observator cultural”, nr. 689 din 06.09.2013; [http://www.observatorcultural.ro/Copii-fara-parinti-\(II\)*article-ID_29145-articles_details.html](http://www.observatorcultural.ro/Copii-fara-parinti-(II)*article-ID_29145-articles_details.html);

„Familii fără hotare”, Terre the hommes, Kingdom of the Netherlands;

Miheș, Marius, „Joaca de-a cei mari”, *România Literară*, 05.07.2013, http://www.romlit.ro/joaca_de-a_cei_mari.

Neagoe, George, „Orfani temporari” în ”Cultura”, 29.08.2013.

<https://corobca.wordpress.com/2013/09/13/ecouri-critice-la-romanul-kinderland/>;

12 Alina Purcaru, „Cristina, un copil prea adult”, despre *Kinderland*, de Liliana Corobca Observator cultural, 02.08.2013, http://www.observatorcultural.ro/Cristina-un-copil-prea-adult*articleID_28977-articles_details.html: „...copiii sînt tratați ca niște mici adulți, puși la muncă și altoiți, în nici un caz menajați, cocoloșiți sau tratați cu mai mult respect decît au adulții unul pentru altul. Iar majoritatea adulților nu prea au de nici unele, nici pentru ei, nici pentru copii: nici bani, nici respect și nici timp. Imaginea pe care Liliana Corobca o construiește e realistă, revoltător de realistă chiar, pentru că realitățile pe care le urmărește cu acuratețe de documentarist sînt traumatizante – blocaje complicate în situații și în mentalități strîmbe și abuzive.”

Purcaru, Alina, „*Cristina, un copil prea adult*”, despre Kinderland, de Liliana Corobca „*Observator cultural*”, 02.08.2013, http://www.observatorcultural.ro/Cristina-un-copil-prea-adult*articleID_28977-articles_details.html: <https://www.bookaholic.ro/moldova-copiilor-din-kinderland-ul-lilianeii-corobca.html>

Edith Balas, o „supraviețuitoare de profesie”, care se inspiră din arta lui Brâncuși

Eva Șimon

(Universitatea din Szeged)

Cuvinte-cheie: artă, Brâncuși, cancer, holocaust, sculptură

Evreică născută la Cluj, în anul 1929, Edith Balas avea doar 14 ani când a fost deportată în lagărul morții din Auschwitz, dar a supraviețuit holocaustului. Azi trăiește în Statele Unite, unde a devenit istoric de artă și profesor universitar la Carnegie Mellon Pittsburgh. A început să studieze arta lui Constantin Brâncuși la sfârșitul anilor 1960, scriindu-și teza de doctorat la Universitatea din Pittsburgh. Viața a pus-o în repetate rânduri la grele încercări: după ororile lagărelor fasciste, Edith Balas a luptat și a învins de patru ori cancerul mamar. Povestea vieții acestei femei de peste 90 de ani este una plină de speranță și triumf. „Pasăre în zbor, spune ea, titlul memoriilor mele, a fost inspirat de faimoasa sculptură a lui Brâncuși, pe care eu o consider emblematică pentru viața mea.”

Totul a început de la o carte. De fapt, de la un album, pe care îl am în biblioteca personală de mai bine de 10 ani și pe care l-am îndrăgit foarte mult. Volumul *Brâncuși és Brancusi* l-am cumpărat dintr-o simplă curiozitate, pentru că voiam să știu ce se scrie în ungurește despre arta lui Brâncuși. Abia mai târziu mi-am dat seama că aceasta este singura carte (care, de fapt, sunt două cărți într-un singur volum), deci este singura carte scrisă despre sculptorul Constantin Brâncuși în limba maghiară.

Prima parte este semnată de Edith Balas, care evocă legăturile lui Brâncuși cu arta populară românească. A doua parte a cărții, semnată de Passuth Krisztina, detaliază modernismul lui Brâncuși. Scrierile celor două doamne specialiste de renume în istoria artelor au fost comasate într-un singur volum și editate de Editura Noran din Budapesta, în anul 2005.

Studiul lui Edith Balas a fost scris în limba engleză, în anul 1987¹. Traducerea acestui studiu în limba maghiară a fost făcută special pentru volumul comun *Brâncuși és Brancusi*.

Am răsfoit de multe ori acest album, exclusiv pentru că mă interesa arta lui Brâncuși, dar abia acum câteva luni mi-am pus pentru prima dată întrebarea: cine sunt, de fapt, cele două autoare?

Numele lui Passuth Krisztina l-am mai auzit, știam doar că este un cunoscut istoric de artă din Ungaria. Născută în Budapesta, pe 27 aprilie 1937, Passuth Krisztina este fiica scriitorului Passuth László, a studiat istoria artei la Universitatea ELTE din Budapesta (1956–61), iar în 1987 și-a făcut doctoratul la Sorbona. Din 1962 a lucrat la Galeria Națională de Artă, apoi la Muzeul de Arte Frumoase din Budapesta. La sfârșitul anilor 1970 a emigrat în Franța. Timp de doi ani, între 1978–79 a lucrat la Centrul

¹ Edith Balas, *Brancusi and Romanian folk traditions. Eastern European Monographs*, Boulder Colorado. Distributed by Columbia University Press, New York, 1987

Pompidou, iar din 1980 până în 1991 a condus biblioteca Muzeului de Artă Modernă din Paris. A revenit în Ungaria în 1992, devenind șefa Institutului de Istoria Artei de la Facultatea de Filologie din cadrul Universității Eötvös Loránd.²

Passuth Krisztina este o personalitate marcantă a științelor de istoria artei și a științelor de artă comparativă din Ungaria. Este specializată în arta avangardă central și est-europeană din anii 1910 și 1920, precum și în arta franceză modernă.

Ea trăiește și azi. Peste câteva zile, pe 27 aprilie, va împlini vârsta de 84 de ani. Este profesor emerit la Universitatea Eötvös Loránd din Budapesta și coordonatoare de doctorate în istoria artei.

Mai mare mi-a fost surpriza când am început să citesc (prima dată doar pe internet) despre cealaltă autoare, Edith Balas³. M-a cucerit viața și soarta acestei doamne, care în iunie 2021 va împlini vârsta de 92 de ani. Citind datele strict biografice de pe internet, m-am bucurat să aflu că ea are un volum de mărturii personale, pe care mi l-am și comandat prin internet și l-am citit dintr-o răsuflare.

Cartea ei autobiografică scrisă în limba engleză, dar tradusă și în limbile română și maghiară, *Bird in flight – Pasăre în zbor – Szárnyaló madár*, ne dezvăluie o femeie fragilă și sensibilă, dotată cu o mare putere de a înfrunta greutățile vieții.

„Titlul ediției în limba engleză a memoriilor mele amintește de titlul unei statui a lui Brâncuși. Numele oficial al statuii este Bird in Space – Pasărea în văzduh. Cred că această pasăre ar putea fi chiar un simbol al vieții mele. Figura abstractă a păsării este pe cale să întruchipeze lupta neîncetată și speranța fără de care nu aș fi putut să stăpânesc provocările pe care mi le-a pus în față viața”, scrie Edith Balas în argumentul cărții sale, mărturisindu-ne că a început să-și așterne pe hârtie memoriile având un accident la ochiul drept și sperându-se de faptul că poate își pierde în scurt timp vederea.

După ce am suferit un accident la ochiul drept – o ocluzie a vasului de sânge care duce la retină – dr. Max Hammer a cerut un RMN. După ce a studiat rezultatele, mi-a spus:

– Aveți un creier frumos.

L-am întrebat ce însemna această afirmație ciudată, iar el m-a asigurat că nu aveam nicio urmă de afecțiune la creier. Atunci am început să-mi scriu memoriile, înainte ca situația să se schimbe. Le-am scris repede, cu un sentiment al lipsei timpului și le-am terminat în trei luni. Sunt de acord că textul este întrucâtva schematic și incomplet, însă am reușit să demonstrez ceva.

Am ales să invoc sculptura lui Brâncuși Pasăre în zbor în titlul memoriilor mele, pentru că o consider emblematică pentru viața mea. Pentru mine, figura abstractă și avântată a păsării întruchipează năzuința și speranța îndârjite de care am avut nevoie pentru a face față provocărilor la care m-a supus soarta.

Am optzeci de ani și a venit vremea să-mi analizez viața. Mulți oameni duc un trai liniștit, lipsit de evenimente, însă destinul meu nu a fost așa. Sunt evreică din naștere, ceea ce în Europa presupunea de la început un anumit grad de pericol. M-am născut în 1929: spectrul dezastrului plutea deja amenințător deasupra lumii. Viața mea a fost foarte bogată în întâmplări, plină de suferințe și coborâșuri. Am privit moartea în ochi de multe ori: în lagărele de concentrare și în cinci recidive de cancer la sân. Totuși, m-am bucurat de o viață fericită de familie și o pasiune neîncetată pentru predat, călătorii, burse și prietenii

2 https://hu.wikipedia.org/wiki/Passuth_Krisztina

3 https://en.wikipedia.org/wiki/Edith_Balas

*pline de iubire cu amici și studenți. După cum mi-a spus un prieten: „Te-ai născut de partea înșorită a vieții”.*⁴

Ediția originală a memoriilor, scrisă în limba engleză, a apărut în anul 2010, traducerea în limba maghiară în 2014. Ediția în limba română a apărut în 2015, titlul de „Pasăre în zbor” fiind completat și cu un subtitlu: „Memoriile unui supraviețuitor și cărturar”.

Născută într-o familie de evrei maghiari din Cluj, pe 20 iunie 1929, Edith Balas, cu numele de fată Edit Lóvy, avea doar 14 ani când a fost deportată în lagărul morții din Auschwitz, dar a supraviețuit holocaustului și deportării în lagărele naziste. Mama ei era originară din Oradea, iar tatăl ei dintr-o familie înstărită din comuna Tămașda, o localitate mică din județul Bihor (aflată la doar 20 de km de satul meu natal, Miche-rechi). Edith povestește în carte despre anii petrecuți în copilărie în satul Tămașda, la bunicii din partea tatălui.

A avut parte de o copilărie frumoasă, liniștită, aproape „idilică” în Clujul interbelic. Părinții ei nu erau evrei credincioși, doar o dată pe an mergeau la sinagogă, de Iom Kipur. În afară de asta, mama ei aprindea în fiecare vineri seara câteva lumânări. Dar numai înainte de 1944, după război nu a mai aprins nici lumânări...

În primăvara anului 1944, la sfârșitul lunii mai, membrii familiei Lóvy, alături de alți 18.000 de evrei din Cluj, au fost deportați la Auschwitz. În volumul său de amintiri, Edith Balas este convinsă că pentru a vindeca rănile trecutului „orice mărturie contează”.

În timp ce scriam aceste memorii, mă gândeam la mai multe tipuri de cititori. Povestea mea se adresează tuturor celor care vor să învețe cum poate cineva pe care soarta l-a doborât de mai multe ori să-și revină în simțiri, să își recapete echilibrul și să își ducă viața mai departe, iar în final să triumfe.

Povestea mea se adresează deopotrivă și celor care neagă Holocaustul, care par a deveni tot mai prezenți pe scena națională și internațională, precum și celor care le dau crezare. Orice mărturie contează.

Pacienților care suferă de cancer la sân, faptul că am supraviețuit treizeci și șapte de ani cu această boală ar trebui să le dea speranță și optimism, atât de necesare în lupta cu boala. Cred că o atitudine psihică pozitivă mărește semnificativ șansele oricui.

Pentru iubitorii de artă, cartea mea oferă ocazia de a arunca o privire asupra studierii a doi giganti: Michelangelo și Constantin Brâncuși. Studenților la istoria artei le ofer exemple despre cum trebuie să pui întrebările, cum să sapi adânc într-un anumit subiect, cum să asamblezi informațiile, cum să privești chestiuni vechi dintr-o perspectivă nouă și cum să te bazezi pe documente, nu pe opinii subiective.

*Pentru mine, un obiectiv principal este să îmi aduc aminte. Mi-am pierdut cea mai mare parte a rudelor, prietenii din copilărie, profesorii, cunoscuții – un întreg univers. O rugăciune evreiască, Kaddish-ul, spune că cei dispăruți continuă să trăiască atât timp cât ne aducem aminte de ei. Așa rănită cum sunt, încă mi-i mai amintesc. Prin urmare, atât cât voi trăi, îi voi ține în viață.*⁵

4 Edith Balas, *Pasăre în zbor. Memoriile unui supraviețuitor și cărturar*, București, Editura Hasefer, 2015, p. 9-10.

5 *Ibidem*, p.11-12.

La 70 de ani de la deportarea familiilor de evrei, printre care s-a aflat și familia Lóvy, pe 27 mai 2014, la Cluj a fost dezvelit un monument dedicat memoriei victimelor Holocaustului. Monumentul din parcul I.L. Caragiale a fost realizat pe baza proiectului artistului plastic Egon Marc Lövith, supraviețuitor și el al Holocaustului. La acel eveniment a luat parte și Edith Balas, care atunci avea 85 de ani, și care a făcut următoarea mărturie publică, vorbind – după cum relatează presa din Cluj⁶ – în limba română:

„Locuiesc de aproape 50 de ani în SUA și acum îi reprezint pe supraviețuitorii evreilor deportați din Cluj. Acum 70 de ani am fost deportată la Auschwitz, împreună cu populația evreiască din Cluj. După cum știți, puțini au supraviețuit. Am pierdut colegi de școală, profesori, o lume întreagă. Acum șapte zile m-am pensionat de la Universitatea Carnegie Mellon, la vârsta de 85 de ani, unde am lucrat 35 de ani. Factorul decisiv al supraviețuirii mele a fost norocul. La sosirea în Auschwitz, după o călătorie groaznică, în vagon destinat animalelor, cu 70 de oameni, am văzut printr-o deschizătură a vagonului niște focuri imense ieșind din patru coșuri. Am înțeles că asta e sfârșitul drumului. Mi-am îmbrățișat părinții și am plâns.

La sosirea în Auschwitz nu împlinisem încă 15 ani și, conform regulilor selecției, am fost destinată să merg la stânga, împreună cu cei exterminați. Când am coborât din vagon, un deținut în haine de lagăr l-a întrebat pe tata câți ani am. 14 – a răspuns tata. 16 – a spus el și a dispărut. Câteva minute mai târziu, când mi s-a cerut vârsta am spus 16 și am fost trimisă la dreapta. Un necunoscut mi-a salvat viața, o viață destinată sclaviei. Foametea și dizenteria era cronică. Am dormit pe pământ, nici loc nu era destul. După trei luni am fost tranferată la un lagăr de muncă, unde construiam drumuri, tăiam lemne, sfărâmam pietre, în plină iarnă. Ultima etapă a suferinței a fost un lagăr infestat cu tifos și dizenterie. Am avut 28 de kilograme când am fost eliberată. În Cluj, numai trei familii au supraviețuit întregi și familia mea a fost una dintre ele. Mă consider foarte norocoasă”, a spus Edith Balas la evenimentul de la Cluj, din primăvara anului 2014.

După eliberarea din lagărul nazist, familia Lóvy a revenit la Cluj, unde în condiții foarte grele și-a reluat viața de la început. După terminarea liceului, Edith a absolvit facultatea de filozofie.

În anul 1947 s-a cunoscut cu Egon Balas, membru al partidului comunist în perioada interbelică, apoi membru activ al PMR și PCR în România. La începutul anului 1948, Egon Balas a fost trimis la Londra, unde a devenit diplomat la Ambasada României. La scurt timp după ce s-au căsătorit și li s-a născut prima fetiță, el a fost dat afară din ministerul de externe de la București și a devenit o victimă a epurărilor din perioada post-stalinistă. Mai bine de doi ani (între 1952–1954) a fost condamnat la închisoare politică. Numai după eliberare a aflat că la nouă luni după întemnițarea lui i s-a născut o a doua fetiță.

Soții Balas au emigrat din România în anul 1967.

În Statele Unite ale Americii, matematicianul Egon Balas, care în România a fost

6 „Emoție și lacrimi la dezvelirea primului monument din Cluj dedicat memoriei victimelor Holocaustului”, articol apărut în ziarul *Transilvania Reporter*, 27 mai 2014. Disponibil online la <https://transilvaniareporter.ro/comunitate/primul-monument-dedicat-memoriei-victimelor-holocaustului-dezvelit-la-cluj/> (Accesat pe 20 martie 2021)

unul dintre primii savanți în domeniul matematicii aplicate, a devenit profesor la Universitatea Carnegie Mellon din Pittsburgh, unde i s-au creat condiții de muncă foarte bune.

După emigrarea în SUA, soții Balas s-au realizat atât pe tărâmul vieții științifice, cât și familiale.

Preocupările principale ale lui Edith Balas, în domeniul istoriei artelor, au fost îndreptate către pictura și sculptura modernă (1890–1960), precum și către Arta Renașterii. Ea a publicat mai multe zeci de lucrări științifice și câteva cărți dedicate artei lui Constantin Brâncuși și lui Michelangelo.

La început voisem să-mi dau doctoratul în arta bizantină. Această intenție mi s-a schimbat după ce am urmat un curs de sculptură modernă cu Reinhold Heller. Fiind născută în România, evident că am ales să scriu o lucrare despre Constantin Brâncuși. Deși era foarte cunoscut în Occident ca pionier al sculpturii moderne (și-a petrecut cea mai mare parte a carierei la Paris), numele lui abia era menționat în România. Una dintre cele mai admirate opere ale sale, Coloana fără sfârșit (1938), un exemplu timpuriu de sculptură ambientală, urma să fie înlăturată de la locul ei din Târgu Jiu, din Oltenia. Spre marele nostru noroc, era atât de bine fixată în pământ, încât a fost imposibil de distrus. Ulterior, întregul ansamblu – Coloana fără sfârșit, Poarta sărutului și Masa tăcerii – a fost lăsat în paragină, fiind năpădit de iarbă și buruieni. A vorbi despre arta lui Brâncuși era un subiect tabu în România, arta în sine fiind considerată „burgheză și decadentă”. Brâncuși a fost reabilitat abia după ce regimul lui Ceaușescu a intrat în faliment și s-a decis să umble după dolarii turiștilor. Situl de la Târgu Jiu a fost restaurat și i s-au dedicat nenumărate conferințe. Acum se vorbește de Brâncuși peste tot în România.⁷

Cu ocazia apariției volumului *Brâncuși és Brancusi*, în toamna anului 2005, ziarul budapestan *Népszabadság*⁸ publică o recenzie⁹ în care este salutată ideea redactorilor de a uni într-un singur volum cele două studii de specialitate – a lui Edith Balas, care arată influențele artei populare românești asupra sculpturilor lui Brâncuși, și a lui Passuth Krisztina, care prezintă modernismul artei brâncușiene –, dar atrage atenția și asupra unei neajunsuri: cititorii maghiari nu pot cunoaște elementele biografice ale vieții lui Brâncuși, ci doar cele mai importante perioade de creație și cele mai cunoscute lucrări ale lui Brâncuși.

Dintr-o însemnare în revista budapestană *Pesti Műsor* aflăm că pe 5 iunie 2005, Prof. Edith Balas se găsea în Budapesta, la Muzeul Ernst, unde a susținut o prelegere despre Corpul uman în arta lui Constantin Brâncuși. Evenimentul s-a ținut cu ocazia lansării volumului *Brâncuși és Brancusi*.

De-a lungul anilor, studiul asupra lui Brâncuși m-a făcut să ajung la idei noi și la alte domenii ale artei. De exemplu, am observat că evoluția compozitorului maghiar Béla

7 Edith Balas, *op. cit.* p. 168.

8 Ziarul *Népszabadság* a fost, până la desființarea sa din octombrie 2016, cel mai popular cotidian politic din Ungaria. Primul său număr a apărut în 2 noiembrie 1956, fiind gazeta Partidului Muncitoresc Socialist Maghiar.

9 Rózsa Gyula, „Brönkus és Brankúzi”, În: *Népszabadság*, 14 octombrie 2005, p. 17.

Bartók semăna cu cea a lui Brâncuși în multe feluri. Exact așa cum Brâncuși a simțit că trebuie să se rupă complet de tradiția academică, la fel și Bartók a ajuns la conștiința faptului că avea nevoie de „o desprindere totală de secolul al XIX-lea”. Pentru asta, el s-a întors către tradițiile populare natale, vizitând sate îndepărtate din provinciile ungare, transcriind cântece a căror autenticitate ca melodii populare era de necontestat. Pentru ambii artiști, o consecință importantă a acestui proces a fost o nouă simplitate a formei. Dincolo de diferența evidentă dintre cele două materiale de expresie, metodele utilizate de Brâncuși și de Bartók, care presupuneau asimilarea folclorului, erau surprinzător de asemănătoare. În esul său „Influența muzicii țărănești asupra celei moderne”, Bartók identifica trei modalități prin care muzica populară putea servi ca bază pentru arta muzicală, fiecare din cele trei având un echivalent în credința lui Brâncuși. Bartók a deschis noi surse de inspirație pentru muzicieni și a demonstrat metode inovatoare de armonizare, combinație de ritmuri, proporție, dinamică, registru și coloratură. Brâncuși a fost la fel de influent: după cum spunea Henry Moore, i-a făcut pe ceilalți să „conștientizeze forma” și ne-a deschis ochii asupra frumuseții și sensului noilor forme. În istoria artei, locul fiecărui dintre cei doi poate fi sintetizat drept punct de intersecție între cultura răsăriteană și cea occidentală. Poziția privilegiată pe care o aveau le-a permis să facă descoperiri inovatoare, găsind soluții formale și ideatice la problemele ridicate de mediile lor artistice, soluții pe care contemporanii lor le așteptau de mult timp în zadar. Brâncuși și Bartók au activat în domenii diferite ale artei și nu au aparținut niciunei mișcări organizate. Nici măcar nu s-au cunoscut. Cu toate acestea, în arta lor, ei manifestă o afinitate profundă și de durată. Au revoluționat arta occidentală revitalizând-o prin cea populară est-europeană, introducând noi metode și forme care au deschis noi modalități de gândire.

De la apariția primei mele cărți dedicate lui Brâncuși, s-a publicat foarte multe despre el în mai multe limbi, aducând noi contribuții la cunoașterea creației și personalității sale. Cu toate acestea, modul inițial în care l-am înțeles eu pe artist a rămas valabil și mă bucur că este un punct de vedere recunoscut în literatura despre Brâncuși.¹⁰

La vârsta de 80 de ani, Edith Balas și-a așternut pe hârtie memoriile în volumul intitulat *Pasăre în zbor*, din care aflăm povestea vieții unei femei puternice, care se autodeclară o „supraviețuitoare de profesie”: „Viața mea nu a fost lipsită de momente înălțătoare și cumplite. De multe ori am stat față-n față cu moartea: în lagărele de concentrare și, de patru ori, în lupta împotriva cancerului de sân.”

„*Pasăre în zbor*, spune ea, titlul memoriilor mele, a fost inspirat de faimoasa sculptură a lui Brâncuși, pe care eu o consider emblematică pentru viața mea.”

10 Edith Balas, *op. cit.* p. 178-179.

Referințe bibliografice

Balas, Edith, *Brancusi and Romanian folk traditions. Eastern European Monographs*, Boulder Colorado. Distributed by Columbia University Press, New York, 1987

Balas, Edith, *Pasăre în zbor. Memoriile unui supraviețuitor și cărturar*, București, Editura Hasefer, 2015

Rózsa, Gyula, „Brönkus és Brankúzi”, În: *Népszabadság*, 14 octombrie 2005, p. 17.

https://hu.wikipedia.org/wiki/Passuth_Krisztina (Accesat pe 16 martie 2021)

https://en.wikipedia.org/wiki/Edith_Balas (Accesat pe 16 martie 2021)

„Emoție și lacrimi la dezvelirea primului monument din Cluj dedicat memoriei victimelor Holocaustului”, articol apărut în ziarul *Transilvania Reporter*, 27 mai 2014. Disponibil online la <https://transilvaniareporter.ro/comunitate/primul-monument-dedicat-memoriei-victimelor-holocaustului-dezvelit-la-cluj/> (Accesat pe 20 martie 2021)

Aspecte ale receptării operei eminesciene în limba maghiară după anul 1918 Portretul unei traducătoare din perioada interbelică: Maria Berde

Gabriela Enea Elekes

(Institutul pentru Cercetarea și Dezvoltarea Învățământului, Budapesta, Ungaria
Universitatea din Oradea, Facultatea de Litere)

Cuvinte cheie: *Eminescu, traducătoare, receptare, maghiară, apropiere*

După încheierea primei conflagrații mondiale, începe o nouă epocă în istoria relațiilor literare româno-maghiare. Intelectuali români și maghiari se angajează într-un proces de apropiere spirituală. Astfel, în perioada interbelică are loc o adevărată atmosferă de efervescență în jurul actului de receptare în limba maghiară a lui Eminescu. Nu numai numărul traducerilor va crește considerabil, dar și calitatea acestora.

Dacă primii traducători din Eminescu: József Sándor (1885, Atât de fragedă) Brán Lőrinc (1889, De ce nu-mi vii), Szócs Géza (1895), Révai Károly (1902) nu pot ocupa decât un loc modest în, rândul poezilor, iar traducerile lor au mai mult valoarea deschiderii de drum, după anul 1918 o generație nouă de poeți-traducători, pentru prima oară, personalități de seamă ale literaturii maghiare vor transpune versul eminescian. Poeți consacrați ca: Jenő Dzsida, Gáldi László, Mária Berde, Finta Gerő, Tamás Enőd, Olah Gábor, Áprily Lajos, László Szábedi, Kiss Jenő, Szemlér Ferenc, Franyó Zoltán vor da traduceri demne de original. Traducerea sau interpretarea devine un pod între cele două literaturi și între reprezentanții generației moderne de scriitori.

Între numeroșii poeți traducători care domină în perioada interbelică, se remarcă poeta și scriitoarea Maria Berde, care este prima traducătoare din versul eminescian. În istoria receptării operei eminesciene în limba maghiară, puține sunt traducătoarele care au transpus versul eminescian, dar Berde rămâne cea mai importantă dintre ele, atât prin numărul traducerilor, cât și prin calitatea acestora.

După Primul Război Mondial începe o nouă epocă și în istoria relațiilor literare româno-maghiare. În noua conjunctură istorică și situația scriitorului maghiar se schimbă. Pentru ca schimbul de valori spirituale să se înfiripeze iarăși, a fost nevoie de potolirea resentimentelor politice. Destrămarea Imperiului austro-ungar și formarea noilor state, a răsturnat ordinea de până atunci.

După anul 1920 traducătorii literaturii române în limba maghiară vor fi în special, reprezentanți de seamă ai generației poezilor moderni și astfel traducerea sau interpretarea devine un pod între cele două literaturi și între reprezentanții generației moderne de scriitori. Despre dilema scriitorului maghiar după încheierea primului Război Mondial scrie foarte explicit renumitul scriitor Móricz Zsigmond, într-un articol publicat în revista „Nyugat”, din anul 1921. „În acești doi ani, pentru scriitorii maghiari au venit vremuri foarte grele. De fapt numai acum am înțeles ce înseamnă: inter arma silent musae. Muzele au zburat odată cu revoluțiile ce au adus în casă arma care în primul rând a executat cuvântul și glasul liber. În ultimii doi ani scriitorul a avut o singură datorie: să tacă.

Dacă cuvântul incendiar al Adevărului nu a mai putut aprinde în sufletul oamenilor flacăra bucuriei, ci dimpotrivă, ar fi fost în stare să împlânteze tăciunile în inimi, atunci poetul nu putea să facă altceva decât să-și aștepte vremea. În febra acestor ani tulburi, scriitorii au căutat și au găsit modul cum să creeze ceva¹.

După încheierea războiului scriitorii maghiari, atât cei din Ungaria, cât și cei din Transilvania, se retrag intenționat în actul traducerii. În Ungaria se traduce foarte mult din operele scriitorilor renumiți ai literaturii universale. Iar pentru că în această muncă se angajează scriitori de prim rang, traducerea devine un act de creație, ca și crearea operei originale². În Transilvania, scriitorii și poeții maghiari își vor îndrepta atenția spre literatura română.

În Transilvania, intelectuali români și maghiari se angajează totodată și într-un proces de apropiere spirituală. Astfel, în noiembrie 1919 la Oradea, George Bacaloglu înființează *Societatea Cele Trei Crișuri*, în cadrul căreia funcționează secția *Crișul Alb*, care-și propune ca țel să apropie pe români și maghiari prin intermediul literaturii, artei și culturii. Această inițiativă este primită pozitiv și de maghiari, astfel că deja în numărul din 5 noiembrie al revistei „Nagyvárad Napló”, este prezentat programul societății românești, cu sublinierea că: „pe parcursul războiului am văzut doar simptomele distrugerii și ruinării, s-a perfecționat doar tehnica demolării. A venit timpul să ne îngrijim de frumusețile vieții, așa după cum natura ne-a hărăzit, fără a face diferență de specie și minoritate”. Revista orădeană declanșează un dialog între intelectualii români și maghiari pe considerentul că: „nu poți servi mai bine țara, decât servind în același timp și cultura” (articolul *Arta împăciuitoare*, din 15 februarie 1921)³. Societatea *Cele Trei Crișuri*, declanșează în iunie 1922 o anchetă prin care dorește să se clarifice pașii practici ai apropierii româno-maghiare. Primul care va răspunde anchetei este scriitorul Benedek Elek, care precizează că literaturii îi revine sarcina de a îndepărta prejudecățile, prin intermediul traducerilor reciproce, în primul rând prin traduceri din literatura populară, pe care le consideră foarte importante. Acestei păreri se alătură și alți scriitori maghiari, precum: János Karácsony, György Bernády, Ernő Ligeti, Géza Tabery.

La începutul anilor '20 în sprijinul apropierii dintre români și maghiari a fost și faptul că Octavian Goga și Emil Isac au ocupat poziții cheie în viața culturală din România. În acest sens merită amintit faptul că scriitorul Octavian Goga sprijină inițiativele de creare a cultului poetului Ady Endre, în România, iar într-o scrisoare adresată lui Tabery Géza precizează: „parola cu care se deschide ușa mea este Ady”. Goga consideră că respectul pentru moștenirea spirituală a poetului maghiar, este cel mai sigur drum, atât în dezvoltarea vieții culturale maghiare, cât și în ceea ce privește îndreptarea relațiilor româno-maghiare în albia democrației⁴.

În ceea ce îl privește pe Emil Isac, el este convins că relațiile culturale vor conduce treptat la înlăturarea contradicțiilor politice și sociale dintre români și maghiari. În *Scrisoare către un poet maghiar* (publicată în 30 iulie 1920 în „Nagyvárad Napló”), afirmă

1 Móricz Zsigmond, Világirodalom felé/Spre literatura universală, în revista „Nyugat”, Budapesta, nr. 1, 1921, epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm., arhiva digitală a Bibliotecii Szechenyi din Budapesta.

2 *Idem, Ibidem.*

3 Engel Károly, „Korunk”, nr.6/1970, anul 29, articolul *Hídvörök példamutatósa*, p 845.

4 *Idem, Ibidem*, p 846.

că scriitorii români și maghiari trebuie să încerce să salveze interesele înalte și nobile ale omenirii, care sunt amenințate de contradicțiile ce provin din șovinismul istoriei. În răspunsul său, din „Zord Idő”, din 1 august 1920, Osvát Kálmán, afirmă că este de acord ca împreună să micșoreze distanța incomensurabilă dintre stilou și guvern.

Din împuternicirea Ministerului Culturii, Emil Isac trimite cinci invitații membrilor *Edélyi Irodalom Társaság/Societății literare din Ardeal*, la primul congres al artiștilor din România, organizat în toamna anului 1921. Totodată printr-o scrisoare deschisă publicată în „Adevărul”, face apel la conducerea Uniunii Scriitorilor Români să dea dovadă de o atitudine prietenească față de scriitorii minoritari.

Dealtfel, în Europa, la începutul anilor '20 devine o modă și inițierea de anchete menite să ducă la înțelegerea reciprocă. În Transilvania, la inițiativa intelectualilor români și maghiari sunt inițiate anchete culturale în revistele: „Cele trei Crișuri”, „Familia”, „Napkelet”, „Erdélyi Helikon”, „Tűz”, „Ellenzék”. Engel Károly⁵ consideră că dintre anchetele inițiate în revistele maghiare, două sunt mai relevante: ancheta de la „Napkelet” din decembrie 1921 și cea de la revista „Tűz” în 1922. Prima este declanșată în numărul de Crăciun al revistei „Napkelet”, de întrebarea: ce trebuie să facă ardeleanii în anul 1922? Printre cei 26 de scriitori care răspund la întrebare, se află și Lucian Blaga, care consideră că cea mai importantă este munca, pornind de la faptul că nu este altă criză decât cea a muncii, „pentru că atâta apetență am avut pentru moarte și distrugere, încât am pierdut toată sensibilitatea necesară creației”. o altă anchetă este inițiată în anul 1922 de redactorul revistei „Tűz”, pe tema viitorului culturii în Europa. La această anchetă i-au parte personalități și din România. Nicolae Iorga consideră că îndemnul epocii este ca scriitorii și gânditorii să pună capăt concepției puterilor înrobitoare și revanșelor absurde, altfel civilizațiile naționale vor cădea în ghearele celor mai rele instincte ce vor declanșa o ură care nu a fost cunoscută încă în istorie sau se vor pierde, sub acoperământul perfecționării tehnice, în cel mai sălbatic barbarism. Tudor Arghezi consideră că din cauza războiului în care au fost împinse popoarele să se lupte unele cu altele, cultura a ajuns într-un hău, din care nu poate ieși decât dacă reînnoadă firul rupt în anul 1914. Din punctul său de vedere știința este menită să revoluționeze lumea.⁶

În noile circumstanțe create după încheierea primei conflagrații mondiale, literatura maghiară din România devine pentru prima dată o literatură de tip minoritar. Scriitorul maghiar, este nevoit să facă o reevaluare a literaturii din Transilvania, din ultimele secole. În decursul istoriei principatul Transilvaniei a avut un statut privilegiat, autonom timp de aproape 150 de ani, între 1542-1690, în timp ce mare parte a Ungariei a căzut sub dominația otomană. În această perioadă și literatura maghiară transilvăneană a cunoscut o perioadă înfloritoare⁷. Mai târziu, după anul 1867, în vremea monarhiei, a dualismului, prin mutarea centrului de greutate la Budapesta, literatura maghiară transilvăneană este considerată mai degrabă o literatură provincială. În pofida acestor prejudecăți venite dinspre centru, Dávid Gyula consideră că „Ardealul încă și în

5 *Idem, Ibidem*, p. 848. Engel Károly, „Korunk”, nr.6/1970, anul 29, articolul *Hídverők példamutatása*, p 847.

6 Engel Károly, *Ibidem*, p. 848.

7 Dávid Gyula, *Erdélyi irodalom világitáldalom/Literatură ardeleană, literatură universală*, Editura Pallas, Miercurea-Ciuc, 2000, p.122.

secolul 19 a mai dat personalități de seamă ale literaturii maghiare, precum: Jósika Miklós, Kemény Zsigmond în perimetrul romanului, Arany János, în cel al poeziei epice, Gyulai Pál, în domeniul criticii, iar prin poezia lui Ady Endré, a dat întemeietorul liricii maghiare moderne (și mai ales în concepția sa despre lume), astfel, rădăcinile transilvane au constituit un factor important.

Pe baza tradițiilor literaturii din această regiune, de-a lungul istoriei a luat naștere o concepție literară a cărei baze este o formă a realității specific ardelen, în care comunitatea românilor, maghiarilor și sașilor, împart același destin istoric și spiritual. În cadrul acestui destin comun s-a format spiritul ardelean a cărui manifestare este și misiunea literaturii maghiare din România. Această concepție literară a fost definită de intelectualii maghiari în deceniul '20 al secolului trecut, prin noțiunea de transilvanism⁸. De-a lungul timpului transilvanismul a fost susținut ardent, dar și combătut vehement, a fost subiectul a nenumărate polemici literare între scriitorii maghiari din Ardeal și din Ungaria, contribuind la crearea unei vieți literare independente de centrul budapestan. Károly Kós a adus pentru prima dată problematica acestei idei în revista „Kíáltó Szó”, în anul 1921.

Aceasta a declanșat o polemică ardentă în rândul intelectualității maghiare ardelen, care pe parcursul unui deceniu, s-a concretizat într-un program literar menit să depășească regionalismul în necesitatea de atingere a universalului⁹. În anul 1926 în procesul verbal al primei întâlniri a Grupării Helikon participanții declară ca sarcină importantă a grupului: realizarea traducerilor din literatura română, maghiară și săsească din Ardeal, pentru a face cunoscute lucrările acestora.

Kuncz Aladár¹⁰, trasează un adevărat program literar, în anul 1929, când preia redacția revistei „Érdélyi Helikon”. *„Pornind de la situația noastră minoritară, literatura nu poate fi pentru noi doar o decorație, dar nu poate fi nici trâmbița intereselor puterii. Misiunea noastră este să slujim cele mai înalte țeluri literare, să oglinдим acel spirit care dorește să creeze acea ordine a lumii în care valorile artistice și etice sunt apărute în interacțiunea lor culturală”*. În concepția sa, Kuncz Aladár rezervă un loc important literaturii maghiare, române, săsești din Transilvania, adâncirii relațiilor spirituale dintre ele și în interferența acestora întrevede posibilitatea dimensiunii europene a literaturii minoritare. *„El este acel politician literat vizionar, care în primul deceniu al literaturii maghiare ardelen, a construit conștient în interior și în exterior, teoretic și practic pozițiile literaturii maghiare constrânse la autonomie fără să fi dispus de instrumentarul unei existențe autonome. (...) Kuncz a plecat lăsând în urma lui clarificate toate întrebările de bază privitoare la literatura maghiară ardelenă și ale fiecărei literaturi minoritare”*¹¹.

Pentru această perioadă este caracteristic faptul că scriitorul maghiar transilvănean devenit scriitor minoritar, trebuie să găsească un sens nou scrisului său. Și o componentă foarte importantă a acestui sens nou este descoperirea misiunii sale istorice, de a fi mediator spiritual între cultura și intelectualitatea maghiară și cea română. Astfel, începe o nouă și extrem de fecundă perioadă pentru traducerea valorilor lite-

8 Dávid Gyula, *Ibidem*, 122.

9 Dávid Gyula, *Ibidem*, p 123

10 Kuncz Aladár, Erdély az én Hazám/Ardealul este patria mea, Erdély Helikon II, 1929, nr 7, p. 488.

11 Dávid Gyula, Erdély irodalom, világirodalom/ *Literatură ardelenă, literatură universală*, Editura Pallas Akadémia, Miercurea-Ciuc, 2000, p 120.

raturii române în limba maghiară, dar și în sens invers, prin traduceri din literatura maghiară în limba română.

Merită menționat faptul că literatura maghiară era cuprinsă încă de la începutul secolului XX de vrea marelui curent modernist, denumit apusean după revista „Nyugat” care i-a grupat pe reprezentanții acestuia. Curentul literar Nyugat a impus între altele și o înaltă exigență estetică, o măiestrie a formei, cizelată și prin tălmăcirea celor mai înalte valori ale literaturii europene contemporane. În ceea ce privește traduceri, au impus principiul fidelității formei și a conținutului din opera originală. Poeții maghiari din Transilvania în mare parte erau atașați acestui curent, i-au însușit exigența și măiestria poetică, astfel tălmăcirea literaturii române în perioada interbelică, și din acest motiv, va atinge un nivel literar nemaîntâlnit până atunci¹². Astfel se poate spune că traduceri din literatura română din perioada interbelică vor avea nu numai valoare culturală, ci și valoare estetică cu impact asupra cititorului maghiar.

Iată cum apreciază această perioadă o personalitate maghiară, profesorul și cercetătorul clujean, Kristof György, în studiul amplu publicat în anul 1935 în „Érdélyi Tudományos Füzetek”/ „Caietele științifice din Ardeal”: „După 1918, interesul și curiozitatea care erau trezite față de literatura românească, sub influența factorilor dinamici în curs de realizare, au căpătat deodată conținut precis. Astăzi generația maghiară sub treizeci de ani din România în baza studiilor din școală, cunoaște precis și temeinic literatura română, dar și generațiile mai în vârstă s-au întors cu un interes tot mai stăruitor spre realizările spirituale românești. Acest interes este dovedit prin faptul că ziarele, revistele și teatrele noastre (a se înțelege cele maghiare) țin în circulație permanentă creațiile poeziei românești. În afară de aceasta, nenumărate antologii maghiare au dat grai poezilor români. Árpád Bitay a scris și în limba maghiară istoria literaturii române. Nu există în România nici un intelectual maghiar care să nu considere ca ceva foarte necesar cunoașterea literaturii și vieții spirituale românești. Pentru noi aceasta nu este numai o desfătare de ordin artistic, ci și o problemă vitală”¹³.

Calitatea și numărul mare al traducerilor din literatura română în limba maghiară, în perioada interbelică, au format o generație de poeți tălmăcitori și au creat bazele procesului receptării care va continua după 1945, adevărat că acest proces va continua în mod planificat și pe baze ideologice, dar este de netăgăduit rezultatul obținut prin calitatea și numărul impresionant al traducerilor în ambele literaturi.

În acest context începe o nouă etapă și în receptarea în limba maghiară a poetului Mihai Eminescu. O generație nouă de poeți-traducători vor transpune versul eminescian: Jenő Dsida, Gáldi László, Mária Berde, Finta Heró, Tamás Enöd, Oláh Gábor, Áprily Lajos și László Szábedi. Putem să amintim că în această perioadă apar adevărate bijuterii în limba maghiară: *Glossa* în adaptarea lui Dzsida Jenő, valoroasa transpunere a *Luceafărului* în varianta realizată de poeta Berde Maria în anul 1926, precum și cea realizată în anul 1929 de poetul Áprily Lajos, sau inegalabila traducere a poeziei *De ce nu-mi vii* sub condeiu lui Géza Képés. Poeții Dsida, Berde, Áprily, Franyó, Szábedi, Szemplér, se apropie de spiritul eminescian atât în ceea ce privește forma, cât și conținutul versului.

12 Dávid Gyula, articolul *Eminescu în conștiința literară maghiară* „Fundatia România literară”, București, nr 7/2000, http://arhiva.romanaliterara.com/index.pl/eminescu_n_contiina_literar_maghiara.

13 Kristóf György, *Eminescu Mihály költeményei/ Poeziile lui Mihai Eminescu în „Érdélyi Tudományos Füzetek, Az Érdélyi Múzeum kiadásá”/ „Caietele științifice din Ardeal”, nr 74, 1935, Cluj*

Între numeroșii poeți traducători care domină în perioada interbelică, se remarcă poeta și scriitoarea Maria Berde, care este prima traducătoare din versul eminescian. În istoria receptării operei eminesciene în limba maghiară, puține sunt traducătoarele care au transpus versul eminescian, dar Berde rămâne cea mai importantă dintre ele, atât prin numărul traducerilor, cât și prin calitatea acestora.

Maria Berde atrage atenția în mod deosebit prin prezența sa în viața literară maghiară, nu numai ca poetă, scriitoare și jurnalistă, dar și ca organizator al vieții literare maghiare din Ardeal și prin activitatea sa în ceea ce privește apropierea, dintre români și maghiari, prin cunoașterea de o parte și de alta a valorilor lor literare. În acest scop a inițiat un serial de prelegeri în limba maghiară, pentru popularizarea unor personalități ale literaturii române.

S-a născut într-o familie de nobili maghiari, de confesiune reformată, în anul 1889 în localitatea Câțcău, din județul Cluj. Tatăl său era pastor reformat și profesor de teologie la Colegiul reformat din Aiud, unde va studia și Maria Berde. Și-a încheiat studiile universitare cu diploma de profesor în specialitățile maghiară și germană la Cluj, iar în anul 1917 a obținut un doctorat în filologie, cu o temă din limba și literatura germană. După absolvirea studiilor va reveni ca profesor la Colegiul reformat Bethlen, din Aiud. Ținând cont de schimbările vremii, în anul 1923 a obținut și diploma de profesor de limba română. Debutul în versuri are loc deja la 17 ani, în revista „Pesti Napló”. Încă din tinerețe se remarcă prin versurile sale, nu atât prin tonul specific feminin, ci prin accentul lor inedit, pe care critica literară maghiară a vremii a pus-o pe seama influenței baladelor populare secuiești¹⁴. Același ton poate fi sesizat mai târziu și în traducerile sale din poemele eminesciene¹⁵.

Cu toate acestea, consacrarea în viața literară maghiară o va datora prozei. Deja în anul 1917, în timpul primei conflagrații mondiale, îi apare primul roman, *Az örök film/Filmul etern*¹⁶. Dar datorită istoriei agitate din acea perioadă, romanul său nu se bucură de atenția cuvenită. Critica literară maghiară va fi receptivă la scrisul Mariei Berde, abia prin anii '20, după ce ea își va fi ocupat locul binemeritat printre reprezentanții de seamă ai literaturii maghiare din Transilvania.

Maria Berde este o prezență singulară și foarte curajoasă în viața literară maghiară din Transilvania, dominată la acea vreme, în mod firesc de către bărbați, atât prin temele abordate în romanele și nuvelele sale, dar și prin implicarea în jurnalistică și în abordarea problemelor cu care se confruntă maghiarii deveniți minoritari, după marea conflagrație. Protagonistele din romanele sale luptă pentru dreptul la emancipare, egalitatea în drepturi, fapt pentru care autoarea va trebui să înfrunte și să dărâme prejudecățile vremii. Datorită temelor abordate în unul dintre cele mai de seamă romane ale sale, *Földindulás/Cutremurul*, deși a fost scris în anul 1924, nu a putut fi editat decât în anul 1931, când autoarea era deja consacrată. Drumul acesta sinuos pe care l-a purtat Berde Maria, de la primul roman, din anul 1917 și până la

14 Hegedűs Géza, A magyar irodalom arcképcsarnoka, Berde Mária, mek.oszk.hu/01100/01149/html/berde

15 Ion Chinezu, Irodalmi szemle - Műfordítások román költőkből, Erdélyi Helikon, Cluj, an 1, nr. 1, din 5 mai 1928, p. 5.

16 Arhiva digitală a Bibliotecii Naționale Széchényi, Budapesta, mek.oszk.hu/01100/01100/01149/html/berde

romanul *Romuald și Adriana*, i-a adus scriitoarei atât aprecierea cititorilor, cât și a criticii, pentru care a fost răsplătită cu Premiul Academiei Maghiare de Știință. A fost considerată un maestru în descrierea pasiunilor feminine, iar criticii și cei care o invidiau au învinuit-o de feminism de lavandă.

Pe lângă activitatea sa de profesor de maghiară și germană de la Colegiul reformat din Aiud, apoi la Târgu Mures, iar din 1934 la Școala Comercială de fete din Oradea, începând cu anul 1920 Maria Berde este și membru de vază al presei maghiare ardelene, până la sfârșitul vieții sale. Ea activează în Grupul Helikon de pe lângă revista cu același nume, iar de-a lungul anilor va lucra și ca redactor la mai multe reviste maghiare din Ardeal¹⁷.

Încă din anul 1918 Berde Maria s-a numărat printre acei tineri scriitori maghiari care s-au preocupat de înnoirea literaturii maghiare din România, în încercarea de găsire a unui statut nou ca scriitor maghiar¹⁸. Încă din anul 1923 atrage atenția despre necesitatea înființării unui grup de lucru literar în care scriitorii maghiari să dezbată liber. A contribuit în mod activ la înființarea Grupului Helikon, în anul 1929, iar prin renumitul său articol *Vallani és vállalni/Mărturisire și asumare*, din revista „Erdélyi Helikon”, a dat de fapt și motto-ul polemicii declanșate de către scriitorul și redactorul Kuncz Aladár.

În anul 1920, alături de poetul Áprily Lajos, Osváth Kálmán și Molter Károly, activează în Kemény Zsigmond Társaság/Societatea Kemény Zsigmond, din Tg. Mureș. Ca vicepreședintă a acestei societăți inițiază o serie de prezentări literare cu scopul de a face cunoscută literatura română publicului maghiar, iar literatura maghiară publicului român. Deja în debutul serialului a făcut o prezentare a evoluției literaturii române, iar în următoarele episoade a făcut cunoscut publicului tot mai numeros, personalități literare, precum Mihai Eminescu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi. Pentru o mai bună înțelegere a personalităților literare, în aceste prezentări s-a folosit și de propriile traduceri din poemele compuse de Mihai Eminescu.

În presa de limbă maghiară a vremii am aflat informații și despre participarea scriitoarei maghiare, Maria Berde, în cadrul evenimentelor literare organizate de către *Societatea La Fontaine* din Budapesta.

Pentru perioada interbelică merită să amintim și activitatea acestei societăți budapestane. Atenția asupra acesteia mi-a fost atrasă de câteva știri din perioada interbelică găsite în reviste maghiare, în care se informa despre evenimente culturale organizate de aceasta, printre care și seri literare dedicate lui Eminescu.

Așadar, într-un studiu scris de Lackó András despre activitatea lui Vikar Béla¹⁹ în cadrul acestei asociații, în anul 1989, aflăm că *Societatea La Fontaine* a fost înființată în octombrie 1920 la Budapesta cu scopul de a ajuta Ungaria să se ridice din izolarea culturală, de limbă, precum și din izolarea politică în care a ajuns după semnarea Păcii de la Trianon. Societatea a funcționat sub patronajul Academiei Maghiare de Știință. Datele furnizate de studiul lui Lackó András au fost procurate din Arhiva

17 szozat.org/index.php/ertekeink/tartalommutato/10358-berde-maria-iro-kolto

18 Nicolae Balotă, *Dokumentum, Berde Mária (1889-1949)*, „Látó”, an 14, nr. 10, 2003, p. 90.

19 Lackó András, *Vikar Béla, a La Fontaine társaságban/Vikar Béla la Societatea La Fontaine*, în revista „Új Irás”, Budapesta, nr. 10, 1989, p. 85., în baza digitală a Academiei maghiare de știință: mta.hu/data/dokumentumok/i_ozstaly/1

Academiei, unde sunt păstrate scrisorile lui Vikar Béla, în care sunt informații despre activitățile societății.

Evenimentele organizate de societate aveau loc în sălile Academiei. Aveau loc serate sau matinee literare cu invitarea unor actori renumiți ai vremii, precum Jászai Mari, Bajor Gizi. Printre membrii societății erau personalități de seamă ale vremii, precum scriitorii Babits Mihály, Barczy Géza, Schöpflin Aladár sau renumitul compozitor Bártok Béla.

În anul 1937 avem un articol²⁰ în revista budapestană „Láthatár” despre o seară literară dedicată poetului român, Mihai Eminescu, la care participă scriitoarea și traducătoarea Maria Berde, profesorul de la Catedra de Filologie Română din Budapesta, Gáldi László, precum și actrița Teatrului Național din Budapesta, Eöri Kató. În articol se amintește prelegerea profesorului cercetător și eminescolog recunoscut și în România, Gáldi, care îl prezintă pe Eminescu, ca pe un poet mai presus de granițe și ziduri despărțitoare. Articolul citează mărturisirile Mariei Berde despre cum a luat cunoștină de poetul român, iar actrița Eöri Kató a recitat *Luceașărul* în traducerea poetei maghiare. În cadrul seriei literare Maria Berde l-a prezentat publicului pe poetul Mihai Eminescu din prizma poemului *Luceașărul*, explicând simbolistica poemului și asemănarea cu destinul vitreg al poetului. Această seară literară a fost organizată la Budapesta de *La Fontaine Irodalmi Társaság/Societatea Literară la Fontaine*.

În luna noiembrie a aceluiași an, revista brașoveană „Brassói Lapok” publică un interviu realizat cu poeta Maria Berde²¹ despre această seară literară maghiară - suedeză - română, de la Budapesta. În legătură cu activitatea societății, poeta afirmă că scopul societății era de a propaga literaturile străine în cercul literar maghiar, iar în ultima vreme aceasta își îndreptase atenția spre literatura popoarelor din vecinătatea sa. În interviu poeta a mărturisit că societatea a încurajat-o, prin Vikár Béla și Csengery János, susținători ai traducerilor literare, să-și continue activitatea de traducător pentru că societatea intenționa să publice în limba maghiară, un volum de versuri de Eminescu. Din păcate știm că această intenție nu s-a mai materializat.

Din același interviu acordat în anul 1937 cu prilejul seriei literare de la Budapesta, dedicată poetului, traducătoarea mărturisește cum a trecut un examen de limba română știind să recite *Luceașărul*, iar din cititoare însuflețită a poetului a devenit traducătoarea poemelor sale și susținător de prelegeri pentru popularizarea sa în fața publicului maghiar²². În interviul acordat de către Maria Berde colegului său de breaslă, Szász István, a menționat și faptul că apropierea între cele două nații, nu e posibilă decât prin cunoașterea reciprocă a valorilor culturale și literare, un fapt nu numai actual, dar chiar imperativ pentru sfârșitul anilor '30.

În ceea ce privește activitatea de traducător, în perioada interbelică Maria Berde a tradus în mod reușit 13 poeme eminesciene: *Din noaptea* (1925), *Luceașărul* (1926), *Apari să dai lumină printre* (1939), *Atât de fragedă* (1939), *Când amintirile* (1939), *De ce nu-mi vii*

20 Kántor József, *Eminescu sikere/Succesul lui Eminescu*, în revista „Láthatár”, Budapesta an 5, nr. 12, 12 ianuarie 1937, p. 466.

21 Szász István, *Mit mond Berde Mária Berde a budapesti Eminescu estről/Ce spune Maria Berde despre seara Eminescu*, în revista „Brassói Lapok”, Brașov, an 43, nr. 242, 14 noiembrie 1937, p. 4.

22 Szász István, *Mit mond Maria Berde a budapesti Eminescu estéről/Ce spune Maria Berde despre seara Eminescu de la Budapesta*, în revista „Brassói Lapok”, Brașov, an 43, nr. 242, 14 noiembrie 1937, p. 4.

(1939), *Din valurile vremii* (1937), *Melancolia* (1937), *Mortua est* (1938), *Oricâte stele* (1939), *Rugăciunea unui dac* (1938), *Stele-n cer* (1939), *Trecut-au anii* (1939).

Spre sfârșitul vieții a tradus împreună cu Kiss Jenő și *Amintiri din copilărie*, de Ion Creangă. Această traducere va fi tipărită în anul 1950, anul următor decesului ei.

De-a lungul anilor istoria literară cunoaște foarte puține traducătoare care s-au angajat în acest travaliu greu a-l turnării poemelor eminesciene în limba maghiară. Pentru perioada interbelică, până acum nu se cunosc decât 3 nume: alături de Maria Berde, Kiss Piroska și Szántó Margit. Kiss Piroska este autoare a nouă poeme eminesciene traduse în limba maghiară și publicate în antologia care a fost tipărită în anul 1925: *Ce te legeni*, *De ce nu-mi vii*, *De câte ori iubit-o*, *Departate sunt de tine*, *Înger de pază*, *Mai am un singur dor*, *Somnoroase păsărele*, *Și dacă*, *Viața*.

Din *Bibliografia maghiară a literaturii române (1831-1960, 1961-1965)* a autorului Sámuel Domokos, avem date și despre Szántó Margit care traduce poemul *Departate sunt de tine*, publicat în anul 1930 în revista „Erdélyi Magyar Lányok”. Nici după 1945 nu ne vom întâlni cu multe nume de traducătoare: aceeași sursă bibliografică ne semnalează numele Norei Aradi care este traducătoarea poemului *Venere și Madonă*, publicat în volumul editat la Budapesta, în anul 1947, *Eminescu válogatott versei*, Rózsa Aliz (1909-1985) despre care știm ca a lucrat la revistele „Aradi Közlöny” și „Romániai Magyar Szó” și a tradus *La steaua*, iar Hajnal Anna, traduce poemul *Lacul*, pentru volumul din 1951, *Román költők/Poeți români*.

Dintre traducerile pe care le face Berde Maria din creațiile eminesciene se remarcă poemul *Lucafeărul*. Aceasta nu numai ca încercare temerară, prin faptul că este a doua traducere a emblematicului poem, după varianta realizată în anul 1910 de Laurențiu Bran, dar și prin tonul și nota inedită care o imprimă acestei traduceri. Deși de-a lungul timpului, din anul 1910 și până astăzi avem cunoștință de zece traduceri ale poemului, varianta lăsată de Berde Maria își păstrează încă farmecul. Ca și în poeziile sale, și în traducerea *Lucafeărului* răzbate atmosfera personală, inedită a baladelor secuiești²³.

Între pleiada de traducători, Berde rămâne singura traducătoare care ne-a lăsat o variantă în limba maghiară a poemului *Lucafeărul*. Iată în rândurile ce urmează un fragment al acestei traduceri:

Az esticsillag

„Volt egyszer, hol nem volt, mikép
A mese szava mondja,
Császári háznak csodaszép,
Tündöklő hajadonja.

Szülőinek egy-sarja volt,
És mindnek közt drága,
Mint Szűz a szentek s mint a hold
A csillagok sorába.”

23 Ion Chinezu, *Irodalmi szemle - Műfordítások román költőkől/Traduceri din poezi români*, în revista „Erdélyi Helikon”, Cluj, an 1, nr. 1, din 5 mai 1928, p. 5.

Așa cum este firesc, din traducerea realizată de Berde Maria răzbate haina sufletului său feminin. Fără a intra în hățișurile unui studiu comparativ foarte amplu care să vizeze toate traducerile realizate de-a lungul anilor de colegii săi de breaslă, chiar și la prima privire se pot constata deosebiri reieșite din soluțiile pentru care a optat în traducerea sa.

Berde Maria optează pentru o traducere fidelă formei și conținutului textului sursă. Ea păstrează rimele încrucișate, numărul silabelor din textul original, nu numai în strofele de început, dar pe tot parcursul traducerii ei. Acest fapt nu a reușit tuturor celor care au optat pentru traducerea acestui poem. Astfel deja primul traducător al poemului *Luceafărul*, Laurențiu Bran, nu a ținut cont de rime, dar astăzi știm că el nu era susținut de talent poetic, ci mai mult de îndemnul de a-l face cunoscut pe Eminescu cititorilor maghiari. Însă și renumitul poet transilvan Áprily Lajos, care din punct de vedere cronologic, este al treilea traducător în limba maghiară al poemului *Luceafărul*, a renunțat la păstrarea rimelor în varianta sa din anul 1929:

Az Esticsillag

„Volt egyszer, hol nem volt, mesék
tündérországa táján.
volt egyszer, egy csodálatos,
szépséges - szép királylány.

Király egyetlen lánya volt,
első a tiszta bájban,
akár a szentek közt a szűz
s a hold az égi nyájban.”

Áprily Lajos nu reușește să păstreze nici numărul silabelor din versurile eminesciene și începe cu majusculă doar primul vers din fiecare strofă.

Deasemenea pentru traducerea Mariei Berde pledează și soluția inedită pentru care optează poeta pentru traducerea versului 3,4 din prima strofă. Observăm că este singura care folosește cuvântul hajadon(a) cu înțelesul de fecioară, fată necăsătorită, nemăritată, foarte potrivit cu tradițiile din acele vremuri. În cazul nostru acest cuvânt are funcție de adjectiv, pe lângă construcția din versul precedent, „császári háznak... hajadona”, cu înțelesul de „fecioara casei împărătești”. Soluția ei dovedește o rară măiestrie prin care rezolvă rimele versului doi și patru, dar și muzicalitatea și ritmul.

Fără a avea pretenția de a face o ierarhie între cele zece traduceri ale poemului *Luceafărul*, doar din cele sesizate până acum putem constata că instrumentarul cu care operează poeta Maria Berde diferă de instrumentarul folosit de către colegii săi de breaslă. Stabilirea unei ierarhii în ceea ce privește traducerile poemului eminescian în limba maghiară nu și-ar avea locul în nicio circumstanță. Nici nu ar fi drept dacă ne gândim la complexitatea poemului și a versului eminescian în general, precum și la diferența dintre limba română și maghiară, diferență din care rezultă și dificultatea actului traducerii. De altfel, dintre renumiții poeți maghiari care au tradus poeme eminesciene, nu toți s-au încumetat să traducă *Luceafărul*. Astfel, Dzsida Jenő, Jekely Zoltán, Lőrinczi László, nu au ales să traducă acest poem.

Referințe bibliografice

Avram P. Todor, *Confluente literare* Bucuresti, Editura Kriterion, 1984.

Balotă, Nicolae, *Dokumentum, Berde Mária (1889-1949)*, revista „Látó”, an 14, nr. 10, 2003.

Dávid, Gyula, *Érdely irodalom, világirodalom/Literatură ardeleană, literatură universală*, Miercurea-Ciuc, Editura Pallas Akadémia, 2000.

Dávid, Gyula, articolul *Eminescu în conștiința literară maghiară* „Fundăția România literară”, București, nr 7/2000.

Engel, Károly, „Korunk”, nr.6, anul 29, articolul *Hídverők példamutatása/Exemplul făuritorilor de punți*, 1970.

Domokos, Sámuel, *Magyar-román irodalmi kapcsolatok/Relații literare româno-maghiare*, Budapesta, Editura Gondolat 1985.

Kristóf, György, *Eminescu Mihály költeményei/Poeziile lui Mihai Eminescu în „Érdélyi Tudományos Füzetek, Az Érdélyi Múzeum kiadása”/ „Caietele științifice din Ardeal”*, nr 74, 1935.

Kuncz, Aladár, *Erdély az én Hazám/Ardealul este patria mea*, „Erdély Helikon”, an II, nr 7, 1927.

Móricz Zsigmond, *Világirodalom felé/Spre literatura universală*, în revista „Nyugat”, Budapesta, nr. 1, 1921.

Szász, István, *Mit mond Maria Berde a budapesti Eminescu estéről/Ce spune Maria Berde despre seara Eminescu de la Budapesta*, în revista „Brassói Lapok”, Brașov, an 43, nr. 242, 14 noiembrie 1937.

Edda Illyés – o timișoreancă în slujba presei și culturii românești din Ungaria

Iudit Călinescu
(Universitatea din Seghedin)

Cuvinte-cheie: *identitate etnică, bilingvism, diaspora, minoritate, jurnalism, intelectuali*

Una dintre cele mai interesante figuri feminine ale intelectualității românești din Ungaria ultimelor decenii este jurnalista Edda Illyés, al cărei portret este realizat în această lucrare, din perspectivă identitară, culturală, lingvistică și profesională. Jurnalista Edda Illyés reprezintă un exemplu deosebit de interesant al intelectualului care, deși nu a fost născut și crescut în interiorul comunității istorice românești din Ungaria, a reușit să se integreze în interiorul acesteia prin activitatea sa profesională, culturală și socială, devenind un reprezentant al diasporei „adoptat” tacit de comunitatea istorică românească din Ungaria, țară în care trăiește și activează de peste 50 de ani. Absolventă a Facultății de Filologie de la Universitatea din Timișoara, specializările Română-Germană, odată cu emigrarea în Ungaria în 1970, Edda Illyés a descoperit în Județul Bichiș atât o comunitate românească cât și una germană, încă din 1970 devenind lector iar apoi redactor la săptămânalul *Foaia românească*, fiind în același timp și colaborator permanent la săptămânalul germanilor din Ungaria, *Neue Zeitung*. Prin întreaga sa activitate profesională, pusă în slujba jurnalismului românesc din Ungaria, dar și prin implicarea în viața culturală și socială a comunității românești de aici, Edda Illyés rămâne unul dintre intelectualii de marcă ai comunității românești.

Această lucrare și-a propus în principal realizarea unui portret al uneia dintre cele mai interesante figuri feminine care a activat și activează încă în interiorul comunității intelectualilor români din Ungaria ultimelor cinci decenii, jurnalista Edda Illyés, prin realizarea unei analize a parcursului profesional al acesteia, atât din perspectivă identitară cât și din perspective culturale, lingvistice și profesionale. Jurnalista Edda Illyés reprezintă un exemplu deosebit de interesant al intelectualului care, deși nu s-a născut și nu a primit o educație universitară în interiorul comunității istorice românești din Ungaria, a reușit să se integreze în interiorul acesteia prin activitatea sa profesională cât și prin implicarea în activitățile culturale și sociale ale comunității, devenind un reprezentant al diasporei venite din România care putem spune că a fost „adoptat” tacit de comunitatea istorică românească de aici, comunitate în care trăiește și activează de peste 50 de ani.

Însă înainte de a realiza un portret al acestui intelectual de marcă al comunității, consider că e necesară clarificarea câtorva noțiuni teoretice și fenomene care stau la baza acestei cercetări. Pornind de la ideea kantiană conform căreia orice cercetare antropologică reprezintă de fapt o încercare de cunoaștere a omului ca „cetățean al lumii”¹, o lume în care el trebuie să se integreze și pe care trebuie să o cunoască pentru a se putea cunoaște pe sine, Tzvetan Todorov afirma că „socialitatea este însăși defi-

1 Immanuel Kant, *Antropologia din perspectivă pragmatică*, Oradea, Editura Antaios, 2001, p. 40.

niția condiției umane², ființa umană putând fi definită în principal din perspectiva relațiilor întreținute cu semenii săi³, acesta fiind de fapt principalul motiv pentru care individul nu poate trăi în afara societății, a comunității, comportamentul social al individului fiind terenul pe care este construită morala, iar regulile, valorile și alegerile morale fac parte din viața acestuia și sunt la fel de importante ca și apartenența la o comunitate⁴. Iar ceea ce ne face capabili de a trăi în societate sunt chiar aptitudinile și comportamentele noastre sociale pentru care, în viziunea lui Bauman, trebuie să ne asumăm răspunderea, în același timp interiorizând presiunile sociale la care suntem supuși zi de zi⁵. Această perspectivă din care este văzută cercetarea antropologică este potrivită și în cercetarea de față, cei mai importanți factori existențiali care pot defini identitatea și personalitatea jurnalistei Edda Illyés fiind reprezentați de comunicarea cu ceilalți, socializarea și integrarea într-o comunitate etnică sau culturală, prin acceptarea unor valori morale și a unor reguli sociale comune.

Din perspectiva lui Zygmunt Bauman comunitatea poate reprezenta un loc care oferă securitate și un sentiment de apartenență, de căldură și de înțelegere, dar și locul în care nu se poate intra fără o anumită pierdere a libertății sau a sinelui, motiv pentru care dorința de apartenență la o comunitate poate deveni de multe ori dorința de regăsire a unui paradis pierdut, un loc care poate deveni un ideal, în care oricine și-ar dori să locuiască și să împărtășească viața cu ceilalți, dar care în același timp cere loialitate necondiționată, oferind astfel premisele unei diferențieri destul de dure între „noi”, membrii comunității, și „ceilalți”, cei din afara ei⁶. De aceea de multe ori o viață dedicată căutării comunității poate fi destul de dificilă din perspectiva ideii de „identitate” văzută ca diferență, unicitate, fapt care poate duce la divizare și separare a individului față de grupuri umane din afara comunității înspre care tinde⁷. Perspectiva lui Bauman în ceea ce privește definirea comunității și a greutăților care pot apărea în încercările de căutare a unei identități etnice și culturale și de identificare a individului cu o comunitate sau alta, poate reprezenta și ea un punct de pornire în această cercetare, parcursul personal și profesional al Edei Illyés putând fi văzut, de fapt, ca o permanentă căutare și asumare a unei identități etnice și culturale sau a alteia, în condițiile în care fiecare comunitate etnică cu care a intrat în contact sau cu care s-a identificat de-a lungul vieții poate fi caracterizată în principal pornind de la diferențele și specificitățile care o fac distinctă față de alte comunități etnice cu care intră în contact.

Bauman mai amintește și că o comunitate poate reprezenta „o adunare de oameni care nu sunt clar definiți sau circumscriși, dar sunt de acord cu ceva respins de alții și conferă autoritate acestor convingeri”, comunitatea putând fiind caracterizată în principal printr-o „unitate spirituală”, în lipsa acesteia ea neputând să existe, factorii unificatori fiind considerați mai importanți decât ceea ce ar putea-o divide, punându-se

2 Tzvetan Todorov, *Viața comună. Eseu de antropologie generală*, București, Editura Humanitas, 2009, p. 28.

3 *Ibidem*, p. 187.

4 *Ibidem*, p. 192.

5 Zygmunt Bauman, Tim May, *Cândirea sociologică*, București, Editura Humanitas, 2008, p. 40.

6 Zygmunt Bauman, *Comunitatea. Căutarea siguranței într-o lume nesigură*, București, Editura Antet XX Press, 2005, p. 4-5.

7 *Ibidem*, p. 13.

accentul pe asemănări, nu pe deosebiri între membrii ei⁸. Acest aspect amintit de Bauman este relevant, în această cercetare antropologică, pentru motivarea alegerii de a prezenta destinul individual al unui intelectual care a activat într-o instituție de presă a unei comunități etnice din care nu făcea parte, dar cu care a ajuns să se identifice pe parcursul a peste cinci decenii, reușind în același timp să se integreze și în alte comunități etnice cu care a intrat în contact. Iar Bauman pornește chiar de la ideea că poate fi considerată membră a unei comunități etnice chiar și o persoană care nu aparține aceleiași etnii, atunci când aceasta ajunge să trăiască în interiorul comunității, să își dedice viața și cariera profesională acesteia și să împărtășească valori comune, lingvistice, culturale și sociale.

Trebuie amintit și faptul că, atunci când vorbim în etnologia modernă despre comunități etnice minoritare, care trăiesc în alte țări decât cele de care sunt legate etnic, identitar, este obligatorie diferențierea clară între comunitățile etnice istorice și comunitățile de diaspora. Prin comunități etnice istorice înțelegem acele comunități legate prin etnie, limbă maternă, religie și valori comune, care au trăit de veacuri pe același teritoriu și pe care schimbarea granițelor statale, administrative și politice le-a lăsat, la un anumit moment al istoriei, în afara granițelor statale ale „țării-mamă”. În schimb, comunitățile de diaspora sunt formate din membri ai unei anumite etnii care trec granițele statale, emigrând din diverse motive în alte țări decât țara de origine. Jurnalista Edda Illyés face parte din cea de a doua comunitate, cea de diaspora, ea alăturându-se astfel intelectualilor migrați din România în Ungaria în perioada post-belică și care au reușit, într-o formă sau alta, să se integreze în comunitatea istorică românească de aici, participând activ la viața comunității, atât pe plan profesional cât și social și cultural.

Trebuie punctat faptul că mondializarea și evenimentele istorice din societatea modernă au dus la mișcări migratorii ample care au condus la organizarea unor comunități etnice aflate pe un teritoriu străin, numite în general „comunități de diaspora”, pe care cercetătorii moderni le definesc ca fiind comunități de „emigranți voluntari”, mutați în alte țări din necesități sociale, politice sau economice, arhetipul diasporei bazându-se însă pe ideea că totalitatea membrilor dispersați prin migrație în afara granițelor țării de origine creează în țara sau țările de adopție o comunitate nouă și omogenă, transnațională, care poate dezvolta chiar proiecte de viitor, politic, social sau cultural⁹. Însă nu acesta este cazul diasporei românești din Ungaria, aceasta găsim deja aici o comunitate istorică românească, guvernată de reguli și mentalități bine stabilite, având un anumit cod cultural, proiecte educative, sociale și culturale deja realizate, astfel încât diasporenii au avut de ales doar între a se integra sau nu în această comunitate și a face parte sau nu din viața ei socială și culturală.

Iar pentru o mai bună înțelegere a contextului social și cultural în care trăiește comunitatea românilor din Ungaria în ultimele decenii, comunitate în care Edda Illyés a reușit să se integreze, trebuie punctat faptul că această comunitate românească poate fi considerată un caz interesant și inedit de întâlnire a celor două forme de comunități etnice minoritare, cea istorică și cea de diaspora, dobândind astfel un statut aparte. Ea este formată din mai multe straturi sociale, stratul de bază fiind constituit din

8 Zygmunt Bauman, Tim May, op. cit., p. 65-66.

9 *Ibidem*, p. 200.

comunitatea istorică românească, cea care a existat de secole în localitățile populate astăzi de români în Ungaria, una dintre specificitățile acestei comunități fiind însă faptul că ea nu a făcut parte niciodată dintr-un stat român independent, după 1920 ea rupându-se complet de masa românilor transilvăneni, ceea ce a dus în timp la o evoluție diferită, din punct de vedere al codului cultural, față de cea a românilor de pe teritoriul României. Peste această comunitate istorică s-a așezat în perioada postbelică, dar mai ales în cea postcomunistă, o comunitate de diaspora, formată din români migrați din România, din motive politice, sociale și economice. Nu toți migranții români din Ungaria s-au integrat în comunitatea românească, unii dintre ei neavând nicio legătură cu aceasta, însă există un număr important de români, în special intelectuali din zonele urbane, care au ajuns să lucreze în instituții românești din Ungaria. Acești intelectuali diasporeni, alături de alte câteva categorii sociale, cum ar fi agricultorii veniți să lucreze în serele de legume din Micherechi, au găsit în Ungaria o comunitate istorică românească gata formată, după cum aminteam anterior, având propriile reguli și mentalități, propriul cod cultural, fapt care a avut atât urmări pozitive (regăsirea și păstrarea unei identități românești) cât și negative (dificultatea de a se integra într-o comunitate relativ închisă, strictă, care nu îi accepta cu ușurință pe cei „din afară”).

Michel Giraud punctează că, de-a lungul istoriei, mecanismele de excludere și respingerile xenofobe au determinat populațiile minoritare să afișeze o puternică conștiință de identitate comunitară și să se mobilizeze în jurul ei¹⁰, în perioada contemporană vechile identități etnice aflându-se într-un permanent proces de transnaționalizare, iar lupta dusă de comunitățile minoritare care încearcă să se delimiteze de cele dominante duce, ca o reacție de apărare, la o „*exacerbare a identificărilor naționale și a identificărilor comunitare, a naționalismelor și a comunitarismelor*”¹¹. Românii din Ungaria au simțit din plin aceste fenomene în ultimul secol, procese ca aculturația, bilingvismul sau chiar pierderea limbii materne ducând la o accelerare a procesului de asimilare, ceea ce a dus probabil și la anumite forme de excludere sau chiar neacceptare a celor veniți din afara comunității, aceștia fiind percepuți inițial ca producători ai unui dezechilibru în cadrul comunității, fapt care a dus la anumite greutăți de adaptare, de acceptare și de integrare, în special în cazul intelectualilor veniți din România. Însă, într-o formă sau alta, jurnalista Edda Illyés a reușit să găsească resursele necesare pentru a evita aceste tendințe sociale, reușind să fie acceptată în comunitatea românească.

Punctul central al acestei cercetări rămâne însă definirea și căutarea identității etnice, culturale și spirituale. Claude Lévi Strauss definea identitatea ca pe „*un fel de centru virtual, la care trebuie să ne referim în mod indispensabil, pentru a explica un anumit număr de lucruri, fără ca ea să aibă vreodată o existență reală*”¹². Însă trebuie avut în vedere, în special în studiul asupra unor comunități minoritare, faptul că indivizii își aleg de multe ori identitatea sub presiunea unor judecăți sau recomandări exterioare, alegerile identitare fiind produse ale unor lupte politice și sociale, în care criteriile de

10 Michel Giraud, *Etnicitatea ca necesitate și ca obstacol*, în Gilles Ferréol (editor), *Cetățenie și integrare socială*, București, Editura I.N.I., 1999, p. 49.

11 *Ibidem*.

12 Claude Lévi-Strauss, *L'Identité*, Paris, Editura Grasset, 1977, p. 332.

identitate „*fac obiectul unor manipulări variate și funcționează ca embleme sau stigmat, marcatori de distincții sociale, în funcție de interesele materiale și simbolice ale protagoniștilor jocului societal*”¹³. Frederik Barth interpretează identitatea comunităților etnice prin perspectiva unei permanente redefiniri a granițelor care le despart și a zonelor în care acestea interacționează¹⁴ iar Michel Giraud afirmă că, dacă discriminarea creează identitatea și frontiera etnică, pentru că orice grup se definește și se menține prin distingerea de alte grupuri și prin relații de opoziție, aceasta face ca orice colectivități culturale să aibă o „*identitate socială efectivă, în primul rând prin afirmațiile identitare ale celor care pretind că fac parte din ele dar și ale celor care se detașează de ele reprezentându-le*”¹⁵, motiv pentru care trebuie avut în vedere în orice cercetare faptul că „alteritatea este întotdeauna cuprinsă în identitate. Același și Celălalt sunt astfel ineluctabil separați și sunt inseparabili, în același timp”¹⁶.

Iar o ultimă, dar importantă, motivație care a dus la această cercetare asupra unui reprezentant al intelectualității din Ungaria este legat de faptul că, în această comunitate românească din afara granițelor, intelectualii au reprezentat în perioada postbelică motorul care a făcut această comunitate să funcționeze, să se dezvolte și să își păstreze identitatea etnică, intelectualii având în plus datoria de a păstra și de a contribui la transmiterea înspre noile generații a celor mai importante trăsături și specificități identitare ale comunității, atât prin educație cât și prin cultură, spiritualitate și limbă maternă. Pentru o comunitate minoritară, cum este cea românească din Ungaria, a fost întotdeauna dificil să lupte cu tendințele de asimilare ale societății, ceea ce a făcut cu atât mai importantă munca intelectualilor, aceștia fiind de fapt cei care au pus și au păstrat în funcțiune pilonii comunității: școala, biserica, presa, instituțiile românești în general, păstrând în același timp limba română literară vie de-a lungul anilor, nu doar prin învățământ ci și prin activitățile culturale pe care le-au organizat și la care au avut grijă să participe cât mai mulți membri ai comunității.

Jurnalista Edda Illyés s-a născut în 1944 în Timișoara, centrul cultural și spiritual al tuturor etniilor din Banat, oraș recunoscut în acea perioadă pentru multiculturalitatea sa și toleranța ridicată față de toate etniile care trăiau aici. După cum ea însăși mărturisește într-un interviu pe care mi l-a acordat, în data de 9 aprilie 2021, pentru lucrarea mea de doctorat intitulată *Repere identitare contemporane ale comunității românești din Ungaria*, Edda Illyés se consideră o „bănățeancă” născută „într-o familie intelectuală de șvabi”¹⁷, această afirmație reprezentând de fapt axul central în jurul căruia ea și-a construit întreaga viață, punctul de plecare, temelie pe care a așezat toate celelalte elemente ale existenței sale. În acest fel, prin asumarea statutului de locuitor al unei anumite regiuni a României, ea anunță toate celelalte aspecte legate de modul

13 Michel Giraud, *Etnicitatea ca necesitate și ca obstacol*, în Gilles Ferréol (editor), op. cit., p. 48-49.

14 Frederik Barth, *Les groupes ethniques et leurs frontières*, în Philippe Poutignat și Jocelyne Streiff-Fernart, *Théories de l'éthnicité*, Paris, Editura Presses Universitaires de France, 1995, apud Smaranda Vultur (coord.), *Lumi în destine. Memoria generațiilor de început de secol din Banat*, București, Editura Nemira, 2000, p. 336.

15 Michel Giraud, op. cit., p. 46.

16 *Ibidem*, p. 47.

17 Rusanda-Szabo Iudit, „Interviu - Edda Illyés” în *Anexe la lucrarea de doctorat Repere identitare contemporane ale comunității românești din Ungaria*, coord. șt. prof. dr. Otilia Hedeșan, Timișoara, Școala Doctorală de Științe Umaniste, Universitatea de Vest, 2022, p. 383.

de viață și de mentalitatea care i-au ghidat existența, pentru că „a fi bănățean”, în special în Timișoara, mai ales dacă ești născut într-o familie de intelectuali, însemna automat o mare deschidere spre cultura propriei etnii dar și a celor cu care timișorenii își împărțeau nu doar spațiul fizic ci și pe cel spiritual, cultural și social. Amestecul etniilor, împrumuturile lingvistice, culturale, ale obiceiurilor și ale tradițiilor, chiar gastronomice sau artistice, au reprezentat astfel, încă din anii copilăriei Edei Illyés, un mod de viață firesc, ca și cum Timișoara ar fi păstrat la scară mică conglomeratul de etnii și de culturi al vechiului Imperiu Austriac.

Pentru ea, faptul că părinții au dat-o la grădinița maghiară doar pentru că era în apropierea casei părintești era ceva normal și firesc, barierele etnice și lingvistice fiind slabe sau inexistente pe vechile străzi ale Timișoarei din primii ani postbelici, iar parcursul ei educațional ulterior o dovedește cu prisosință, ea afirmând cu simplitate și naturalețe că a urmat apoi cursurile unei școli generale germane și ale liceului românesc aflat tot în apropierea casei, toate acestea oferindu-i de fapt o educație multilingvistică și multiculturală, ea simțind astfel încă din copilărie multiculturalitatea Banatului. În același interviu afirmă: „*Am crescut în mediul celor trei, ba chiar patru limbi (că aveam și prieteni sârbi)*”¹⁸, un fenomen lingvistic și identitar des întâlnit în localitățile din Banatul de Câmpie, unde existau multe localități în care trei sau chiar patru etnii împărțeau același spațiu, de multe ori îmbinând, împrumutând unele de la altele lexic, tradiții, gastronomie, mentalități, etc. În această situație se regăsea majoritatea intelectualilor timișoreni născuți în acea perioadă istorică dar și în generațiile imediat următoare, atunci când încă trăiau în Timișoara, alături de români, un număr destul de mare de alte etnii.

Acest fenomen lingvistic și identitar este remarcat și analizat de Edda Illyés într-un interviu acordat în Ungaria jurnalistului român Petru Cîmpian, pentru revista *Barátság*, în anul 2013, ea afirmând că „*Banatul este o lume distinctă: aici au trăit șvabi, români, sârbi, evrei, dar și unguri, ruteni și bulgari, care aproape că au pătruns unul în cultura celuilalt.*”¹⁹. În același interviu Edda Illyés punctează faptul că în Banat se poate vorbi, de altfel, despre identități duble, chiar triple, însă în opinia ei orice individ își asumă un anumit tip de identitate la un anumit moment al vieții sale, în funcție de anumite criterii²⁰. De exemplu ea o simte, ca identitate etnică transmisă de părinții ei, pe cea germană, șvăbească, însă și-a asumat de-a lungul timpului identitate culturală și lingvistică română sau chiar maghiară, în funcție de contextul social, cultural, lingvistic în care a trăit. A studiat la universitate cultura, literatura română și germană, dar a citit foarte mult în maghiară în ultimele decenii, s-a implicat în viața socială și culturală a românilor dar și a germanilor din Ungaria, a fost jurnalist de limbă română dar a colaborat și cu presa scrisă de limbă germană și a cultivat de-a lungul timpului numeroase legături personale cu membri ai tuturor celor trei etnii.

Vorbind despre primii ani ai formării sale culturale și spirituale, Edda Illyés mi-a

18 *Ibidem*.

19 Petru Cîmpian, „Több kultúra megszgyén... Beszélgetés Edda Kernweisz, azaz Illyés Edda olvasószervezővel” („La răscruce de culturi multiple... Conversație cu Edda Kernweisz, adică editorul de lectură Edda Illyés”) - traducerea din limba maghiară în limba română îi aparține autoarei, în revista *Barátság, Kulturális és Közéleti Folyóirat*, An XX, Nr. 6, 15 decembrie 2013.

20 *Ibidem*.

mărturisit, tot în interviul acordat pentru lucrarea mea de cercetare doctorală, faptul că încă din copilărie a trăit în circumstanțele bilingvismului, chiar trilingvismului, specifice Banatului²¹. Astfel încât, după ce și-a realizat o formație cultural-lingvistică germano-română, absolvind cursurile Facultății de Filologie de la Universitatea din Timișoara, specializările Limba Română – Limba Germană, odată cu emigrarea în Ungaria în urma căsătoriei, în 1970, deși credea că aici va trebui să-și însușească și o sferă culturală maghiară, fiind convinsă că nu va găsi „aderență germană sau română”²², a avut surpriza de a descoperi în Județul Bichiș atât comunitate românească cât și germană, ambele existând în câte-un cadru coordonat de Uniunile Democratice ale Românilor și ale Germanilor²³.

Având posibilitatea de a se implica în activitatea ambelor Uniuni, a cunoscut numeroși reprezentanți ai ambelor etnii, ceea ce a dus și la angajarea ei în presă. Astfel, atunci când publicația *Foaia românească* s-a mutat de la Budapesta la Giula iar președintele de atunci al Uniunii Democratice a Românilor din Ungaria (UDRU), Petru Silaghi, i-a propus să ia parte la întemeierea noului colectiv redacțional ea a acceptat, devenind astfel, încă din primul an al mutării ei în Ungaria, lector iar apoi redactor la săptămânalul care în acea perioadă era numit *Foaia noastră*, fiind în același timp și colaborator permanent la săptămânalul germanilor din Ungaria, *Neue Zeitung*. Iar odată cu deschiderea studioului teritorial de radio și a emisiunii în limba română, la invitația redactorului Ștefan Frătean a început colaborarea cu radioul, având o „Notă radiofonică săptămânală” pe teme culturale, pe care o face și în prezent. Acest fenomen unic în comunitatea românilor de aici, faptul că Edda Illyés a reușit să îmbine cu succes o carieră atât în presa în limba română cât și în cea în limba germană, implicându-se în activități culturale ale ambelor etnii, dovedește că multiculturalitatea și asumarea, împletirea mai multor identități de-a lungul timpului este posibilă și poate avea succes.

Mai mult chiar, aflăm din interviul apărut în revista *Barátság*, că a fost Președinta Asociației Culturale a Germanilor din Ungaria, că mulți ani a fost membră în prezidiul pe țară al germanilor din Ungaria, fiind membră de asemenea și în Comisia pentru Naționalități a Adunării generale județene din Județul Bichiș, pentru ca din 1992 să fie membru al consiliului de administrație al Asociației școlare germane din județele Bichiș-Csongrád²⁴. În interviul pe care mi l-a acordat pentru cercetarea doctorală, Edda Illyés a accentuat faptul că „*aceste interferențe [româno-germane] au pecetluit existența mea în condițiile identității duble*”²⁵. Iar ceea ce este și mai interesant e faptul că în plus, de-a lungul deceniilor, prin familie și prieteni și-a asumat și o a treia identitate - cea maghiară, ea afirmând că dacă pe linie românească sau germană identitatea etnică s-a conturat mai ales pe plan lingvistic și public, formația identitară maghiară s-a realizat mai ales în cadru familial și amical, pe plan social și de binefacere, ea fiind și membră a Ordinului Maltez.

21 Rusanda-Szabo Iudit, op. cit., p. 385.

22 *Ibidem*.

23 *Ibidem*.

24 Petru Cîmpian, „Több kultúra mezsgyéjén... Beszélgetés Edda Kernweisz, azaz Illyés Edda olvasószerkesztővel”, în revista *Barátság, Kulturális és Közéleti Folyóirat*, ed. cit.

25 Rusanda-Szabo Iudit, op. cit., p. 385.

Acest fenomen complex și unic de asumare a celor trei identități etnice și culturale este văzut de Edda Illyés ca fiind un fenomen pozitiv în viața ei, ea considerându-se norocoasă că a putut păstra și întări de-a lungul anilor aceste „relații multiple, valoroase, importante pentru viața mea culturală, spirituală, sufletească.”²⁶. Iar cele mai bune exemple în acest sens sunt oferite chiar de ea, prin prezentarea felului în care a cultivat relațiile personale de-a lungul timpului: „Astfel, pot spune că sunt fericită pentru că cea mai bună prietenă mi-a fost regretata Lucia Borza - «fata popii din Chitighaz», dar și nemțoaica Beate Dohndorf - fost redactor la săptămânalul germanilor, slovacița Anna Illés - o recunoscută meșteră a artei populare textile din Ungaria, unguroaica Mária Dósa [...] Cu ea mergem la spectacole (chiar la opera din Timișoara) sau cutreierăm dealurile Bihorului (abia așteptăm să ne bucurăm de narcisele de pe Padiș...)”²⁷.

Jurnalista Edda Illyés activează timp de multe decenii în presa scrisă românească din Ungaria, ea fiind lector și apoi redactor la *Foia noastră/românească* între 1970 și 2004 (cât și la *Calendarul nostru/românesc*). Alături de cursurile universitare filologice a urmat, la Universitatea din Timișoara, și un curs special de jurnalistică, ea fiind considerată de Cornel Munteanu, încă de la începutul perioadei julane a *Foii*, ca fiind o „prezență providențială” în cadrul noului colectiv de redacție, format din Alexandru Hoțopan, Mihai Kozma și Ștefan Oroian²⁸, el punctând faptul că textele semnate de Edda Illyés nu aveau, încă de pe atunci, stângăciile unui jurnalist tânăr, fără experiență, atât la nivelul conținutului cât și la cel al formei, al redactării și al corectitudinii utilizării limbii române. Ea publică articole culturale, medalioane literare sau istorice cât și bucăți de proză publicistică. Jurnalistul de presă scrisă îmbină armonios și colaborarea, încă de la înființare în 1980, cu emisiunea radiofonică în limba română a Radiodifuziunii Maghiare, având aici rubrica amintită anterior, „Nota săptămânii”, pe care o realizează și în prezent, deși este pensionară, ceea ce arată faptul că implicarea în fenomenul jurnalistic și în sfera culturală a comunității rămân elemente definitorii pentru viața jurnalistului, făcându-l să se simtă în continuare, chiar și după pensionare, parte a unei comunități, atât profesional cât și cultural și etnic.

Cornel Munteanu caracterizează stilul scris al Eddei Illyés printr-o „intuiție speculativă și spirit inventiv”, ceea ce a dus la formule jurnalistice diversificate, „susținute de un limbaj publicistic riguros, profesionist”²⁹. În multe texte ea a îmbinat stilul jurnalistic cu cel anecdotic, practicând tableta sau anecdota, de exemplu în articole ca *Muzicantul orb* (1972), *Copilărie senină* (1971), *Geamantanul cu surprize* (1972), *Prietenul lui Hamlet* (1972), *Sultan și prințesă* (1980), *Ai noștri tineri* (1992), etc., sau în cele din cadrul rubricii *Rezonanțe*, apărute în 1993. Stilul ei variază de la cronicarul literar și cultural la cronicarul de radio, care realizează scurte meditații, note sau glose asupra curiozităților vieții contemporane, ambele îmbinând inventivitatea și spontaneitatea frazei cu „plăcerea speculativă a asociațiilor”³⁰. În cronică culturală trece de la cronică teatrală la cea de film sau de eveniment plastic în articole ca *Turneu teatral* (1972), *Pe*

26 *Ibidem*.

27 *Ibidem*.

28 Cornel Munteanu, *Românii din Ungaria, I. Presa (1950-2005)*, Publicație a Uniunii Culturale a Românilor din Ungaria, Giula, Editura Noi, 2006, p. 109.

29 *Ibidem*.

30 *Ibidem*, p. 109-110.

scena din Jula (1972), *Artiști plastici români din Ungaria* (1986), etc. Edda Illyés realizează și numeroase interviuri cu personalități culturale românești ale comunității: *Interviu cu Ilie Ivănuș* (1975), *De vorbă cu Șt. Frătean* (1983), *Interviu cu Petru Cîmpian* (1995), etc., iar în cronică radiofonică, pe lângă nota săptămânii realizează și o revistă a presei românești, alternând în permanență în articolele, interviurile și cronicile sale culturale umorul cu meditația, ironia, evocarea sau amintirea³¹. Nu trebuie uitate recenziile și notele de lectură realizate de jurnalistă de-a lungul timpului, acestea fiind rezultate directe ale pasiunii sale pentru lectură, și în special pentru zona lirică, cum ar fi cronicile literare la volumele de versuri ale Mariei Berény, *Autodefinire* (1987) sau *Fără titlu* (1992), sau cronică *Cugetări asupra volumului „Flori târzii”*, al poetei Lucia Borza, cronică apărută în 1987.

De fiecare dată când vorbește despre anii în care a lucrat ca lector și redactor la publicația *Foaia românească* se poate simți, din descrierile și prezentarea unor evenimente din lumea jurnalismului românesc din Ungaria cât și din atitudinea și opiniile legate de impactul pe care acesta l-a avut asupra comunității românești de aici de-a lungul ultimelor decenii, vocea ziaristului cu experiență, care are capacitatea de a așeza într-un context social și politic existența și formele de manifestare ale presei românești din Ungaria din perioada comunistă și postcomunistă. Atunci când prezintă publicația din perioada ultimelor trei decenii comuniste, Edda Illyés vede ziarul acelor ani ca pe „o duplicare fidelă a presei socialiste a vremii, cu temele și rubricile sugerate: serbările naționale, sărbătorile tradiționale, viața bisericească, marile campanii agricole, viața școlară și de tineret, cultură, sport”³², punctând însă un aspect important pentru comunitate, și anume faptul că exista în paginile ziarului o preocupare importantă pentru etnografia și folclorul românilor din Ungaria, iar reporterii făceau o asiduă muncă de teren în toate localitățile populate de români, fiind cunoscuți și așteptați de toată „populația sătească”, astfel încât impactul săptămânalului în interiorul comunității era destul de mare, *Foaia* ajungând în câteva zeci de exemplare în toate gospodăriile agricole, căminele culturale, școlile și grădinițele românești ale localităților cu populație românească³³.

În opinia Eddei Illyés, în perioada comunistă, referindu-se la anii 1970-1980, publicația românilor din Ungaria era „mai degrabă un săptămânal cu caracter popular general”, însă dincolo de aceasta el a reprezentat un pilon important al păstrării limbii și identității românești în acea epocă, ea accentuând importanța deosebită a seriilelor de etnografie și folclor care au apărut în acea perioadă în paginile ziarului, prin acestea fiind salvate multe comori culturale ale românilor din Ungaria, de la basmele lui Vasile Purdi sau Vasile Gurzău până la realizările dansatorilor din Micherechi și Aletea sau la comorile spirituale, vestigiile bisericilor ortodoxe și obiectele de artă populară românească³⁴. Ea punctează și importanța atragerii tinerilor înspre munca de păstrare și promovare a valorilor românești, în acea perioadă aceasta fiind susținută mai ales de jurnalistul și folcloristul Alexandru Hoțopan, cel care a condus redacția *Foii* în primele decenii giulane, el susținând tabere de etnografie dar și de lectură

31 *Ibidem*, p. 110.

32 Rusanda-Szabo Iudit, *op. cit.*, p. 384.

33 *Ibidem*.

34 *Ibidem*.

pentru tineri sau chiar excursii în România. Munca intelectualilor acelor timpuri a avut, în opinia Eddei Illyés, efecte pozitive care s-au extins timp de mai multe generații, ajutând la frânarea procesului de asimilare a populației românești din Ungaria³⁵.

Este interesant de observat felul în care acest intelectual remarcabil al comunității vede prezentul și viitorul acesteia. În interviul pe care mi l-a acordat pentru cercetarea doctorală a mărturisit că, în opinia ei, „*păstrarea și dezvoltarea comunității românilor din Ungaria depinde de o seamă de criterii, dintre care limba și cultura ar trebui să aibă rol preponderent*”, o direcție care în prezent se conturează destul de firav, în opinia jurnalistei, ea văzând însă o rază de speranță în „*rolul bisericii ortodoxe și al comunităților neoprotestante locale cu activitățile lor, nu numai în cadru religios, spiritual, ci și în domeniul limbii și al culturii*”, văzând ca salutară și „*activitatea, pretențiozitatea și ajutorul unui mănunchi de tineri interectualali, parte indigeni, parte sosiți din România, care cu consecvență trăiesc cu valorile culturale românești, năzuindu-le, pretinzându-le pe acestea*”³⁶.

În final trebuie punctat faptul că, în interviul acordat lui Petru Cîmpian în 2003, Edda Illyés exprima ea însăși, cu claritate, felul în care vede formele de căutare și de asumare ale unei anumite identități etnice, culturale sau lingvistice, fenomene cu care s-a confruntat de-a lungul întregii sale vieți, ea afirmând că „*naționalitatea ta vine de la nașterea ta: poți să te naști bulgar sau sârb sau chiar german. Dar ceea ce pui după aceea nu este neapărat legat de o singură naționalitate*”³⁷, în opinia ei tot ceea ce urmează după naștere fiind legat mai degrabă de limbă și de cultură. Astfel, ca german care trăiește în Ungaria și care a avut o carieră de succes în presa românească de aici, Edda Illyés este un exemplu elocvent al felului în care cultura, pasiunea pentru meserie și trilingvismul pot coexista, asumarea identităților etnice, culturale și lingvistice fiind posibilă, mai ales atunci când individul atinge un anumit nivel de cultură și de civilizație. În opinia mea, în acest caz, mentalitatea bănățeană multilingvistică și multiculturală pe care Edda Illyés a păstrat-o ca model existențial a fost principalul factor care a favorizat asumarea acestor identități într-o manieră echilibrată și cu un real succes, atât pe plan profesional cât și pe plan familial, social, cultural.

În concluzie, se poate afirma că prin întreaga sa activitate profesională, pusă în slujba jurnalismului românesc din Ungaria, dar și prin implicarea în viața culturală și socială a comunității românești de aici, Edda Illyés rămâne unul dintre intelectualii de marcă ai comunității. Deși născută și crescută în România, într-o familie de șvabi, a reușit să se integreze în comunitatea istorică românească din Ungaria, reușind să se facă acceptată și respectată pentru munca sa, seriozitatea și pasiunea cu care și-a făcut meseria și s-a implicat în viața comunitară. Însă cel mai interesant aspect legat de viața și personalitatea Eddei Illyés consider că rămâne felul în care aceasta a reușit să împace și să își asume multiplele identități etnice, lingvistice și culturale (germană, română și maghiară), probabil cel mai important factor care a ajutat-o să realizeze acest lucru rămânând, după cum aminteam anterior, chiar specificitatea Banatului, multiculturalitatea în care a crescut și în care și-a început cariera profesională, ceea ce a făcut-o să îmbrățișeze cu ușurință acest mod de viață cât și asumarea identității

35 *Ibidem*.

36 *Ibidem*, p. 385.

37 Petru Cîmpian, „Több kultúra megszgyén... Beszélgetés Edda Kernweisz, azaz Illyés Edda olvasószervezővel”, în revista *Barátság, Kulturális és Közéleti Folyóirat*, ed. cit.

ților etnice, culturale și lingvistice ale tuturor etniilor care i-au marcat existența și în interiorul cărora și-a petrecut întreaga viață și carieră profesională.

Referințe bibliografice:

Bauman, Zygmunt, *Comunitatea. Căutarea siguranței într-o lume nesigură*, București, Editura Antet XX Press, 2005.

Bauman, Zygmunt, May, Tim, *Gândirea sociologică*, București, Editura Humanitas, 2008.

Cîmpian, Petru, „Több kultúra megszgyén... Beszélgetés Edda Kernweisz, azaz Illyés Edda olvasószerkesztővel”, în revista *Barátság, Kulturális és Közéleti Folyóirat*, An XX, Nr. 6, 15 decembrie 2013.

Ferréol Gilles (editor), Deliège, Robert, Ferréol, Gilles, Giraud, Michel, Maclet, Thierry, Pierrot, Alain, Simon, Patrick (autori), *Cetățenie și integrare socială*, București, Editura I.N.I., 1999.

Kant, Immanuel, *Antropologia din perspectivă pragmatică*, Oradea, Editura Antaios, 2001.

Lévi-Strauss, Claude, *L'Identité*, Paris, Editura Grasset, 1977.

Munteanu, Cornel, *Românii din Ungaria, I. Presa (1950-2005)*, Publicație a Uniunii Culturale a Românilor din Ungaria, Giula, Editura Noi, 2006.

Rusanda-Szabo, Iudit, lucrarea de doctorat *Repere identitare contemporane ale comunității românești din Ungaria*, coord. șt. prof. dr. Otilia Hedeșan, Timișoara, Școala Doctorală de Științe Umaniste, Universitatea de Vest, 2022.

Todorov, Tzvetan, *Viața comună. Eseu de antropologie generală*, București, Editura Humanitas, 2009.

Vultur, Smaranda (coord.), *Lumi în destine. Memoria generațiilor de început de secol din Banat*, București, Editura Nemira, 2000.

Sabina Wurmbrand și „noblețea suferinței” în temnițele comuniste

Ioana Cosmina Bolba
(Universitatea din Oradea¹)

Cuvinte cheie: *carceră, comunism, detenție, istorie, femeie.*

Detenția comunistă a suscitât după perioada postdecembristă a anului 1989 o serie de dezbateri atât în spațiul public (interviuri, documentare, reportaje, filme, emisiuni tv) cât și în cel virtual. Nevoia de a cunoaște adevărul istoric este necesară pentru prezentul și viitorul unui popor. Putem să ne iertăm trecutul în măsura în care ne asumăm prezentul ca fiind o convertire a omului post-modern la valorile moral-religioase, la educație și cultură pentru un viitor mai bun. Se cunoaște deja faptul că, perioada de detenție comunistă din România a scos la lumină în ciuda represiunilor, oameni de o valoare incontestabilă: mireni, clerici, călugări, oameni de cultură, mărturistori de credință (din toate confesiunile religioase), etc. Femeia în spațiul de detenție a fost mereu un reper de credință, de asumare, de sacrificiu. Indiferent de statul ei social, femeia din carceră a fost în multe închisori lumina unei lumi închise. Sabina Wurmbrandt a fost în acea perioadă de cumplite încercări personale, spirituale și sociale figura unei luptătoare anticomuniste.

Dintre toate nenorocirile secolului XX, plaga comunismului pare de departe cea mai catastrofală în plan uman. Ideologia creionării unui „om nou” lipsit de valori morale a adus în Europa adepți, partizani, dar și mii de victime. Istoriografia post-decembristă din România a reușit în mare măsură să scoată la lumină un adevăr greu de analizat. Se trage concluzia că, în definitive „comunismul a fost o doctrină economică radicală, morală, socială și culturală bazată pe realizarea scopurilor de transformare radicală. Cu obiectivele sale universaliste, promisiunile escatologice și ambițiile totalizatoare, a fost adesea descris ca o religie politică sau laică. Scopul suprem al comunismului a fost de a crea o civilizație nouă, fondată pe Omul Nou. Doi factori au fost fundamentali pentru această doctrină: rolul privilegiat al partidului și transformarea revoluționară a naturii umane. Comunismul a promovat o nouă concepție despre existența umană (societate, economie, psihologie socială și individuală, artă). Potrivit acesteia, crearea Omului Nou a constituit finalitatea supremă a acțiunii politice.”²

În spațiul carceral comunist, femeia a ocupat un loc aparte, particularizând prin atitudine și rezistență o exemplară voință de a supraviețui. Camuflarea suferinței a fost deseori realizată prin trăiri spirituale, prin angrenarea credinței ca „armă” de supraviețuire în fața tortionarilor. Au apărut astfel studii, articole, și mai ales memorii

1 Lucrare finanțată prin Proiectul 123008, „SmartDoct-Programa de înaltă calitate pentru doctoranzii și cercetătorii postdoctorat ai Universității din Oradea pentru creșterea relevanței cercetării și inovării în contextul economiei regionale, proiect finanțat prin Programul Operațional Capital Uman 2014-2020.

2 *Anuarul Institutului de Investigare a crimelor comunismului și memoria exilului românesc*, (Volum Coord.) Adrian Cioflâncă, Luciana M. Jinga, Edit. Polirom, București, 2011, p.16.

despre atrocitățile unui sistem : „Amintirea și memoria au constituit teme majore ale literaturii, dar literatura e, la rândul ei, unul din elementele de construcție propriu-zise ale memoriei. Asta pe de o parte. Pe de alta, literatura a interacționat încă din cele mai vechi timpuri cu documentele reale ale memoriei. Dacă soluția privind recuperarea perpetuă a memoriei vizavi de tulburătoarele orori ale nazismului a reprezentat-o gravarea în piatră (statui, muzee), formula concretă nu a putut fi preluată și în Est, tragediile comunismului fiind mai eficient rememorate prin romane, jurnale, filme, confesiuni, mărturii, procese ori interviuri, toate dominând în fața monumentelor”³.

Este și cazul Sabinei Wurmbrand (1913-2000), soția pastorului luteran Richard Wurmbrand, evrei de origine, care timp de trei ani a fost încarcerată în Jilava, lagărul din Ghencea, trimisă apoi la Canal, iar ulterior la penitenciarul din Târgșor. Femeia aceasta fragilă și aparent timidă cu o forță interioară greu de bănuțit a dus cu sine mult timp frică și nesiguranță. Fiindcă închisoarea te urmărește și dincolo de zidurile ei. Și-a continuat viața cu destulă seninătate crezând în iubire și nu în răzbunare la „umbra” soțului ei, loc pe care l-a ales cu multă discreție și înțelepciune. Un destin asumat care o face pe Sabina Wurmbrand să concluzioneze: „Nimeni nu poate trece prin Valea Plângerii fără să plătească un tribut al lacrimilor, o taxă a jelaniei”.

Născută la 16 iulie 1913 la Cernăuți într-o familie respectată de evrei, Sabina Oster a avut o viață liniștită, echilibrată, ce nu prevedea nimic din cursul ulterior al istoriei și al vieții. Întâlnirea de la balcon cu viitorul soț, Richard Wurmbrand este de natură shakeasperiană. Într-o predică având ca temă „Nebunia dragostei”, Richard Wurmbrand rememorează scena balconului cam așa:

„Stăteam într-o zi însorită în balconul casei noastre când văd că trece pe drum o fată cu un chip senin și frumos, exact genul meu. Alerg imediat după ea și îmi cer iertare pentru necuviință, dar îi spun direct cât de mult îmi place de ea, ba chiar o invit înăuntru să i-o prezint mamei mele. Fără prea multe ocolșuri, o cer de soție. Ei bine, așa arată, dragii mei, nebunia dragostei. De fapt, așa arată cred, dragostea la prima vedere”.

Pentru Sabina perspectiva de jos, din stradă, e oarecum diferită. Mergea cu un unchi de-al ei în vizită la o familie, când deodată zărește în balconul casei respective un tânăr, care trece imediat la confesiune neașteptată. Cică mama lui și-ar dori pentru el o căsătorie aranjată cu o tânără de familie bună, cu promisiunea unei zestre promițătoare, constând într-o sumă mare de bani, doar că băiatului nu-i place nici ideea, nici fata respectivă. Ca să-și limpezească mințile, iată, a ieșit la aer și tocmai ce a zărit-o pe ea.

Mai în glumă, mai în serios, îi spune: „M-am gândit că, dacă aș putea găsi o fată ca dumneata care să-mi fie soție, aș renunța să mă mai gândesc la milionul celeilalte”. Tot dragoste la prima vedere se cheamă, privită însă puțin dintr-un alt unghi. Pe scurt, cei doi se îndrăgostesc, dar nu oricum – cu termene și condiții. Numele de alint al Sabinei va deveni, pentru tot restul vieții, Binți. Doar că alintul vine cu o avertizare din partea lui Richard: „Vreau să știi că nu sunt om ușor de mulțumit și că nu vei avea o viață prea ușoară cu mine”. Dar cum dragostea e oarbă, Sabina acceptă orice, renunță chiar la Sorbona și Paris,

3 *Memorialistica românească: între documentul istoric și obiectul estetic*, (Volum coord.) Bogdan Crețu, Ofelia Ichim, Marius-Radu Clim, Edit. Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, p.13.

apoi își leagă viața de el, total. Doar că acest tânăr fermecător e și un om al extremelor. E impetuos, imprezvizibil, e năvalnic și pasional în tot ce face. Are anvergură și nu-i plac jumătățile de măsură. Nu e defel ușor de mulțumit. La uneori o viteză atât de mare, încât are nevoie de cineva care să-l mai tempereze, să-l încetinească. Răbdarea și liniștea interioară ale Sabinei vor fi contrapunctul vital, atât de necesar în viața lui. Se știe faptul că, „femeile de factură intelectuală, profesoarele sau membrele înaltei burghezii și boierimii aveau obișnuința exprimării gândurilor, fiind mai puțin introvertite decât sunt femeile în mod obișnuit.”⁴

Dar cum a ajuns Sabina dintr-o talentată profesoară de limbi străine și o promițătoare studentă în chimie la Sorbona o sclavă a construirii socialismului la Canal, o deținută politică oarecare, printre atâția mii de dușmani ai poporului? Printr-o seamă de surprinzătoare întorsături ale sortii, care numai pure întâmplări nu ar putea fi numite. În viața ei fericită și oarecum previzibilă și-a făcut loc miraculosul, dând strașnic din coate.

La început, Richard e doar un om de lume, adorator de petreceri, dornic să facă mulți bani. Apoi cade într-o altă extremă – devine comunist ilegalist, școlit la Moscova, plătit tot de acolo. La întoarcerea în țară e urmărit de serviciile secrete, drept urmare sfârșește pentru o scurtă perioadă la închisoarea Doftana. De acolo se alege cu o frumoasă tuberculoză, precum și cu mari îndoieli cum că această ideologie comunistă bazată pe lupta de clasă ar putea fi idealul său suprem în viață.

Până una alta, împins de îngrijorata Sabina, pleacă într-un sanatoriu din munți să se trateze. Nu știe că acolo, pe propriul său drum al Damascului, va avea loc o întâlnire misterioasă, care-i va schimba cursul vieții pentru totdeauna. Dintr-un ateu comunist, spre șocul tuturor, Richard va deveni un creștin militant, la fel cum Saul, viitorul Apostol Pavel a devenit dintr-un persecutor al urmașilor lui Hristos, un misionar de prima mână: „În anii războiului, preocuparea noastră de seamă era aceea de a ajuta victimele nazismului, pe cât era cu putință: evreii din lagărele de concentrare, copiii rămași orfani în urma masacrelor, precum și creștinii protestanți persecutați și ei sub vechiul regim. De asemenea, căutam să fim de folos și unei minorități persecutate: țigani, precum și evreilor din Ungaria, aflați și ei sub dominația nazistă”.⁵

Soțul Sabinei ajunge pastor al cultului evanghelic, lucrând în câteva biserici ale misiunii norvegiene, suedeze și britanice. Ajunge în scurt timp reprezentant al Consiliului Mondial al Bisericilor. Ambii soți sunt implicați în acțiuni caritabile ceea ce atrage asupra lor atenția Securității. Sabina Wurmbbrand ține cu un curaj demn de urmat discursuri publice pe teme religioase, condamnând oarecum noul Guvern instalat la putere pentru acțiunile sale împotriva populației. Pentru o mai discretă apariție publică, cei doi soți continuau să țină adunări de rugăciune prin casele prietenilor. ” Disparația” lui Richard anticipează arestarea ei.

Arestarea Sabinei Wurmbbrand (avea 36 de ani)

Arestarea are loc într-o dimineață devreme (ironia sortii , era tocmai 23 august 1949), după un interogatoriu și o percheziție inițială la casa unde locuia cu un văr, o

4 *Idem*, p.81.

5 Sabina Wurmbbrand, *Noblețea suferinței*, Editura Stephanus, 2007, București, pag.21.

prietenă și o soră de credință. În prezența a 6 ofițeri care devastau casa în încercarea de a găsi arme ascunse, femeile au fost nevoite să se îmbrace. Sabina este urcată într-o mașină (un Olds-mobile) ” și îmbrâncită pe locul din spate , în timp ce unul din ei îmi puse o pereche de ochelari mari, negri pe ochi ca să nu văd unde sunt dusă”⁶. Este lăsată într-o sală mare cu multe femei arestate: ” În sală nu se afla decât un singur bec electric cu o lumină slabă , și ne-am adunat toate în jurul lui. Nimic de mâncare sau de băut nu ni s-a adus în acea zi. (...) Fiecare dintre aceste femei fuseseră chemate la poliție ” numai pentru a da o declarație”. Unele se aflau de zece ani și mai bine în închisori, tot dând ” declarații”.

Un interogatoriu stupid, grotesc, obscen pe alocuri a fost dus până la limita demnității umane. Este îngrozită la gândul că fiul ei, Mihai (avea doar 10 ani) a rămas practic fără ambii părinți. (ulterior acesta este preluat de niște prieteni de familie care îl îngrijesc cu mare dragoste și atenție). Deduce din parada militară care se auzea pe stradă că se afla în beciurile Prefecturii Poliției Capitalei. Este mutată câteva zile mai târziu într-o celulă cu un singur pat: „Celula avea un singur gemuleț mic, aproape de plafon și prevăzut cu zăbrele de fier pe dinafară, iar înăuntru era umed și rece cu toată căldura de august, de afară”⁷.

Interogatoriile la care este supusă Sabina sunt o formă continuă de umilințe și teroare. După terminarea acestora (în jur de 3 luni), sentința a fost dată pentru 24 de luni de muncă forțată, deși după terminarea acestei perioade, o nouă sentință i-a fost dată fără să fie anunțată. La fel se întâmpla și cu ceilalți deținuți, femei sau bărbați. „Eram cu toții parte esențială a noului plan economic al țării. Lagăre noi de muncă au fost înființate peste tot și în ele erau trimiși toți cei care nu se puteau încadra în noua societate, precum și „sabotorii”care nu își împlineau normele de lucru în fabrici și colective agricole. Toți aceștia erau arestați acum și trimiși în acele locuri pentru „reeducare”. Nu mai puțin de 20 000 de sclavi, bărbați, femei, bătrâni și copii formau populația acelor lagăre. Erau acolo copii de 12 ani împreună cu bătrâni de 70 de ani și chiar peste această vârstă. Aceasta era metoda cu care s-a efectuat „reconstrucția socialistă”la noi”⁸.

1. Detenția Sabinei Wurmbrand Jilava – lecția supraviețuirii

Deși este avertizată de două eleve de școală în timpul unor anchete că , celula 4 din Jilava este cea mai grea, ironia sorții o aduce exact aici. Imaginea celulei este una a groazei. Complet întunecată, cu două rânduri lungi de paturi de scânduri fixate de-a lungul pereților, un coridor strâmt trecea prin mijlocul celulei , iar la celălalt capăt era o fereastră mică vopsită pe dinafară și întărită cu grilaje de fier. Atmosfera este greu de suportat pentru noi, cei de azi, într-o lume liberă și cu un confort oricât de minimal asigurat. „Aerul era greu și sufocant acolo sus unde se afla patul meu. Femeile, cu trupurile ude de transpirație stăteau culcate pe paturile lor, pe jumătate goale. Oriunde îți întorceai privirea nu vedeai decât brațele scheletice, picioare rupte, piepturi căzute și semne clare de tortură. Părea o temniță medievală. Unele purtau cicatrice și semne clare de tortură. Altele zăceau pe podeaua de ciment , încercând să respire puțin aer de afară, fără să le pese că ar putea să se îmbolnăvească și mai rău în felul acesta”⁹.

6 Idem, ibidem, pag.61.

7 Idem, ibidem, pag. 64.

8 Idem, ibidem, pag.76.

9 Idem, ibidem, pag.78.

În celulă deținutele (în număr de 50) erau aproape din toate categoriile sociale. De la fete de 18 ani, eleve sau unele studente la un grup de măicuțe catolice ori ortodoxe, foste starețe de mănăstiri sau pur și simplu novice. Atmosfera terifiantă este și atunci când li se dă într-un mod inuman, masa care de obicei e o supă de morcovi putrezi aruncată în boluri. Celula avea o „șefă” (Viorica, o femeie masivă) care aflând că Sabina e soția pastorului Richard Wurmbrand se mândrește cu faptul că unchiul ei, fost preot la o biserică din capitală l-a cunoscut pe acesta. Calvarul zilelor din celula 4 este oarecum potolit de discuțiile religioase, ca niște predici pe care Sabina le ținea cu mare discreție celor interesate. Destul de repede devine ea însăși un reper moral și o forță interioară, un suport puternic acelor femei zdruncinate din toate punctele de vedere: „*lecțiile le dădeam scriindu-le pe talpa încălțăminteii, unsă cu săpun, peste care presăram praful de DDT (...). Se putea scrie destul de clar cu o surcea*”¹⁰.

Cu timpul, celula groazei cum era cunoscută celula 4, s-a umplut până la Crăciun până la 80 de femei, deși mai mult de 30 de persoane nu puteau încăpea. În aceste condiții, nu te mai puteai mișca fără să calci pe trupurile celor culcate pe ciment, pe lângă pereți, lângă ușă, peste tot. După un timp este dusă cu câteva deținute la lagărul de tranzit Ghencea din apropierea Bucureștiului.

2. La Canal

După cele 3 zile din lagărul de tranziție, Sabina ajunge într-o sâmbătă seara într-un loc de care doar auzise că există. „*Am trecut prin porți largi, masive și înconjurate cu sârmă ghimpată, având turnuri înalte de pază. La lumina lanternelor erau înșirate, rânduri-rânduri, bărați mici care arătau toate la fel*”¹¹.

Prima noapte în baracă doarme pe podeaua goală. Atmosfera era și acolo un fel de mahala amestecată cu clasa intelectuală. Femei de stradă, țigănci, profesoare, doamne din înalta societate erau toate acum ” o apă și un pământ”. Nedormită și nemâncată corespunzător, Sabina are un prim episod de leșin. Datorită înfățișării ei jalnice este „adoptată” de grupul de țigănci în ciuda opunerii ei. Cu timpul a ajuns să le cunoască destul de bine ca și pe prostituate. Este surprinsă să găsească în ele în ciuda condiției lor sociale și de detenție, o inimă bună.

Munca la canal a fost deosebit de grea pentru că dincolo de greutatea fizice, natura avea și ea drepturile ei asupra lor. Fie vânt, fie soare, fie ploi sau frig până la oase, deținutele munceau cot la cot ca și bărbații. Structura lor firavă, aproape scheletică în contrast cu căratul bolovanilor era o scenă greu de îndurat chiar și de unii gardieni care le supravegheau. Majoritatea erau cu răni pe tot corpul de la leșinurile zilnice pe pietrele de la canal. Plecatul la muncă era un ritual bine stabilit. „*Marșul către locurile de muncă se făcea pe un vânt tăios care venea dinspre mare. Gardienii își frecau mâinile să și le încălzească, vădit nemulțumiți că sunt siliți să iasă pe frigul acela din barăcile lor încălzite. Ei își făceau simțită frustrarea lovindu-ne și înjurându-ne birjărește după obiceiul lor la cea mai mică mișcare sau gest neașteptat în rândurile noastre. La poartă, sub controlul turnului de pază, șeful gardienilor striga în fiecare zi, la sosire, la plecare, raportul: azi sunt scoși la muncă 2000 de bandiți, criminali și contrarevoluționari.*”¹² Se muncea laolaltă femei

¹⁰ *Idem, ibidem, pag.90.*

¹¹ *Idem, ibidem, pag.104.*

¹² *Idem, ibidem, pag.108.*

și bărbați pentru a construi un dig. Sabina avea de încărcat tot timpul o roabă cu pământ ce era preluată apoi de un deținut. Norma de muncă pe zi era de 8 m cubi. Eforturile fizice erau de cele mai multe ori supraomenești, iar în cazul în care norma nu se efectua, a doua zi se dubla.

Spre deosebire de mâncarea de la Jilava, aici masa de prânz consta într-un sfert de pâine și o supă de cereale cu care trebuia să te mulțumești până la sfârșitul zilei. În schimb, pleiada deținuților era formată din: „mulți profesori universitari, editori de ziare, preoți, oameni de afaceri și funcționari superiori din vechiul regim puși laolaltă cu hoții, pungăși de buzunare și proxenți. Toți munceau acum laolaltă din răsuputeri și era greu să deosebești pe unul de altul”¹³. Dintre deținutele din ” înalta societate” nu lipseau baronese, contese, doamne de onoare de la Curtea de altădată.

Un episod tulburător a fost cel în care li s-a permis să scrie acasă aparținătorilor că aveau voie să vină să-i viziteze la canal. Deși scopul acestei ” bunăvoințe” era acela de a mai afla ceva despre familiile lor care să le incrimeneze pentru un posibil arest în viitor, totuși dorul de cei dragi a răbufnit. Sabina se trezește de dimineață nerăbdătoare să își vadă fiul. Dar, cele trei garduri de sârmă ghimpată și zona interzisă nu le-a dat posibilitatea să se vadă cum trebuie. Sabina își recunoscuse băiatul care mai crescuse între timp (era acolo cu un pastor tânăr de la biserica lor) înalt, slab cu niște haine sărăcăcioase. „Am încercat să fac un semn alor mei cu mâna, îndelung, dar ei nu m-au recunoscut printre atâtea femei care stăteau acolo, ca și mine, în fața sârmei ghimpate”¹⁴. Dezamăgită și îndurerată, Sabina pleacă la baracă purtând cu ea amintirea chipului lui Mihai, un copil trist, pierdut între hățășurile unor vremuri cumplite.

A doua oară când li s-a permis vizite, Sabina reușește să stea de vorbă cu fiul ei, 15 minute în ciuda prezenței gardienilor printre ei. Crediința puternică o face să strige lui Mihai ca un testament de suflet: *Mihai să crezi în Domnul Isus din toată inima ta!*

Un moment aparte în lagărul de la canal este cel de duminică când toată lumea era obligată să participe la adunările de îndoctrinare ale partidului comunist. Lecțiile erau îmbibate de idei contra doctrinei creștine. Un loc aparte în cartierul barăcilor era cel numit carcera: „ Un fel de nișă în perete, foarte îngustă și foarte scundă în care nu puteai decât să stai în picioare. Ușa grea avea câteva găuri prin care pătrundea aerul, iar mâncarea era împinsă pe sub ușă printr-o mică scobitură făcută în acest scop.”¹⁵

Sabina este dusă în carceră și experimentează meditația, introspecția și memoria apelând la cunoștințele ei religioase.

LAGĂRUL K4: IARNA

Munca la canal iarna era destul de imposibil de făcut. Vântul sufla cu tărie dinspre Bărăgan ceea ce făcea ca hainele ude de pe deținute să se transforme în țurțuri de gheață. Seara la culcare erau nevoite să doarmă în aceleași haine ude și înghețate pe care a doua zi după ce începeau munca erau din nou leoarcă de apă. Sabina slăbise mult din greutate iar munca fizică (trebuia să încarce pietre cu roaba) îi rănise mâinile care deveniseră cu adevărat carne vie. „Adeseori mi se părea ca nu umblu, ci plutesc ca într-un vis deasupra pământului. Mă aplecam să ridic fiecare piatră arucând-o

13 *Idem, ibidem*, pag.110.

14 *Idem, ibidem*, pag.120.

15 *Idem, ibidem*, pag.c127.

peste celălalte, în roabă de sute de ori pe zi. Mi se părea că nu voi mai fi niciodată în stare să îmi îndrept spatele”¹⁶. Dincolo de muncile silnice de zi cu zi, existau destule povești de viață unele mai răvășitoare decât altele, pe care Sabina Wurmbrand le auzise „spovedise” devenind ea însăși duhovnica de serviciu printre deținute. Cu toate acestea devine într-o zi ținta unor răutăți din partea gardienilor și a unei deținute. Pe un ger cumplit este aruncată în apă de către doi gardieni: „Ei mă ridicară pe sus azvârlindu-mă în aer. Am aterizat printre stâncile de la malul apei. Pentru o clipă mi s-a tăiat răsufarea. Amețisem, dar nu mi-am pierdut cunoștința. Apa rece ca ghiața m-a acoperit și valurile rezezi m-au târât mai la larg. Curenții mă trăgeau tot mai departe de mal. Auzeam strigăte dinspre țărm dar nu le mai puteam distinge. De câte ori încercam să mă ridic apele tumultuase mă trăgeau în jos, izbindu-mă mereu de stânci. Două mâini vâjnoase mă apucară și mă târără spre mal.”¹⁷.

Gardienii au fost nevoiți să o scoată repede din apă în hototele acestora de răs. Noaptea a fost crâncenă pentru Sabina datorită durerilor îngrozitoare de spate care i se umflase iar pielea de pe mâini și de pe picioare era complet jumulită. În ciuda acestei evidențe fizice ea este obligată a doua zi să meargă din nou la muncă (ulterior în urma unui consult medical s-a descoperit că avea două coaste rupte).

LAGĂRUL K4: VARA

Un aspect ce ține de sănătatea deținutele este cel legat de alimentația precară. „*Foamea noastră permanentă și lipsa totală de orice proteină sau orice alt element nutritiv cauza boli deținutele. (...) boli ciudate de piele, plăgi și răni se agravau cu ușurință formând ulcere largi pe picioare și gambe. Infecția se întindea apoi pe tot trupul slăbindu-ne în așa măsură încât pierdeam orice rezistență împotriva altor boli și ajungeam extenuate.*”¹⁸. Apariția noilor deținute era un prilej de a mai afla informații de afară. La un moment dat au fost aduse în baraca Sabinei un grup de 20 de tinere prostituate. Multe dintre ele aveau răni de sifilis și erau infectate de tot felul de boli. În ciuda statutului lor și a condiției lor fizice fetele de stradă aveau un respect deosebit față de Fecioara Maria fapt descoperit în discuțiile acestora cu Sabina și celelalte deținute.

PE CÂMPIA BĂRĂGANULUI

Deținutele din barăci au fost transferate de la carierele de piatră la munca pe câmp săpând șanțuri și răsturnând pământul în plină vară. Ziua de lucru începea la 5 dimineața și ținea până seara. Femeile munceau sleite de puteri, amețite și lipsite de orice umbră. Cu toate acestea discuțiile dintre ele nu țineau cont de rigorile vremii. Se discuta cu politețe eleva de școală, femeia de societate și soția de pastor. Munca epuizantă și căldura zilei o aduce pe Sabina din nou în stare de leșin. După o ploaie torențială deținutele se întorc pe jos spre barăci ca o „coloană de schelete cenușii”. Pentru ele timpul stătea în loc, sclavia era viața lor, iar Canalul lumea lor. „*Eram toate învăluite într-o apatie care ne făcea să ne resemnăm, acceptându-ne soarta fără a mai nutri vreă speranță*”¹⁹.

16 *Idem, ibidem*, pag. 130.

17 *Idem, ibidem*, pag. 151.

18 *Idem, ibidem*, pag. 153.

19 *Idem, ibidem*, pag. 173.

În derizoriul vieții lor, apare o speranță care s-a dovedit a fi o iluzie de moment. Deținutele sunt anunțate să fie gata de un transfer și să se prezinte la tren. 84 de femei au fost îngrămădite într-un vagon insalubru: „Nu era chip să te poți așeza măcar pentru câteva clipe sau să încerci a te întinde pentru a-ți dezmoții puțin oasele”.²⁰ După o călătorie infernală cu trenul ajung într-o noapte la noua lor destinație: „Cam după un ceas de învâlmășeală și lovituri câteva sute dintre noi am fost duse la o oarecare distanță de șinele de fier în câmpia pustie și complet întunecată (...). Am fost forțate să ne culcăm cu fața în noroi înconjurate de un cerc de soldați care ne înjurau fără preget”.²¹

LA TÂRĞȘOR

Sabina Wurmbrand se pomenește după un marș umilitor prin noapte în fața porții închisorii Târgșor, renumită în România ca fiind închisoarea cea mai severă, destinată numai criminalilor periculoși. Spre deosebire de celelalte închisori, aici Sabina a fost pusă să lucreze la mașina de cusut, în atelier câte 12 ore pe zi. Ca și în celelalte locuri de detenție și aici persoanele deținute erau dintre cele mai ciudate condiții sociale: cei mai fioroși criminali, cei mai vinovați de delikte sexuale, escroci, înșelători, unii dintre ei chiar demenți. Chiar și în precedentele detenții Sabina află multe povești de viață, unele chiar din înalta societate din care făceau parte „autoarele” lor. La Târgșor existau chiar și comuniști închiși care erau siguri că vor fi executați. Pedepsele cu moartea erau frecvente, uneori din răzbunare, alteori pentru mici pretexte. Este remarcabilă execuția unei tinere creștine, fiica unui lider comunist care în plină noapte a fost dusă în fața plutonului de execuție. Pe drum rostește rugăciuni și într-o asumare totală a morții devine eroina închisorii. Într-o dimineață sunt anunțați să fie gata de plecare.

FERMA ROȘIE

O parte dintre deținuți sunt duși la una dintre gospodăriile colective, numită Ferma Roșie. Aici Sabina este trimisă la munca câmpului la o vie. Spre deosebire de celelalte locuri de detenție aici gardienii care supravegheau munca erau țărani. Munca istovitoare la câmp o aduce pe Sabina din nou în pragul leșinului. A fost pusă pe o targă și transportată la închisoarea-spital de la Văcărești. Erau o locație pe care Richard, soțul ei, o cunoștea destul de bine. A fost pusă aici într-o celulă izolată și nevoită să se culce pe cimentul gol. A doua zi află de la un deținut că i-a cunoscut soțul și că datorită lui acesta l-a cunoscut pe Hristos. De la el află că soțul ei a fost la Târgu-Ocna în celula muribunzilor. Este tratată medical în cele din urmă de o doctoriță cu multă atenție și grijă. În urma unui conflict cu un gardian (discuție legată de Dumnezeu) este trimisă la colonia de muncă la o crescătorie de porci (acolo munceau 50 de femei în condiții foarte grele). „Cu timpul pierdusem noțiunea lucrurilor, vedeam moartea în față în fiecare zi; lumea toată mi se părea un imens ocean de lacrimi și disperare, mai mult ca o oricând înainte. De la o vreme simțeam că alunec și eu din ce în ce în mreața disperării și un glas mi se ridica în inimă mereu „Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, pentru ce m-ai părăsit!”. Deznădejdea care o cuprinsese pe Sabina a avut până la urmă un final fericit. Anchetele revin și Sabina este dusă pe rând în fața ofițerilor securității. Este eliberată câteva zile mai târziu pe

20 *Idem, ibidem*, pag. 176.

21 *Idem, ibidem*, pag. 182.

22 *Idem, ibidem*, pag. 193.

baza unui document pe care scria: Certificat de eliberare. Drumul spre casă este plin de emoții. Întâlnirea cu fiul ei Mihai a fost copleșitoare: „Aveam senzația că mi se oprește inima în loc. Înalt, foarte slab și palid, dar era acum un tânăr bărbat, nu mai era copilul pe care îl lăsasem. Îmbrățișându-ne, lacrimile începură să îmi curgă pe obraz în cele din urmă. Mihai mi le șterse cu mâna. ”Nu mai plânge, mamă, îmi zise încet. În acea clipă mi se părea că toate necazurile mele au trecut pentru totdeauna și că nu va mai trebui să plâng vreodată”.²³

EPILOG

Pastorul Richard Wurmbbrand este considerat unul dintre cei mai influenți creștini din toate timpurile. Cărțile sale, despre religie și chinurile îndurate în închisorile comuniste din România, au fost publicate în peste 80 de limbi. În urma sa a rămas și o operă caritabilă uriașă. Unul dintre cei mai apreciați istorici ai Creștinismului, britanicul Geoffrey Hanks, l-a inclus pe Richard Wurmbbrand în lucrarea sa, „70 Great Christians”, în care a analizat influența a diverși lideri religioși în cele 20 de secole de creștinism.

Cum înțelegea Vestul și ce se întâmplă în lumea comunistă i s-a revelat lui Richard Wurmbbrand în Norvegia, în 1964, stat căruia regimul comunist din România îl vânduse pe pastorul luteran contra sumei de 10.000 de dolari. Liderul religios tocmai terminase «un stagi» prelungit de 14 ani în închisorile comuniste. Chemat să vorbească în fața mai multor militari americani staționați în Norvegia, Wurmbbrand a fost întrebat de către un colonel cum ar putea Vestul să încerce să coexiste cu regimul totalitar din Est. Drept răspuns, pastorul român, cunoscut pentru dramatismului comportamentului său, s-a îndreptat înspre ofițerul american și i-a smuls portofelul din buzunar. Apoi i-a spus: „Ți-am luat banii! Banii tăi sunt în buzunarul meu.”

Familia Wurmbbrand a fost marcată de suferință pe toată perioada comunistă și mult timp după plecarea lor din țară, „rănilor” sufletești și trupești au fost prezente: „Supraviețuirea deținuților, după dramaticele suferințe prin care au trecut, este o dovadă peremptorie a existenței lui Dumnezeu. Ei sunt niște martori ai existenței lui Dumnezeu și ai nebuliei tăgăduirii existenței lui Dumnezeu, ei aduc lumii mărturia lor, si ea e adevărată și sinceră, căci nu numai cuvântul, ci ei înșiși sunt această mărturie”.²⁴

Fiul lor avea să relateze mai târziu atitudinea părinților față de calvarul prin care au trecut, dovedind o putere extraordinară de supraviețuire și de păstrare a unei verticalități morale în fața tuturor instanțelor:

„Când aveam vreo 14-15 ani eram indignat că nu există persoane cărora tata să le arate mai multă prietenie, să le facă mai mult bine decât informatorilor Securității, despre care știam sigur că ne vor răul. Văzându-mă atât de revoltat, mama mi-a explicat într-o zi cum a fi creștin nu se aseamănă cu a te antrena ca sportiv, în anumite locuri și la anumite ore, și cum dragostea și virtuțile creștine trebuie evidențiate în viața noastră în fiecare clipă. Evident, unii sunt mai talentați în asemenea virtuți, așa cum au fost părinții mei, care au fost apreciați pentru că au avut o calitate descrisă într-un singur cuvânt: autentici.”²⁵

²³ *Idem, ibidem*, pag. 198.

²⁴ Preot Nicolae Grebenea, *Amintiri din întuneric*, Edit. Blassco, p.4.

²⁵ https://adevarul.ro/locale/iasi/fiul-pastorului-richard-wurmbbrand-unul-cei-mai-influenti-crestini-tata-convins-nemti-sa-i-ajute-peeveiei-persecutati-regimul-antonescu-1_5f7f4b37-5163ec4271b19396/index.html.

Sabina Wurmbrand a murit în California, pe 11 august 2000. La mai puțin de jumătate de an, pe 17 februarie 2001, avea s-o urmeze și soțul ei, Richard Wurmbrand.

Referințe bibliografice

Anuarul Institutului de Investigare a crimelor comunismului și memoria exilului românesc, (Volum Coord.) Adrian Cioflâncă, Luciana M. Jinga, Editura Polirom, București, 2011.
Memorialistica românească: între documentul istoric și obiectul esthetic, (Volum coord.) Bogdan Crețu, Ofelia Ichim, Marius-Radu Clim, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2017.

Nicolae Grebenea, *Amintiri din întuneric*, Editura Blassco, 2005.

Sabina Wurmbrandt, *Noblețea suferinței*, Editura Stepphanus, București, 2007

<https://adevarul.ro/locale/iasi/fiul-pastorului-richard-wurmbrand-unul-cei-mai-influenti-crestini-tata-convins-nemti-sa-i-ajute-peeveii-persecutati-regimul-antonescu>

Doi ani la Snagov: 1956–1958 Femei și copii deportați în România, în memorialistica Máriei Vásárhelyi

Mihaela Bucin

(Universitatea din Szeged)

Cuvinte-cheie:

Snagov, Ungaria, 1956, Nagy Imre, comunism

În curtea grădiniței din localitatea Snagov-Sat, se află un monument cu inscripții în română și în maghiară. A fost ridicat în memoria perioadei în care Imre Nagy și alți exilați din Ungaria au avut domiciliul obligatoriu într-una din vilele Partidului Comunist Român, de pe malul lacului Snagov. Imre Nagy (n. 6 iunie 1896, Kaposvár – m. 16 iunie 1958, Budapesta) a fost un politician comunist, prim-ministru al Ungariei, între 1953-1954 și în octombrie 1956. Coordonează mișcarea revoluționară antibolșevică de la Budapesta, având idei reformatoare. La 11 noiembrie 1956, este răpit și deportat în România, la Snagov, unde va fi reținut până în aprilie 1957, împreună cu un grup de tovarăși ideologici. Aici scrie un jurnal, „Însemnări de la Snagov”, până în momentul în care este retrimis la Budapesta, unde este judecat și condamnat la moarte prin spânzurare. Nagy Imre este reabilitat imediat după inițierea schimbărilor politice din Ungaria, în 1989. Mai puțin cunoscut este faptul că soțiile și copiii revoluționarilor unguri deportați la Snagov au rămas în România și după ce bărbații au fost repatriați, timp de doi ani. Acest grup, alcătuit din femei și copii carantinați la Snagov, apoi la Pitești și la Călimănești, a devenit, după 1990, subiectul unor lucrări care pun în valoare și povestirile de viață ale acestora, despre acea perioadă.

Snagov este o comună din județul Ilfov, situată la 40 de km la nord de București. Printre altele, zona este cunoscută datorită ansamblului mănăstiresc situat pe insula de pe lacul Snagov, precum și pentru Palatul de la Snagov, o fostă reședință regală, construită în anii 1930 la dorința prințului Nicolae al României. Proiectul arhitectural al Palatului Snagov, o bijuterie al cărui exterior e asociat cu interioare elegante și valoroase, îi aparține fiicei scriitorului Barbu Ștefănescu Delavrancea, arhitecta Henriette Delavrancea-Gibory. În decursul istoriei sale de aproape un secol, Palatul Snagov este ocupat succesiv de Ion Antonescu, de Gheorghe Gheorghiu Dej, apoi de Nicolae Ceușescu. În ce privește perioada contemporană, menționez că în septembrie 2012, în Palatul Snagov a avut loc nunta Elenei, fiica lui Traian Băsescu, care, pe atunci, era președintele României.

În toamna anului 1956, o parte a populației Ungariei, în primul rând locuitorii Budapestei, s-a răsculat împotriva regimului bolșevic care era dirijat de doi membri ai Partidului Comunist Ungar, Mátyás Rákosi și Ernő Gerő, susținuți de sovietici. Începuturile revoltei se încadrează în rândul consecințelor survenite după decesul lui Iosif Visarionovici Stalin, în 1953. După dispariția acestuia, în Uniunea Sovietică

demarase procesul destalinizării și fusese emis raportului secret prezentat de Nichita Hrușciiov, la al XX-lea congres al Partidului Comunist din URSS, în februarie 1956. După acest moment, încă din primăvara anului 1956, și în unele publicații din Ungaria începuseră să apară critici tot mai incisive adresate regimului Rákosi–Gerő. Grupurile de diferite orientări, care formulau aceste critici, cereau schimbarea conducerii și îl doreau în fruntea guvernului pe Imre Nagy. Acesta fusese prim-ministru în 1954, „dar după ce a adus o serie de reforme în viața politică și economică, măsuri menite să se distanțeze de sistemul totalitar și autoritar al hegemoniei de partid și al terorii organelor securității statului, a fost înlăturat de către nomenclatura stalinistă. (...) În ziua de 23 octombrie 1956 s-a organizat un meeting de solidaritate cu Polonia (țară vecină în care avuseseră loc în septembrie, la Poznan, conflicte violente între forțele de securitate și populație, în urma cărora conducerea stalinistă fusese schimbată cu una în fruntea căreia se afla Władisław Gomułka). Lozincile demonstranților de la Budapesta (în majoritate tineri studenți) deveneau din ce în ce mai explicite, iar guvernul a ripostat vehement, făcându-i „huligani” pe tinerii demonstranți, iar apoi aducând împotriva lor trupele de intervenție¹. Ciocnirile armate s-au extins cu repeziciune în capitala Ungariei și în provincie. Deși, la un moment dat, Partidul Comunist Ungar, la presiunea maselor revoluționare, acceptă ca Imre Nagy să fie premier, la 4 noiembrie 1956, forțele sovietice care fuseseră chemate în ajutor și se aflau în Ungaria de mai multe zile, cu armament și tancuri, intervin brutal și îneacă în sânge mișcările revoluționare, iar Imre Nagy este înlăturat de la putere. Budapesta este considerabil distrusă, luptele de stradă conduc la în jur de 3000 de morți și peste 19000 de răniți².

Imre Nagy era un comunist maghiar format ideologic la Moscova, unde a petrecut 14 ani, între 1930 și 1944. A fost apreciat de unguri pentru convingerile sale naționaliste și pentru respingerea naționalizării forțate a proprietăților. Ca adept al destalinizării și fiindcă masele aveau încredere în el, la 24 octombrie 1956 a fost numit prim-ministru și a inițiat o serie de reforme. Imre Nagy nu a fost liderul revoltelor, ci a încercat mai degrabă să se plieze pe cererile revoluționarilor, ale maselor nemulțumite ieșite în stradă. Însă aceste cereri erau tot mai radicale, iar sovieticii își dau seama că Nagy pierde controlul asupra evenimentelor și pericolul plana asupra statutului politic al Ungariei.

Imre Nagy anunța că era pregătit, în 25 octombrie, să înceapă negocierea pentru retragerea trupelor sovietice, ceea ce în URSS a atras o reacție de dezaprobare, subliniindu-se că în locul acestora vor intra trupele americane. Pe 28 octombrie, într-un alt discurs, Nagy a cerut încetarea focurilor, a declarat că cei implicați în revoltele din stradă vor fi amnistiați, că va urma o creștere a salariilor și pensiilor, că cere retragerea trupelor sovietice din Budapesta și că vor urma negocieri pentru retragerea Armatei roșii din Ungaria. A respins termenul de „contrarevoluție” pentru descrierea mișcărilor din stradă, susținând, în schimb, că e o mișcare pentru libertate națională, independență și suveranitate. (...) Pe 1 noiembrie, Nagy a declarat neutralitatea Ungariei și ieșirea din Pactul de la Varșovia. (...) În 7 noiembrie, János Kádár a preluat puterea, împreună cu noul său cabinet³.

1 Dávid Gyula (red), 1956 *Erdélyben – Politikai elítéltek életrajzi adattára 1956–1965*, Polis Könyvkiadó, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2006, p. 411.

2 Date statistice despre revoluția din Ungaria: <https://mek.oszk.hu/01900/01937/html/szerviz/tablazat/tabhalot.htm> (accesat la 15 februarie 2022).

3 Dalia Bathory (red.), 4 noiembrie 1956 – Intervenția trupelor sovietice în Ungaria, pagina Institutului de Investigare a Crimelor Comunistului și Memoria Exilului Românesc <https://>

Imre Nagy cu familia sa, câțiva membri ai guvernului său precum și prieteni, împreună cu familiile lor, solicită azil la Ambasada Iugoslaviei din Budapesta. Printre azilanți îl găsim și pe filozoful marxist György Lukács, împreună cu soția. Întreg grupul era alcătuit din politicieni comuniști marcanți, convingși, instruiți în Uniunea Sovietică, având un trecut recunoscut de pivoți ai comunismului ungar, dar cu idei reformatoare și antirusești. Kádár János, noul lider – care, de altfel, va rămâne la conducerea Ungariei comuniste, până în 1989, se aștepta ca Imre Nagy și guvernul acestuia să demisioneze și să recunoască noua conducere, pe care de acum o reprezenta. Acest lucru, însă, nu se întâmplă. Inițial, Kádár pare a adopta o atitudine prin care dorește o soluționare amiabilă a conflictului și transmite grupului refugiat în ambasada Iugoslaviei mesajul că familiile încartiruite acolo vor fi lăsate libere, pot să meargă la casele lor. Dar la 22 noiembrie, în urma unor directive de la Moscova, grupul Imre Nagy este trădat de generalul Tito și lucrurile iau o întorsătură neașteptată. Toți cei care alcătuiesc grupul, bărbați, femei și copii, sunt evacuați din Ambasada Iugoslaviei și transportați în miez de noapte, cu un autobuz, la aeroport. Astfel, așa-numitul grup Imre Nagy, alcătuit din politicieni maghiari de stânga, implicați în revolta antibolșevică de la Budapesta, și familiile acestora, în total 39 de adulți și copii, a fost răpit și dus de urgență cu avionul de la Budapesta la București. Aici, cetățenii maghiari sunt izolați sub pază severă, în palatul Snagov, unde sunt transportați imediat după aterizarea avionului pe aeroportul Otopeni. Între 22 noiembrie 1956 și 27 octombrie 1958, familiile comunistilor considerate periculoși pentru regimul de la Budapesta vor petrece o „carantină” prelungită în mai multe locuri strict supravegheate, din sud-estul României: *Ne-au dus în România cu două avioane. Cei mai mulți din grup am ocupat unul dintre avioane, iar în celălalt erau Imre Nagy și soția sa, Ferenc Dónáth cu soția și copiii lui, și fiica noastră (Haraszi Mária) cu bietul Géza Losonczy, primul ei soț, și cu nepoțelul nostru*⁴ – povestea într-un interviu din 1988, doamna Irénke, soția lui Sándor Haraszi, membru al partidului socialist din 1919, redactor-șef al organului de presă Népszabadság (Libertatea poporului). La momentul interviului, fosta ostatică de la Palatul Snagov avea vârsta de 100 de ani. *Când am ajuns la capătul călătoriei, am rămas fără cuvinte în fața privilegiului, căci era ca o ilustrație din cărțile cu povești, ca un palat din basme. Totul în jur era acoperit de zăpadă, toate ferestrele erau luminate*⁵.

După retrimiterea grupului de la Snagov, înapoi, la Budapesta, Sándor Haraszi, soțul intervievatei, a fost condamnat de regimul János Kádár la 16 ani de închisoare, iar ginerele său, Géza Losonczy, a fost condamnat la moarte și executat prin spânzurare.

Membrii grupului Nagy Imre erau politicieni de stânga, comuniști reformiști, care se opuneau deciziilor venite din afară și amestecului Ununii Sovietice în treburile interne ale Ungariei. Deportarea în România a acestor comuniști cu prestigiu recunoscut în blocul de Est, avea drept scop exercitarea unor tehnici de persuasiune și manipulare pentru ca aceștia să recunoască noul regim instalat la Budapesta, regimul lui János Kádár. Soțiile, copiii, părinții politicienilor de stânga, toți din cercul lui Imre Nagy,

www.iicm.ro/carusel-stiri/2013/4-noiembrie-1956-interventia-trupelor-sovietice-in-ungaria/ (accesat la 15 februarie 2022).

4 Toate traducerile din limba maghiară sunt scrise cu caractere aldine și îmi aparțin.

5 Gergely Ágnes, *Haraszi Irén szívdobogtató évei*, 1993, <https://ligetmuhely.com/liget/gergely-haraszi-iren/> (accesat la 15 februarie 2022).

sunt izolați, împreună cu capii familiei, pentru diferite perioade, în localități din România. După câteva luni petrecute într-un soi de arest elegant, pe malul lacului Snagov, de lângă București, bărbații din grup, împreună cu Imre Nagy, sunt readuși la Budapesta, pentru a fi judecați. Femeile și copiii rămân în România pentru aproape doi ani, într-un fel de tabere de prizonieri, la Snagov, apoi la Pitești și la Călimănești, fiind supravegheți și controlându-li-se frecvent lucrurile personale. Sunt izolați de lumea exterioară, de societatea românească a acelor ani, dar căutând posibilitățile pentru a intra în contact cu ea. Imre Nagy, identificat ca „antirevoluționar”, care, de fapt, înseamnă antisovietic, împreună cu alți politicieni din grupul de la Snagov au fost readuși la Budapesta în aprilie, 1957. Au fost judecați și li s-au dat pedepse într-un proces de vitrină. Trei dintre ei sunt condamnați la moarte. Imre Nagy este executat prin spânzurare, la 16 iunie 1958. Ziarul Scânteia din 17 iunie 1958, publică o relatare detaliată a procesului intentat grupului Imre Nagy, precizând și pedepsele primite de cei considerați ostili regimului Kádár, cei mai mulți dintre condamnați fiind aduși din exilul de la București: „Colegiul Tribunalului Popular de pe lângă Tribunalul Suprem al R. P. Ungare, luând în considerare gravitatea crimelor, circumstanțele agravante și atenuante, pe baza materialelor procesului i-a recunoscut pe inculpați vinovați de săvârșirea crimelor ce au constituit obiectul acuzării, și a condamnat: pe Imre Nagy – la moarte, pe Ferenc Donáth – la 12 ani închisoare, pe Miklós Gimes – la moarte, pe Zoltán Tildi – la 6 ani închisoare, pe Pál Maléter – la moarte, pe Sándor Kopaczki – la închisoare pe viață, pe dr. Iozsef Filaghi – la moarte, pe Ferenc János – la 8 ani închisoare, pe Miklós Vásárhelyi – la 5 ani închisoare. Sentința este fără drept de apel. Condamnările la moarte au fost executate⁶.”

Lucrarea de față își propune o succintă analiză a volumului memorialistic „Valahogy megvagyunk. Snagovi emlékkönyv” (*Noi suntem cum se poate. Album cu amintiri de la Snagov*), apărut în 2019, la editura Ab Ovo, Budapesta⁷. Autoarea albumului de memorii este Mária Vásárhelyi, sociolog, jurnalist, membru fondator al partidului Alianța Social-Democrată din Ungaria, președinta Fundației Soros din Ungaria. În vârstă de 68 de ani, la momentul scrierii acestui articol, Mária Vásárhelyi a făcut parte, copil fiind, din grupul familiilor deportate la Snagov, în 1956. Ea este fiica politicianului Vásárhelyi Miklós care a fost un jurnalist și politician maghiar de orientare comunistă, cu origini evreiești, fiind și șeful biroului de presă al cabinetului Imre Nagy. Tatăl autoarei a fost repatriat de la Snagov la Budapesta în aprilie, 1958, pentru a lua parte, ca inculpat, în procesul intentat grupului Imre Nagy. A fost judecat și condamnat la cinci ani de închisoare.

Volumul, realizat de Mária Vásárhelyi ca un album de amintiri, este o reconstrucție, cu alte instrumente decât cele folosite îndeobște de un istoric, a evenimentelor petrecute în anii de deportare petrecuți în România, prin prisma propriilor amintiri, dar și din perspectiva celorlalți din grup, cu care, în cei 60 de ani scurși de la acel moment, a avut ocazia deseori să rememoreze evenimentele petrecute în acea perioadă. Cartea

6 Comunicatul Ministerului de Justiție al R. P. Ungare cu privire la procesul lui Nagy Imre și al complicilor săi în Scânteia, Organ al Comitetului Central al P.R.M., Anul 27, nr. 4243 de marți, 17 iunie 1958, p. 4.

7 Vásárhelyi Mária, *Valahogy megvagyunk* – Snagovi emlékkönyv, AB OVO kiadói kft., Budapesta, 2019, 292

jurnalistei Mária Vásárhely este, așadar, o lucrare de memorialistică, în care amintirile personale ale unei fete de patru ani sunt completate și explicate prin împletirea cu amintirile părinților și ale celorlalți copii deportați la Snagov. Viziunea copiilor despre acei ani este întregită prin includerea în volum a corespondenței private (și conștiincios cenzurate de supraveghetori) a adulților, părinți și bunici. Citind acest volum cu substanță politică, asistăm atât la reactualizarea evenimentelor pe baza povestirilor persoanelor implicate, dar și la o tehnică inedită, de utilizare a argumentelor produse de memoria colectivă, depozitate în alte volume, interviuri, studii și filme documentare, realizate în ultimii 30 de ani⁸, despre grupul de la Snagov, format din bărbați, dar și din femei și copii. Este normal să ne întrebăm ce caută copiii (unii foarte mici) într-o situație de prizonierat. Deportarea în România a familiilor comuniștilor reformiști unguri avea drept scop exercitarea unor tehnici de convingere și manipulare pentru ca aceștia să recunoască noul regim instalat la Budapesta, regimul lui János Kádár, favorizat de sovietici. Conducătorii României, dirijați de asemeni de sovietici, au fost implicați fără nicio împotrivire în desfășurarea acestui mod de persuasiune, care ne amintește de practica Imperiului Otoman, de a lua ca ostatici reprezentanți ai familiei domnitorilor aflați pe tronurile țărilor pe care turcii le supuneau. Documentele și interviurile despre acea perioadă, publicate după 1990, aduc clarificări și asupra situației politice din România acelor ani.

Mária Vásárhely a ajuns ca ostatic la Snagov pe când era un copil de nici patru ani și a revenit la Budapesta la cinci ani împliniți. Nu a fost singurul copil din grup și nici cel mai mic. Împreună cu mamele, ori chiar cu bunicile lor, au avut domiciliul obligatoriu la Snagov și în alte locuri din România, 13 copii de politicieni maghiari, dintre care unul, Feri Donáth, nu împlinise încă un an. Unii dintre acești copii erau deja traumatizați de evenimentele la care fuseseră supuși, din pricina convingerilor politice ale părinților. Astfel, copilul Lacika Rajk avea șapte ani când a ajuns cu mama sa, la Snagov. Era fiul comunistului László Rajk, care se născuse în 1909, la Odorheiu Secuiesc, dar avea și avea rădăcini germane. Fost ministru de interne și de externe al Ungariei, fusese executat în 1949 de regimul Mátyás Rákosi, conducătorul stalinist care devenise gelos pe popularitatea lui Rajk. Decide să îl elimine printr-un proces înscenat, în urma căruia a fost declarat spion imperialist. De altfel, elita comunismului ungar a anilor 1950 era măcinată de rivalități și conflicte de putere, de concurența între comuniștii maghiari „din interior” și cei „externi” sau „moscoviți”. Conflictele erau provocate și de riposta naționalistă la originea evreiască a multora dintre comuniștii unguri. După executarea tatălui, copilul Lacika, este dus pentru câțiva ani la un orfelinat special înființat pentru copiii cadrelor de partid care au fost eliminate, unde i se schimbă și numele. Peste un deceniu de la executarea soțului, văduva fostului ministru Rajk obține dreptul de reabilitare a acestuia precum și aprobarea înhumării osemintelor sale în cimitirul Kerepesi, din Budapesta. Ceremonia de reînhumare a avut loc pe 6 octombrie 1956. A fost mii de participanți, oamenii au ieșit în stradă și

8 Dintre volumele de memorii și documente referitoare la perioada petrecută de grupul de comuniști reformiști maghiari, în România, unul a fost apărut și în limba română: *Nagy Imre, Snagovi jegyzetek. Gondolatok, emlékezések 1956-1957*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2006. Volumul este tradus în română: *Imre Nagy, Însemnări de la Snagov. Corespondență, rapoarte, convorbiri*, Ed. Polirom, 2004, 520 p.

au format un convoi, care s-a transformat apoi într-o demonstrație. Se poate spune că reabilitatea lui Rajk a fost punctul de plecare a revoluției antibolșevice din 1956, care avea să izbucnească peste două săptămâni⁹. După ce tancurile sovietice înăbușesc revoluția de la Budapesta, văduva lui Rajk s-a refugiat cu fiul ei, Lacika, împreună cu Imre Nagy și alte familii, la ambasada iugoslavă. De aici, la dispoziția lui János Kádár, văduva și a copilului sunt deportați și ei în România.

Lucrări de publicistică, istorie și literatură maghiară, despre evenimentele din 1956, sunt peste o sută. Dintre acestea, în jur de 10, de tip jurnal, interviuri, reportaj, memorii, film artistic și documentar, abordează tema grupului Imre Nagy deportat la Snagov, insistând pe faptul că din grup au făcut parte și copii, dintre care, apoi, mulți au devenit intelectuali importanți ai culturii maghiare contemporane: jurnaliști, arhitecți, sociologi, unul dintre băieții a devenit pastor evanghelic, una dintre fetițe a devenit medic psihiatru și a crescut 10 copii înfiați.

Amintirile din albumul de aproape 300 de pagini al Máriei Vásárhelyi, nu pot fi toate ale unei fetițe de 4-5 ani, cât avea autoarea atunci. Țesătura memorialistică a volumului este obținută și din povestirile celorlalți din grup, copii și adulți deopotrivă, din fragmente de corespondență privată, articole din presa vremii, traduceri rapoartelor securității, și este întregită cu proiecția unor sentimente și impresii personale despre cea mai fină și dragă amintire a unui om: copilăria mică. Din construcția volumului putem observa cum câteva familii constrânse să locuiască împreună într-un mediu străin, ostil și nesigur, devin pe zi ce trece un grup compact, hotărât să reziste fizic și psihic. Teama și senzația permanentă că sunt urmăriți, îi provoacă pe adulții grupului să își formeze mici scenarii de manifestare și susținere a coeziunii de grup. Comuniștii unguri de la Snagov încep să se exprime într-un mod anume, să comunice făcând aluzie la elementele prezente în spațiul închis în care sunt nevoiți să trăiască. Trebuie să se înțeleagă din cuvinte puține și să supravegheze permanent copiii, ca aceștia să nu vorbească mai mult decât e necesar. *În prima zi, la masa de la amiază, am primit carne prăjită cu sos de vișine. Am reținut acest lucru fiindcă, până atunci, eu nu mâncasem niciodată așa ceva iar când a devenit clar că aceasta este prânzul nostru, Mama mi-a explicat îndelung că trebuie să scuip sâmburele din chestiile acelea roșii, pe care le am în farfurie. Eu m-am conformat cu multă însuflețire, dar când nici în a treia vișină nu am dat de sâmbure, pe care să îl scuip, am izbucnit dezamăgită: „Din vișinele astea cineva a scuipat deja toți sâmburii!” De atunci, ori de câte ori aveam fructe la masă, cuiva imediat îi venea în minte episodul și spunea că din aceste fructe sâmburii au fost deja scuipați!¹⁰*

Citind acest album cu amintirile unei fetițe aflate în izolare timp doi ani, la început într-un decor ideal, departe de lumea dezlănțuită a comunismului din estul Europei, mă gândesc la romanul Muntele Vrajit, al lui Thomas Mann și la Biblioteca din Alexandria, de Petre Sălcudeanu, romane de ficțiune despre grupuri de oameni bolnavi, izolate în sanatorii situate departe de societate. În aceste romane, fiecare personaj, fiecare obiect au un rost. Însă în albumul cu amintiri al Máriei Vásárhelyi pare că sunt multe inutilități, care umplu paginile. Descrieri și acțiuni la care cititorul

9 Vásárhelyi Mária, *Valahogy megvagyunk – Snagovi emlékkönyv*, AB OVO kiadó kft., Budapesta, 2019, p. 71.

10 Vásárhelyi Mária, *Valahogy megvagyunk – Snagovi emlékkönyv*, AB OVO kiadó kft., Budapesta, 2019, p. 28.

nu poate participa, căci nici nu par a fi sunt pentru el. Lucrarea e destinată parcă a fi, în primul rând, pentru membri acelu grup obligat să trăiască aceleași evenimente, timp de doi ani, să gândească, să vorbească și să acționeze unitar. Din acest punct de vedere, volumul de memorii seamănă cu rezultatele unor interviuri etnologice. Când cel interviuat e bun povestitor, el răspunde la ce a fost întrebat, dar atașează subiectului toate accesoriile pe care memoria i le-a păstrat, pentru a colora trăirile și impresiile care nu se pot reda în cuvinte, tocmai pentru că nu sunt ficțiune. Așa apar, în volum, amintirile colorate, dar, fără însemnătate, despre pisica de la palat, despre securistul-ospătar zis Mambo, sau cele despre treninguri. *În zilele următoare ne-au adus îmbrăcămintea caldă cerută. Treninguri de bumbac: bărbații au primit toți la fel, albastre. Femeile au primit toate la fel, verzi. Și ne-au mai adus și lenjerie, încălțăminte de iarnă și niște cojoace de oaie. (...) În scurt timp, treningurile s-au întins, s-au lăbărțat, au făcut genunchi, turul pantalonilor ne atârna tuturor, fâlfâind. Era un tablou deosebit să ne vezi cum coboram la masă, îmbrăcați în treningurile pe care le numisem „cămăși de forță”. Tata și mai târziu, peste ani, când a ieșit din închisoare, a purtat în continuare treningul de la Snagov, ca și pantofii calzi, primiți în iarna aceea¹¹.*

Familiiile maghiare deportate la Snagov nu au locuit toate în aceeași incintă decât în primele zile. În curând, câteva familii au fost mutate în alte vile din jurul lacului Snagov, în așa fel, încât să nu se poată vedea între ele. Orice contact cu ceilalți demnitari maghiari le era interzis, deși vilele în care erau deținuți erau învecinate. Și familia lui Imre Nagy era izolată iar singurii care aveau dreptul să-l viziteze pe fostul premier ungar erau câțiva lideri comuniști din România: Valter Roman, Nicolae Goldberger, Iosif Ardeleanu, medicul Francisc Köppich și unii reprezentanți ai Securității, cunoscători ai limbii maghiare. *Românii ne păzeau cu atâta atenție, de parcă tovarășii sovietici și unguri le-ar fi dat în grijă, prin noi, bijuteriile coroanei. Mai bine de o sută de securiști ne-au păzit zi și noapte, veghindu-ne somnul, în schimburi bine organizate, atenți la orice mișcare pe care o făceam, la orice vorbă pe care o rosteam, încercând să ne ghicească și gândurile. Personalului îi era interzis să comunice cu noi, cei mai mulți nici nu știau ungurește. Dar ei se spionau și unul pe altul, tot timpul scriau rapoarte. Logica dictaturii este că fiecare spionează pe fiecare¹².*

După ce reușesc să identifice numele locului în care se află, ostaticii de la Snagov încearcă să ocolească cenzura – căci orice mesaj, scrisoare, notiță le era interceptată și distrusă – și să găsească o cale prin care să le transmită rudelor de la Budapesta indicații despre adresa domiciliului obligatoriu. Gertrud, soția filozofului György Lukács, observă că de la mica fereastră a băii din apartamentul lor, se vede turla unei biserici. E vorba de mănăstirea ortodoxă Snagov, pe care Gertrud o desenează pe o bucată de hârtie, notând: *Lacul și biserica văzute de la fereastra băii noastre*. Desenul, datat 2 decembrie 1956 trece (întâmplător ori ba) de vigilența cenzorilor, care ștergeau cu dungi groase rândurile neavenite din scrisorile predate lor în plicuri deschise. Desenul ajunge cu poșta la Budapesta iar rudele reușesc să repereze locul pe care îl înfățișează desenul¹³.

Viața din Budapesta se reluase cu greu, după evenimentele revoluționare devastatoare. Aprovizionarea cu hrană, poșta, comerțul au fost paralizate mai multe săptămâni,

11 *Idem*, p. 34.

12 *Idem*, p. 39.

13 *Idem*, p. 76.

la sfârșitul anului 1956 și normalitatea întârzia să revină. Deportații diplomatici de la Snagov se bucurau însă de o primire fastuoasă, care, de altfel, într-o casă obișnuită de români nu ar fi fost posibilă: primeau banane, citrice, dulciuri, carne, băuturi scumpe, produse de import. Însă aceste avantaje le-au experimentat numai în primele săptămâni de „detenție”. Situația s-a înrăutățit treptat. La un moment dat, câțiva dintre ostaticii maghiari sunt duși, pe rând, în excursii la Brașov, la București, însoțiți de diferite cadre politicoase. În timpul excursiilor, comuniștii reformiști maghiari sunt presați și convinși să recunoscă conducerea nouă din Ungaria. Reveniți la grupul de la palat, ei povestesc despre atmosfera gri și despre fețele triste ale oamenilor văzuți în orașele din România¹⁴.

La 14 aprilie 1957, bărbații din grupul comuniștilor unguri deportați în România sunt repatriați și duși la Budapesta pentru a fi judecați. În reședințele de la Snagov rămân 11 femei, un bărbat și 13 copii, dintre care unul sugar. La câteva zile după plecarea bărbaților, femeile și copiii sunt mutați în altă localitate. Naratoarea descrie un conac boieresc, a cărei imagine, desigur, a reevaluat-o la mulți ani după ce a revenit în Ungaria, documentându-se asupra locurilor despre care, atunci, niciunul din grup nu știa nimic. *Conacul era foarte impozant. Un melanj de stiluri cu motive romane și maure. În camere era mobilier rustic, din lemn sculptat, șeminee uriașe, ferestre compuse din vitralii roșcate, brune, și galbene, cu grilaje solide, din fier forjat. Parcul îngrijit din fața castelului amintea de grădinile franțuzești*¹⁵. Conacul de vânătoare, însă, nu era pregătit pentru oaspeți. De multă vreme nelocuit, era plin de șoareci și de șobolani, care au prins a fugi în toate părțile când femeile au încercat să facă focul în șeminee. „Colonel”, cum îl numeau femeile pe securistul care supraveghea grupul, le-a dat de înțeles că aici nu vor beneficia de niciun ajutor, nici de personal auxiliar, ca la Snagov, așa că au mână liberă să administreze totul după cum doresc, pornind de la tăiat lemne, gătit, spălat rufe și vase, curățenie, alte treburi gospodărești. Grupul de prizonieri diplomatici devenise acum un fel de societate matriarhală izolată într-o mică cetate bine păzită. Femeile – soții, fiice și mame de comuniști, de toate vârstele și, în general, cu aplecări intelectuale – stabilesc reguli, împart între ele sarcini concrete, alcătuiesc tacit o ordine și o ierarhie între ele. Cu înțelepciune, femeile realizează că trebuie să fie reținute și reverențioase una cu cealaltă, pentru ca mica și izolata lor societate să nu se transforme în iad.

Timp de peste 60 de ani, nimeni din partea ungară nu a încercat să identifice conacul de vânătoare în care a fost ținut sub supraveghere grupul de femei și copiii din cercul Imre Nagy. Până în vara anului 2018, când, o echipă a postului de televiziune RTL, din Ungaria, împreună cu Mária Vásárhelyi, au întreprins o expediție pe urmele grupului de tovarăși ținuți ostateci în România. În timpul filmărilor au reușit să descopere că, în aprilie 1957, femeile și copiii rămași în România au fost cazați la conacul Micești¹⁶. Castelul se află pe drumul dintre Pitești și Câmpulung, are o arhitectură deosebită iar

14 *Idem*, p. 139.

15 *Idem*, p. 186.

16 Documentarul Az 56-os forradalmi kormány tisztségviselőinek gyermekei (Copiii funcționarilor de stat în guvernul revoluționar din 56) a fost prezentat pe canalul de televiziune RTL la 11 septembrie 2018 și poate fi urmărit aici: <https://rtl.hu/21szazad/2018/09/11/az-56-os-forradalmi-kormany-tisztegesviseloinek-gyermekei> (accesat la 15 februarie 2022).

în jurul lui se întind 13 hectare de padure. Inițial, a fost reședința de vară a lui Istrate Micescu, jurist, om politic și profesor universitar român, care a îndeplinit funcția de ministru al afacerilor străine între 1937-1938. În cadrul funcțiilor sale de stat a promovat și a impus în mod brutal legislația antisemită iar în anul 1945, după venirea comuniștilor la putere, Istrate Micescu a fost arestat, judecat și condamnat, în 1948, la 20 de ani de temniță¹⁷. A murit în închisoarea de la Aiud, în 1951, adică exact cu șase ani înainte ca grupul de comuniști de la Budapesta să fie adus la conacul său, care între timp fusese trecut în proprietatea statului. (Urmașii avocatului Micescu se luptă încă și astăzi să redobândească ceea ce a aparținut părinților și bunicilor, la începutul secolului al XX-lea). Istoria locurilor nu a înregistrat că aici, în mare secret, au fost constrânși să locuiască, copleșiți de teamă, soțiile și copiii unor comuniști reformiști maghiari. În zilele în care grupul ajunge la Micești, unele dintre femei nu știau că erau văduve, că unii copii erau de-acum orfani, în timp ce ceilalți soți și tați, în urma procesului de la Budapesta, intraseră la închisoare pentru mai mulți ani. *Îmi amintesc că bunica ne trimisese de Crăciun pachet în care era pentru mine o păpușă care făcea tumbă. Mă văd și acum jucându-mă cu acea păpușă, aici, rostogolind-o pe balustrada scărilor conacului* – declară în filmul documentar, Mária Vásárhelyi, în fața conacului Micești.

În octombrie 1957, femeile din conacul Micești obțin favorul de a fi mutate cu copiii într-o clădire care poate fi încălzită, deoarece șemineurile conacului nu mai erau funcționale. Grupul este dus la Călimănești, într-un imobil de la marginea localității, o clădire cu două etaje care, pe atunci, era centru ce odihna pentru cadrele didactice. În prezent, imobilul există încă și a fost transformat în spațiu de cazare pentru turiști, purtând numele Vila Cozia. Despre perioada petrecută la Călimănești, Mária Vásárhelyi își amintește că, spre deosebire de palatul Snagov și conacul Micești, în vila de la marginea orașului condițiile erau precare iar izolarea de oameni era și mai evidentă. Presă și corespondență nu primeau, radio nu puteau asculta și nici vila nu aveau voie să o părăsească, pentru a merge în oraș.

Copiii însă simt mai puțin aceste lucruri. Ei se pot juca în voie întreaga zi, iar mamele se ocupă de ei îndeaproape. Cei mici primesc permisiunea, din partea soldaților care păzeau grupul, să se joace cu câinii lor: *În scurt timp, câinii au devenit prietenii noștri. Preferatul era Ursu, o corcitură de câine lup care ne-a devenit atât de apropiat, încât una din fetițe, Ancsur, a hotărât să îl ducă acasă. Concuram pentru a-i intra în voie lui Ursu, ne certam la cuțite pentru a câștiga prietenia câinelui și îl invidiam pe cel care se vădea preferat de animal*¹⁸.

Din când în când, în sala de mese a vilei li se proiectau filme artistice. Fetița de cinci ani a fost marcată de unul dintre acesta, și anume de cel intitulat Godzilla, un film al curentului SF Kaijū japonez, din 1954, regizat de Ishirō Honda. Subiectul filmului era horror: din pricina unor teste americane cu bombe nucleare, apare o creatură de malefică, de neoprit, o bestie cu aspect de dinozaur, care transformă orașul Tokyo

17 Sorin Popescu – Tudor Prelipeanu, Istrate Micescu: un mare avocat și renumit profesor universitar, un adevărat martir al neamului în Memoria, revista gândirii arestate, Nr. 102-103 (1-2/2018), <https://www.revistamemoria.ro/istrate-micescu-un-mare-avocat-si-renumit-profesor-universitar-un-adevarat-martir-al-neamului/> (accesat la 15 februarie, 2022).

18 Vásárhelyi Mária, *Valahogy megvagyunk – Snagovi emlékkönyv*, AB OVO kiadó kft., Budapesta, 2019, p. 221.

în ruine.

O problemă acută pentru femeile din grupul Imre Nagy a fost școlarizarea copiilor lor. Încă din primele săptămâni de prizonierat au început să predea lecții, pe rând, copiilor de diferite vârste. După doi ani de școală organizată inițial de toți părinți, apoi numai de mame, în august 1958, elevii din grupul de la Călimănești sunt eliberați și trimiși la Budapesta, ca să înceapă anul școlar, în septembrie. Peste câteva săptămâni, ultimii ostatici din grupul din Ungaria au fost transportați cu trenul de la București la Budapesta, pe 11 decembrie 1958. E vorba soțiile și copiii politicienilor care, între timp, fuseseră executați, Nagy Imre și Szilágyi József.

Reconstrucția celor doi ani petrecuți în România, pe care Mária Vásárhelyi a finalizat-o cu bine, punând fiecare piesă, fie amintire, fie articol de ziar, document de arhivă, scrisoare personală, ori filă de jurnal, la locul cuvenit, până în ziua în care femeile din grupul Imre Nagy, împachetează, în vila de la Călimănești, lucrurile cu care se vor reîntoarce la Budapesta, într-o lume de acum la fel de necunoscută pentru ele și pentru copiii lor, ca și taberele de surghiun prin care trecuseră în România: *Femeile făceau planuri vorbind despre dorințele arzătoare pe care și le vor îndeplini când ajung acasă. Una dintre ele abia aștepta să meargă la coafor, alta la cosmetică. Alta doar atât dorea, să se urce în tramvaiul 6 fără nicio treabă și acesta să o zdruncine pe bulevard, până la capătul liniei. Și, bineînțeles, toate aveau ca primă dorință să bea o cafea bună, neagră, preparată în fierbătorul clămpănitor, pe aragaz, din boabe prăjite și măcinate de ele însele*¹⁹.

Am putea spune că volumul autobiografic al jurnalistei de stânga, Mária Vásárhelyi, este un experiment asemănător unui roman postmodern, unde narațiunea descrie un fir epic tratat dintr-un punct de vedere obiectiv sau omniscient. După cum am arătat, autoarea folosește toate tehnicile intelectuale și de documentare pe care le are la îndemână, pentru a realiza o frescă în culorile realităților istorice din perioada tulbure a poststalinismului în țările Europei de Est. Am decupat din volumul său memorialistic mai ales secvențe în care femei – soții, fiice și mame ale unor comuniști maghiari, au ispășit pedepse pentru fapte care, până azi, au rămas neclarificate, în contextul ideologic al perioadei respective. Mai mulți copii din cei 13 care au făcut parte din grupul de la Snagov, au călcat pe urmele familiilor lor, devenind, la maturitate, politicieni de stânga, cu rol important în politica Ungariei contemporane.

Referințe bibliografice

Dávid, Gyula (red), 1956 *Erdélyben – Politikai elitéltek életrajzi adattára 1956–1965*, Polis Könyvkiadó, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2006.

Nagy, Imre, *Însemnări de la Snagov. Corespondență, rapoarte, convorbiri*, Ed. Polirom, 2004
Vásárhelyi, Mária, *Valahogy megvagyunk – Snagovi emlékkönyv*, AB OVO kiadói kft., Budapesta, 2019.

¹⁹ *Idem*, p. 275.

Amprenta figurii materne asupra copilului crescut sub comunism

Apostol (Fildan) Mihaela Ioana

(Universitatea de medicină, farmacie, științe și tehnologie
„George Emil Palade” din Târgu Mureș,
Școala doctorală de Litere, Științe umaniste și aplicate)

Cuvinte-cheie: *comunism, memorie, identitate, copilărie, maternitate*

„Băiușei”, romanul fraților Filip și Matei Florian vorbește despre o formă de curaj, și anume despre tăria de a rememora o istorie personală dintr-o perioadă pe care copiii o intuiesc doar ca fiind nefastă. Aici asistăm la o istorie a devenirii, formare la care a participat, în cea mai mare parte, familia și prietenii. Nu se aduce aici niciun elogiu țării, patriei, care nu devine nici proiect, nici utopie, ci se accentuează chipul mamei, al bunicului Mircea, al mătușii Uca, al fraților Matei și Mircea alpinistul. La frații Florian, mama e tot universul, ea e fericirea, echilibrul, binele pe care ți-l dorești pentru totdeauna și de care nu vrei să te dezlipești. Ea e adăpostul, scăparea, alinarea, refugiul ... Se cântă, când alert, când sacadat, accentuat sau așezat imnul copilăriei, pe care cei doi și-o asumă cu tot ceea ce a fost bine, cu tot ceea ce a fost rău. Pentru cei doi scriitori, copilăria a însemnat și încă mai înseamnă paradisul pierdut în care chipul mamei rămâne icoană.

A te întoarce spre istoria apropiată, nu spre cea îndepărtată, pare a fi soluția de trăire și supraviețuire a multor scriitori contemporani/postmoderniști. Nu ne surprinde faptul că azi se scrie multă literatură inspirată din perioada comunistă. Comunismul presupune/necesită o amplă abordare politică, socială, economică, culturală, literară. Comunismul se cere definit îndeaproape, analizându-i-se profilul politic, social, cultural. În linii mari, comunismul a fost un sistem politic care și-a propus să dea naștere unei societăți fără clase sociale, fără proprietate privată, pretinzând că avuția țării este un bun al întregului popor. În câțiva ani, țara devenea o cușcă, din care cu greu puteai să te eliberezi. În 1948 a fost înființată Securitatea. Au fost trimiși în închisoare foștii oameni politici și marii intelectuali. Aici, au fost supuși unui regim de exterminare: înfometăți, torturați, puși la muncă forțată. În 1948, a avut loc naționalizarea: toate fabricile, magazinele, restaurantele, hotelurile etc. au devenit proprietatea statului. Religia era interzisă în școli, iar mersul la biserică nu era bine văzut de noii legiuitori. Schimbarea liderului comunist, instalarea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej a adus surprinzătoare beneficii. Noi le numim azi așa, în timp ce ar trebui să ne raportăm la ele ca la aspecte ce țin de normalitate, de un firesc grad de libertate. După eliberarea deținuților politici, între 1964-1971 au fost reeditate cărțile autorilor interziși în anii '50, s-au publicat traduceri, a fost eliminată limba rusă din studiul obligatoriu, magazinele și alimnetarele erau mai bine aprovizionate, tinerii se bucurau de muzică de calitate, de îmbrăcăminte sincronizată cu cea din Occident. Apoi, vizitând China și Coreea de Nord, Ceaușescu își schimbă viziunea, considerând că știința, arta, literatura trebuie să fie atent supravegheate de către partid, pentru a nu promova idei dăunătoare regimului. Este instaurat cultul personalității, iar arta,

știința, literatura, toată cultura este ideologizată, ajunge în slujba partidului. De aici până la un nou extremism nu mai este decât un pas: cine acționează de unul singur sau conform propriilor convingeri politice, artistice, religioase, este considerat un pericol pentru bunul mers al patriei și un atentat la conducera P.C.R.-ului, implicit, a cuplului prezidențial, Nicolae și Elena Ceaușescu. Ca în orice sistem de supraveghere bine pus la punct, se infiltrează trădătorii, informatorii. Toată lumea era sub teroarea fenomenului de Big Brother, ochiul din umbră. Trebuia să faci doar ceea ce ținea de strictul necesar și era periculos să te afirmi în vreun fel, deoarece acest lucru, oricât de naiv ar fi fost, însemna atentat la clasa conducătoare. Deveniai urgent dușman al partidului și, astfel, ți se luau toate libertățile, proprietățile, erai marginalizat, închis la Psihiatrie sau, pur și simplu, otrăvit, exterminat. Traiul devenea insuportabil, magazinele se goleau de tot, făcându-și apariția statului la coadă. Raționalizarea a născut noi constrângeri. Poporul trăia la limita subzistenței și, nu pentru că nu ar fi avut din ce să trăiască, ci pentru că totul mergea de acum la export. Ceaușescu decisese să șteargă datoriile externe ale României. Oamenii erau uniformizați, viața unui era a tururilor: o jumătate de franzelă pe zi și un kilogram de zahăr, un litru de ulei, un kilogram de carne, o jumătate de pachet de unt, cinci ouă pe lună, două ore la televizor, două ore de apă caldă de două ori pe săptămână, portocale și banana verzi de Anul Nou, douăzeci de litri de benzină lunar, restricția circulației (par/impar), întreruperea curentului mai ales seara, făcutul temelor la lampa cu petrol, cheia la gât... Adrian Majuru în studiul *Copilăria la români*, observă că, „în comunism, noi am fost evacuați în trepte din spațiul copilăriei noastre și transformați în șoimi, pionieri, ceteciști”¹. Istoricul Lucian Boia subliniază corect că istoria comunismului „e dependentă de memoria oamenilor, a celor care l-au trăit și judecă faptele din relatările acestora ... Fiecare duce cu sine o experiență personală sau de grup”².

Toate aceste realități și-au lăsat amprenta asupra scriitorilor din postmodernism. Constatăm că, mai ales după Revoluția din 1989, scriitorii se apleacă asupra perioadei comuniste, fie pentru a o condamna, fie pentru a o înțelege, fie pentru a o rememora pur și simplu, fie ca exercițiu de împăcare cu sine, ca formă de evadare din alte constrângeri prezente, fie din răzbunare, din consemnare sau din dorința de a zugrăvi în cuvinte o lume trecută, fie pentru a lăsa generației de după un souvenir (dorit sau nedorit, plăcut sau neplăcut), măcar atât. Revenirea literară este traumatizantă sau revelatoare, nostalgică sau răzbunătoare. Fiecare scrie ce și cum a perceput, de aceea experiențele sunt diferite. Este surprinzător și îmbucurător faptul că scriitorii contemporani scriu despre copilăria în perioada comunistă. O etichetă care se pune, involuntar, este cea a scriiturii autentice, a literaturii experiențiale. În volumul *Literaturile române postbelice*, criticul literar, Ion Simuț, se întreabă ce s-a întâmplat cu literatura română după 1989. Constată apoi câteva transformări esențiale: „scriitorul român a dobândit libertatea de creație pe care nu o avea în socialismul totalitar, libertatea de opinie și de exprimare”³. Perspectiva narativă este, în general, actorială, homodiegetică, implicând prezența naratorului-personaj. Autorul se transpune, comunică cu sine

1 Adrian Majuru, *Copilăria la români*, Ed. Compania, București, 2006, p. 6.

2 Lucian Boia, *Strania istorie a comunismului românesc (și nefericitele ei consecințe)*, Ed. Humanitas, București, 2016, p. 16.

3 Ion Simuț, *Literaturile române postbelice*, Ed. Școala Ardeleană, Cluj- Napoca, 2017, p. 449.

și cu lumea, intră și iese din discursul narativ, relatează autentic, deseori fabulează, se mărturisește cititorului și, tacit, îl face complice la povestea lui. O caracteristică a narativului postmodernist este aceea de a nu da însemnătate formei, și nici măcar mesajului (deseori acesta există sau nu, e relativ și, în orice caz, nu trebuie impus), ci trăirii profunde, revelatoare. Scriind, cititorul se proiectează într-o oglindă, dar se percepe fragmentar, ca într-un puzzle. Cititorul e martorul acestor revelații și, în același timp, cel care confirmă potrivirea.

De ce copilăria? Cu siguranță, copilăria nu a fost și nici nu este o temă minoră în literatura română, dar a fost puțin aprofundată. În ultimii ani, mai multe teze de doctorat abordează acest segment existențial. Se merită a face acest studiu comparativ între scriitorii contemporani cu referire la perioada comunistă, pentru a identifica întâmplările comune, devenirile-unicat, pentru a înțelege cu ce rămânem. Povestea oferă posibilitatea de înțelegere și reevaluare a trecutului. De ce au ales acești scriitori să scrie despre copilărie? Copilăria este o etapă de tranziție spre ipostaza de tânăr-adult a omului, fiind caracterizată de spontaneitate, naivitate, firesc și ludic. Copilul este surprins în legătură cu tot ceea ce înseamnă mediul lui de viață: mediul familiar și familiar (urban/rural), spațiul exterior și interior, dar, mai ales, sunt scoase la iveală pasiuni, obsesii, vise, năluci, spaime, bucurii, temeri, prietenii, trădări, despărțiri, regăsiri, Dumnezeu și dumnezei, superstiții, moarte... Copilăria e, în ciuda constrângerilor exterioare, cea mai imposibil de constrâns. Acest fapt se datorează prezenței imaginației care face posibilă evadarea din cele mai inconfortabile circumstanțe. De ce copilăria? Poate pentru că e forma de evadare, prin cuvânt, din banalul existenței. Poate e forma de regăsire a bucuriei, poate e forma de eliberare a copilului suferind... Orice ar face, revenirea la copilărie prin cuvântul artistic, duce la împăcarea cu sine. Am avut cândva sentimentul că *mai ieri* se scrie numai de dragul de a se scrie și că nici poezia, nici proza nu mai are ceva de transmis, că totul ține de altceva, numai de estetica literară nu. Recitind și apropiindu-te de literatura care abordează tema copilărie și personajul-copil (fie el și din perioada comunistă), regăsești frumusețea, bucuria și durerea aceea care îl fac pe om să își dorească să mai citească o carte, și încă una. Omul care, citind, devine martor-cheie pentru tot ceea ce trebuie condamnat și ispășit. Poate că scrisul face posibilă trecerea mai departe...

Există la scriitorii postdecembriști un spațiu comun al trăirilor, al evocărilor, deoarece, datorită sistemului totalitar, toți copiii aveau acces la aceleași bunuri (cu mici excepții), frecventau aceleași locuri, jucau aceleași jocuri, purtau aceleași mărci (sic!) de haine, ascultau aceeași muzică, aveau aceleași refrene, mâncau și beau aceleași alimente, aveau aceeași freză.

Constatăm că, după Revoluția din 1989, scriitorii se apleacă asupra perioadei comuniste, fie pentru a o condamna, fie pentru a o înțelege, fie pentru a o rememora pur și simplu, fie ca exercițiu de împăcare cu sine, ca formă de evadare din alte constrângeri prezente, fie din răzbunare, din consemnare sau din dorința de a zugrăvi în cuvinte o lume trecută. Revenirea literară este traumatizantă sau revelatoare, nostalgică sau răzbunătoare.

În lucrarea recent publicată *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989*, Ștefania Mihalache punctează că „atunci când rememorează, literatura despre copilărie spune o poveste despre trecutul recent, în care încap și umorul, nostalgia, mica rebeliune, afectivitatea

relațiilor de familie, supraviețuirea pe spații mici, uneori chiar miracolul, adică o poveste care re-asumă, din ruinele condamnărilor și vituperărilor, viața din punctul de vedere al persoanei, așa cum a fost... Literatura copilăriei reușește să conserve trecutul recent într-o asumare mai puțin agresivă, dar nu mai puțin responsabilă, astfel încât acest trecut să fie accesibil și generațiilor născute după 1989⁴.

Ne-a atras într-o zi atenția un articol despre un anumit domn inginer, Cristian Dumitru, din București care, la 52 de ani, are o pasiune aparte: colecționează jucării de pe vremea comunismului. De ce? Pentru că vrea să le salveze de la uitare, închi-zându-le într-un muzeu pe care speră să îl poată inaugura cât mai curând. „Nici nu mai știi cum a început totul. Din adolescență am început să adun jucării, pe ale mele, pe ale prietenilor, pe ale cunoștințelor. E uimitor să vezi cât de rezistente sunt aceste jucării din perioada comunistă! Au trecut de la o generație la alta, trei generații de copii s-au jucat cu ele și încă mai rezistă. Mai sunt și unele pe care trebuie să le repar⁵”, își începe povestea Cristian Dumitru. Așa e și cu scrierile subiective despre copilăria în comunism, insiști să păstrezi ceva ce nu vrei niciodată să pierzi, să dai uitării. În prefața romanului *Băiuței*, Radu Cosașu îi caracterizează mai întâi pe cei doi băieți urmărindu-le jocurile, aventurile, miracolele, obiectele, persoanele dragi, iar apoi trage o concluzie: „sunt cei mai perfizi scriitori anticeaușști. Farmecul, hazul lor nebun provin din inconștienta, da, inconștienta cu care au realizat terorizanta chemare a odiosului. Ei chiar au făcut din alea Băiuț total!⁶”

Un roman care surprinde o felie de comunism, în special, domestic, este *Băiuței* de Filip și Matei Florian. Cu bucurie și entuziasm, oferind detalii ale transformării interioare, cele două voci narrative distincte (una extrinsecă, alta intrinsecă), dialoghează, își retrăiesc copilăria trăită pe strada Băiuț din cartierul Drumul Taberei. Sunt doi copii ce aparțin aceleiași familii, care dau vina unii pe alții, convinși că e nasol să fii ba frate mai mic, ba frate mai mare, dar între care există o afectivitate profundă. Concluzia e că „frații pot scrie împreună o carte, dar nu pot întâlni deodată aceiași îngeri și spiriduși⁷”.

Familia reprezintă primul contact social al copilului, familia e cea care dictează evoluția copilului în viață. Cei dragi, subliniază dr. Mara Ricman, și „în special bunicii, care au mai mult timp liber, au rolul de a cultiva, de a deschide mintea copilului spre cunoaștere, spre artă și frumos, astfel încât din consumatori de cultură copiii pot deveni creatori de cultură⁸”. Ca o dovadă, asta se și întâmplă în cazul de față. Chipul mătușii Uca care-l iubea necondiționat pe Matei e descris cu tot atâta pasiune cu câtă avea ea pentru copii și care „era mai mult ca două bunici, mai mult decât șapte, a fost un înger păzitor pământean⁹”. Tot angelic e și portretul bunicului Mircea. Cum altfel poate fi un bunic care se duse în munți ca să ude un fag bătrân și care face un copil să rămână într-o veșnică mirare. Punerea asta în mirare a copilului naște în acesta dorul de frumos, care poate fi obținut chiar din cele mai insignifiante gesturi: „cum are el grijă și de-un ditamai copacul¹⁰... Bunicul matern își percepe nepotul ca pe propriul frate pierdut,

4 Ștefania Mihalache, *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2019, p. 9.

5 <https://www.click.ro/news/national/salveaza-jucariile-comuniste-de-la-uitare>.

6 Florian Filip, Florian Matei, *Băiuței*, Editura Polirom, Iași, 2006, prefața de Radu Cosașu, p. 7.

7 *Ibidem*, p. 60.

8 Mara Ricman, *Copilăria, pubertatea, adolescența*, Editura Medicală, București, 1988, p. 109.

9 *Ibidem*, p. 93.

10 *Ibidem*, p. 185.

se face copil ca să se poată înțelege cu Filip și, noaptea, când avea lungi monologuri despre artă și știință, face ca în ființa pruncului să se strângă izvoare binecuvântate „sub aura de lumină a bunicului meu”¹¹. Spectacol, magie care, de asemenea, apropie copilul de tainele vieții.

Mediul familial constituie cadrul în care se petrece socializarea primară a copilului, contextul în care acesta face experiența contactului cu anumite norme, valori și modele pe care va încerca să le înțeleagă și să și le apropie, să le interiorizeze. De asemenea, faptul că grupul familial prezintă o mare varietate de vârste, de profesii, un cadru în care se stabilesc relații interpersonale complexe, îl fac pe copil să considere familia „un microunivers”¹².

Pentru mama, care n-a copt în viața ei o plăcintă, dar ne-a făcut fericiți este dedicația de la începutul romanului. Plăcinta de aici amintește de madlena proustiană, dar nu e legată de mama, ci de tanti Uca. În schimb, de mama e legată fericirea. „Acestei mame i se dedică romanul, o carte de atmosferă, unde fericirea nu trece prin stomac”¹³. Amintim că, în perioada comunistă, statutul femeii este modificat. Rolului tradițional de mamă și soție i se atribuie rolul de muncitoare activistă politic. Asistăm la o formă de masculinizare a femeii, implicarea ei în toate domeniile de activitate. Femeia comunistă trebuia deci să fie: mamă devotată, muncitoare zeloasă, luptătoare aprigă în numele socialismului. August Bebel în volumul „Femeia și societatea” dă și o rețetă : „femeia, pe lângă munca în producție, va fi, o altă parte a zilei, educatoare, învățătoare, infirmieră, o a treia parte se va ocupa de artă sau de știință, iar a patra parte a zilei va îndeplini o funcție administrativă oarecare”¹⁴.

Amintirile despre părinți ocupă mereu un loc special. Iar dintre părinți chipul mamei, ceață să fie de să poți tăia cu cuțitul, nu își pierde niciodată conturul, nu dispăre. „Imaginea mamei clar o leg de mirosul ăsta de pâine prăjită. Cumva mă privesc de sus, mă văd trezit din pat cu mirosul de pâine prăjită și cumva buimac cu ochii încă nedeschiși vreau să-ajung la bucătărie unde-i mama ... Acolo e cald, e mama, nu poate fi mai mult. Marile revelații și bucurii sunt mici, sunt detalii de felul ăsta. Nu trebuie să te uiți la cer și să spui: vai, cosmosul”¹⁵, spunea într-un interviu Matei Florian.

Pentru frații Florian, mama e tot universul, ea e fericirea, echilibrul, binele pe care ți-l dorești pentru totdeauna și de care nu vrei să te dezlipești. Ea e adăpostul, scăparea, alinarea, refugiul. Psihologul Paul Osterrieth accentuează faptul că „... sub protecția mamei, copilul descoperă lumea din imediata sa apropiere și sub această protecție capătă înțeles fiecare lucru. Urmărindu-i fiecare gest, fiecare acțiune, el învață, în preajma mamei și prin mamă, cum să trăiască și cum să se comporte... rolul mamei se prelungește cu mult peste vârsta copilăriei mici... Pentru băiat mama rămâne principalul obiect al unei iubiri imense”¹⁶.

11 *Ibidem*, p. 187.

12 *Ibidem*.

13 Simona Vasilache, *Orășelul copiilor*, în *România literară*, nr. 11, 2006, disponibil la adresa web http://arhiva.romanaliterara.com/index.pl/orelul_copiilor

14 <https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/femeia-comunista-mama-eroina-muncitoare-activista>

15 <https://www.digiz4.ro/magazin/timp-liber/cultura/digicult-pentru-filip-si-matei-florian-copilul-a-ramas-definitia-fericirii->

16 Paul Osterrieth, *Copilul și familia*, Ed. Didactică și pedagogică, București, 1973, p. 145-149.

Tensiunile din familie sunt trăite de copil, care, fiind încă incapabil să înțeleagă complexitatea raporturilor interpersonale, poate resimți sentimente supărătoare, neobișnuite față de propria persoană. Când asistă la bătaia încasată de mama, Filip (întotdeauna frații mari sunt martori; în subconștient, poate că frații mari și-au dorit mereu să fie frații mai mici, ca să se simtă protejați și ei de imaginile acelea dure ce se întipăresc în suflet pentru totdeauna și pentru care nu s-a inventat niciun detergent care să le poată șterge...) resimte o durere atât de mare, încât parcă ar vrea să sară, să muște, să lovească asemenea unei fiare. Vulnerabilitățile copilului sunt numeroase. Nu s-a născut cu ele, ci a devenit un purtător al vulnerabilităților antecesivilor săi. Timiditatea și izolarea, agresivitatea, încăpățânarea, egocentrismul, narcisismul, frustrările, furia, toate acestea s-au agățat de copil ca urmare a incapacității părinților de a le gestiona, explica, înfrunta la momentul potrivit. „De aceea, în evoluția copilului apare așa numitul doliu de dezvoltare, corespunzător crizei de dezvoltare, care se exprimă în trăirea dramatică a pierderilor, a schimbărilor, într-o stare de pustietate și chiar de ostilitate îndreptată împotriva tururor”¹⁷. În psihologie rolul tatălui e considerat secundar, mai ales în faza copilăriei, subliniindu-se că, pentru copil, „iubirea tatălui e percepută, în primul rând, prin modul de a oferi dragoste și siguranță pentru mamă”¹⁸. Gestul tatălului întors și spre el, „m-a îmbrâncit și m-a lovit de un perete, după ce mamei i-a învinețit un ochi cu pumnul și a trântit-o peste un calorifer electric”¹⁹, copilul îl resimte ca pe o identificare în suferință cu mama. Copilul devine părtaș suferinței, se contopește cu mama, al cărei chip devine icoană. Se creează o simbioză între cei doi, astfel încât nimeni și nimic nu o mai poate distruge. E dat pentru totdeauna. De atunci frica, repulsia copilului ia forma unui monstru. „din colțul umbros al camerei lui tata, s-a desprins o bucată de întuneric care gonea spre noi”²⁰, pe care reușește să îl învingă cu mătușa Uca, cu bunu Mircea, cu Matei pe care-l strânge tare, tare de tot la piept, cu Mircea bebelușul, cu Știm și Ștam, cu Dinamo etc. Nici nu știm dacă plecarea definitivă a tatălui face mai mult bine sau mai mult rău. E posibil ca acest coșmar să continue, dar nici golul creat nu știi ce hău ascunde. În psihologie rolul tatălui în dezvoltarea copilului nu e deloc neglijabil, deoarece „el e acela care deschide porțile copilărie spre minunile și răspunderile lumii exterioare, el este cel care stimulează copilul să-și urmeze drumul propriu, să devină el însuși. Tatăl îi arată atât calea datoriei, cât și pe cea a libertății. Prin prezența sa contribuie, îl orientează pe copil dincolo de acel univers format de sfera maternă”²¹. Tatăl care pleacă lasă un gol imens în sufletul copilului, plecarea lui dezechilibrează, blochează, strivește, poate face din copil un veșnic învins sau propriul erou atunci când acesta reușește, mai târziu în viață, să accepte și să ierte.

„Tensiunile dintre părinți introduc incertitudine și îndoială acolo unde ar trebui să existe o certitudine absolută”²². Florinda Golu subliniază că, „pentru copil, la fel ca pentru adult, pierderile sunt de două feluri: așteptate sau neașteptate. Pentru pierderile așteptate te poți pregăti în avans. Cele neașteptate sunt rezultatul întâmplării, al evenimentelor care nu pot

17 *Ibidem*, p. 164

18 Paul Osterrieth, *op. cit.*, p. 164.

19 Florian Filip, Florian Matei, *op. cit.*, p. 156.

20 *Ibidem*, p. 219.

21 Paul Osterrieth, *op. cit.*, p.180.

22 *Ibidem*, p. 192.

fi anticipate. Pentru un copil, prin definiție vioi și vesel, fără griji, această suferință are o natură unică”²³.

Facem o incursiune în istorie: „Înainte de anii 1990, violența domestică nu a fost tratată ca o problemă socială. Conștientizarea opiniei publice cu privire la problema violenței domestice s-a produs târziu, pe la mijlocul anilor 1990. *Legea nr. 217/2003 privind prevenirea violenței în familie* a fost prima lege din România specifică violenței domestice. Această lege a fost modificată în mod substanțial în 2012. Modificările din 2012 la legea violenței domestice au adus noi schimbări importante, mai ales în ceea ce privește ordinele de protecție. Această lege descrie șapte tipuri de violență domestică:

a) violența verbală: limbaj agresiv, insulte, amenințări, umilire

b) violența psihologică: include comportament abuziv sau care dorește să domine victima, provocând daune psihologice și tensiuni, punerea animalelor în pericol, distrugerea proprietății, amenințări, afișarea armelor, gelozie excesivă precum și alte forme de control.

c) violența fizică: multe acte sunt descrise de lege și includ orice tip lovire sau bătaie, intoxicații, etc...

d) violența sexuală: constrângere și hărțuire în activitatea sexuală, inclusiv violul marital. În România, violul marital este enumerat în mod explicit ca violență sexuală și se pedepsește cu închisoare între 5 și 15 ani.

e) violența economică: include interdicția de a lucra în afara casei, privarea membrilor de familie de mâncare sau haine, precum și forțarea unui copil minor să muncească)

f) violența socială: include izolarea victimei, interzicându-i să-și vadă familia sau prietenii. Acesta include, de asemenea, oprirea copiilor sau a altor membri ai familiei de a merge la școală)

g) violența spirituală: include oprirea accesului la activități culturale, etice sau religioase, sau forțându-i să urmeze anumite convingeri/practici spirituale”²⁴

„La noi nu a fost alcoolul de vină, ci un caracter violent și vechea credință a bărbatului român că doar așa îți ții nevasta sub control. Personal am asistat îngrozită la doar două bătăi când eram mică. Sau cel puțin doar atât îmi aduc aminte ... Taică-miu nu suporta să fie contrazis, iar furia lui se traducea rapid în violență fizică. Mama era de vină pentru orice, iar bătaia începea la orice oră din zi sau din noapte. Frate-miu era terorizat. Se făcea mic într-un colț al patului, plângea și tremura de frică. Alt temperament, soră-mea se băga s-o apere pe mama ... În blocul cu pereți subțiri din Berceni, vecinii știau că tovarășul economist de la parter își căsăpea familia. Dar nimeni nu intervenea niciodată... În ce mă privește, trauma e vie și acum. Și eu am fost profund afectată și încă nu mi-am iertat tatăl. Și poate nu o s-o fac niciodată”²⁵. (Marilena, 42 de ani, specialist în comunicare)

„Se certau săptămânal, din orice ieșea scandal. Deseori, mama ne lua în brațe ca să n-o lovească tata. El ne bătea pe toate trei. Certurile porneau de la băutura lui și de la gelozie. Clar m-a afectat. Am făcut alegeri greșite, primul meu soț a fost agresiv și gelos. Pentru cei doi copii ai mei, mi-am asumat rol de mamă și de tată. Nu știu cum ar fi să ai doar rol de

23 Florinda Golu, *op. cit.*, p. 165..

24 https://ro.wikipedia.org/wiki/Violen%C8%9Ba_domestic%C4%83_%C3%AEn_Rom%C3%A2nia

25 <https://www.vice.com/ro/article/a3yqqe/romani-care-si-au-vazut-parintii-cum-se-cearta-iti-spun-cum-te-afecteaza-asta>

*mamă, de femeie. Am făcut ce am văzut la mama. Trebuia mereu să fiu bărbat, ca mama.*²⁶
(Viviana Cencu, 45 de ani, jurist)

Psihologia afirmă că, din grupul de frați, cel mai mare are rolul cel mai nefericit, în sensul că le experimentează primul pe toate, că are obligații față de frații mai mici, că lui i se cere veșnic socoteală. Mijlociul are rolul cel mai fericit, e cel mai bine protejat întotdeauna, iar cel mai mic, de regulă, e cel mai puțin problematic. Ideea e că „*grupul de frați joacă mai multe funcții: rivalitatea, competiția, susținerea, solidaritatea, întrajutorarea... Solidaritatea fraternă e un stâlp foarte puternic care oferă de-a lungul vieții factor de protecție fiecărui frate/soră în parte*”²⁷. Am citit cele mai emoționante pagini despre descrierea unui frate, dar Filip nu pe cititor vrea să îl convingă, ci, indirect, pe tata, să îi spună cumva, printre rânduri, că nici nu știe ce comoară a lăsat nedescoperită. Tata strângea bani pentru că își dorea *nesp* o mașină, în schimb s-a trezit cu al doilea băiat. Nu la întâmplare fratele mai mare îl descrie pe Matei drept cel mai tare Rolls Royce, Maserati sau Porsche pe care le-ar fi putut vedea vreodată. Mașinile astea scumpe, să fim serioși, tata nu le-ar fi putut obține niciodată, în schimb Matei era acolo, o bucurie de nesp: „*privind-o pe mama vreme de nouă luni, tata n-a bănuit nicio clipă ce limuzină de lux crește în pânțele ei*”²⁸. *E durere, e reproș în aceste cuvinte...?! Nu știm exact, dar ceea ce știm sigur e că, pentru nenorocirile acestea, copilul dă vina cu adevărat, fără nicio ezitare, pe marea Patrie, pe marele Partid: „tatăl meu nu mai venea deloc. Intrase într-o zonă cam ciudată și cu foarte multă ceață. Nu-mi plăcea să-l caut acolo, era frig și mama avea un pulovăr galben... Patria, în schimb, habar n-avea de toate astea*”²⁹. Patria e tot ceea ce i se întâmplă rău, toți oamenii urâți din jurul lui: „*patria era grasă, avea părul permanent și semăna leit cu tovarășa Stănescu de la grădiniță*”³⁰. Patria care îi face pe copii șoimi și pionieri, Patria pe care ești chemat de mic să o slujești, să i te închini e inumană. Cravata pe care trebuie s-o porți cu sfințenie e o cârpă, Patria e însăși tovarășa Stănescu, care-i face pe copiii de la care pretinde ascultare și respect, „*draci goi, jigodii nespălate, javre mîncătoare de suflet*”³¹. Patria e redusă la imaginea cravatei aruncate în cuier și căreia puțin îi pasă de pulovărul mamei. Puțin îi pasă de gândul și de tresărirea copilului la fiecare nuanță de galben din jurul său. Pentru copil, de acum înainte, orice lucru galben are gustul durerii. Patria, însă, nu se ocupă cu astfel de lucruri, ea are de îndeplinit *vise de aur* (culmea, cea mai accentuată/stridentă nuanță de galben). Copilul înțelege încă de acum că buncicul pare să aibă dreptate atunci când filosofa că „*imensele cozi din magazine sunt idei perverse ale comuniștilor care nu făceau altceva decât dădeau oamenilor o ocupație și un scop în viață, ca să nu se gândească la libertate, la drepturile lor și la alte prostii*”³².

Individul, deși are caracteristici unice, particulare, specifice, care-l singularizează/particularizează, își extrage substanța din afară, de la societatea în care se naște și trăiește. Societatea îi conferă atribute sociale și juridice care-i asigură un loc în ordinea socială: muncă, statul socioprofesional, salariu, locuință.

26 *Ibidem*

27 Paul Osterrieth, *op. cit.*, p.215-218.

28 *Ibidem*, p. 154.

29 *Ibidem*, p. 180.

30 *Ibidem*, p. 159.

31 *Ibidem*, p. 162.

32 *Ibidem*, p. 188.

„Omul se situează undeva în raport cu ceilalți. Identitatea se definește prin apartenența individului la diferite grupuri, organizații și societăți.”³³

Din punctul de vedere al psihologiei, identitatea este unitatea persoanei, sentimentul continuității temporale, *coerența internă a individului, articularea sinelui cu lumea*. Sociologic vorbind, identitatea este un produs social, *rezultat al asimilării valorilor oferite de comunitate*. Pentru psihosociologi, identitatea *regrupează subiectivitatea cu obiectivitatea, individualul cu socialul*.

Literatura care rememorează, rescrie vârsta copilăriei sub comunism, surprinde, deopotrivă, istorii personale și istorii colective. Scriitorul contemporan a avut șansa să trăiască în două lumi: una a copilăriei sub comunism, alta a rememorării, a regândirii, a interpretării din prezent, o, deseori, nostalgică întoarcere înapoi. Dacă admitem că identificarea socială a individului parcurge mai multe etape, înțelegem că scriitorul contemporan, aflat în *etapa de sine social autonom*, individ cu standarde sociale personale, valoros și recunoscând valori similare, privește înspre trecut, urmărind celelalte etape ale identificării sociale: *etapa eului trăit, eul public, eul colectiv, afirmarea unui sine social conceptual*. Este adevărat că, din prezent, maturizat, acumulând experiențe de viață diverse, diferite concepții ideologice, realități opuse, scriitorului îi este greu ca, scriind despre copilăria sub comunism, să fie obiectiv, adevărat. Psihanaliza atribuie un rol principal memoriei. „*Nevroza vine din această tulburare specifică a relației cu trecutul care este refulare. Subiectul îndeapărtează din conștiința sa fapte inacceptabile pentru el, dintr-un motiv sau altul. Vindecarea trece prin recuperarea amintirilor refulate, dezamorsarea lor de încărcătura puternică emoțională și exilarea lor. Recuperate, ele pot fi puse la o parte, în fond, anihilate.*”³⁴ Deci, scrisul, revenirea la copilărie, este acceptare, împăcare, vindecare, mântuire. „*Ori de câte ori o amintire, o experiență personală sau colectivă este scrisă, trecută în text, ea devine atât un document, cât și o ficțiune... Psihologic vorbind, evocările memoriei au răgazul distanțării.*”³⁵

Apreciem că frumusețea cărții fraților Florian constă în descrierea aceasta caldă, cu mult suflet a familiei, a aceluși zid de oameni în care chipul mamei apare aureolat, zid despre care scria în *Declarație de iubire* Gabriel Liiceanu: „*fiecare om își alcătuiește de-a lungul vieții un edificiu afectiv. Măsura în care el este e dată de consistența acestui edificiu, de mâna aceea de oameni – ei nu pot fi mulți – pe care i-a preluat în el și pe care i-a iubit fără rest, fără umbră, și împotriva căroră spiritul lui critic, chiar dacă a fost prezent, a rămas neputincios. Acești oameni puțini care ne fac pe fiecare în parte să nu regretăm că suntem reprezentă, chit că o știm sau nu, stratul de protecție care ne ajută să trecem prin viață. Fiecare om face față la ce i se întâmplă pentru că este protejat în felul acesta. Fără acest zid de ființe iubite care ne înconjoară (indiferent că ele sunt sau nu în viață), noi nu am fi buni de nimic.*”³⁶

33 Adrian Neculau (coord.), *Viața cotidiană în comunism*, Ed. Polirom, Iași, 2004, p. 12.

34 *Ibidem*, p. 255.

35 *Ibidem*, p. 72.

36 Gabriel Liiceanu, *Declarație de iubire*, Editura Humanitas, București, 2016, coperta IV.

Referințe bibliografice

- Boia, Lucian, *Strania istorie a comunismului românesc (și nefericitele ei consecințe)*, Editura Humanitas, București, 2016
- Filip, Matei Florian, *Băiuțeii*, Editura Polirom, Iași, 2006
- Liiceanu, Gabriel, *Declarație de iubire*, Editura Humanitas, București, 2016
- Majuru, Adrian, *Copilăria la români. Schițe și tablouri cu prunci, școlari și adolescenți*, Editura compania, București, 2006
- Mihalache, Ștefania, *Copilăria. Reconstituiri literare după 1989*, Editura Paralela 45, Pitești, 2019
- Neculau, Adrian (coord.), *Viața cotidiană în comunism*, Ed. Polirom, Iași, 2004
- Osterrieth, Paul, *Copilul și familia*, Editura didactică și pedagogică, București, 1973
- Ricman, Mara, *Copilăria, pubertatea, adolescența*, Editura Medicală, București, 1988
- Simuț, Ion, *Literaturile române postbelice*, Editura Școala Ardeleană, Cluj- Napoca, 2017
<https://www.click.ro/news/national/salveaza-jucariile-comuniste-de-la-uitare>.
- Simona Vasilache, *Orășelul copiilor*, în *România literară*, nr. 11, 2006, disponibil la adresa web http://arhiva.romanialiterara.com/index.pl/orelul_copiilor
<https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/femeia-comunista-mama-eroi-na-muncitoare-activista>
<https://www.digi24.ro/magazin/timp-liber/cultura/digicult-pentru-filip-si-matei-florian-copilarea-a-ramas-definitia-fericirii->
https://ro.wikipedia.org/wiki/Violen%C8%9Ba_domestic%C4%83_%C3%AEn_Rom%C3%A2nia
<https://www.vice.com/ro/article/a3yggqe/romani-care-si-au-vazut-parintii-cum-se-cearta-iti-spun-cum-te-afecteaza-asta>

IDENTITĂȚI CULINARE. TRAI ȘI LOCUIRE

Mahinur Hairi Apostol și paradisul gastronomic din Ada Kaleh

Simina Pîrvu

(Universitatea de Vest din Timișoara)

Cuvinte-cheie: *Ada Kaleh, Mahinur Hairi Apostol, gastronomie, rețete, dulciuri.*

Insula Ada Kaleh, populată de musulmani, a dispărut în urmă cu 51 de ani, însă ea trăiește încă în amintirile celor care au locuit acolo, fiind copii pe-atunci. După dispariția insulei sub apă, cei mai mulți au plecat în Turcia, alții s-au răspândit prin alte zone ale țării, o mare parte alegând Constanța. Printre cei strămutați se numără și Mahinur Hairi Apostol, care atunci avea 7 ani. Amintirile ei sunt foarte vii, a păstrat multe fotografii cu membrii familiei, dar și multe rețete vechi (și inedite) de mâncăruri specifice aceluși loc. Este foarte activă pe rețelele de socializare, unde postează fotografii cu mâncărurile ce se găteau odinioară în Ada Kaleh, însoțite de modul de preparare, introducându-ne într-o lume de legendă, într-un paradis gastronomic.

„Prin funcția sa fiziologică, actul alimentar deține un loc central în existența umană și implică, mai mult decât orice altă activitate, numeroase tehnici și simboluri, reguli sociale și norme de comportament, interdicții și prescripții¹”, afirmă Ofelia Văduva, considerând că acesta are „valoare spirituală, cumulând funcții complexe în ansambluri ceremoniale și rituale proprii vieții tradiționale”².

„De-a lungul timpului, modul de hrană a fost influențat, cu pondere diferită, de factorii de mediu natural și de climă, de structura socio-economică, dar, mai ales, de stadiul culturii”³, mult timp, actul alimentar având, preponderent, dimensiunea fiziologică, „ca sursă bioenergetică necesară revitalizării organismului”⁴, însă, în timp, a căpătat „conotațiile unui act cultural cu relevante semnificații în cunoașterea și înțelegerea vieții omului în cele mai intime aspecte ale sale. Înzestrat cu valențe particularizatoare, el poate exprima diverse fațete ale identității și alterității culturale a unui grup, contribuind la conturarea nuanțată a imaginii lui”⁵. Alimentația deține „forța de conservare a permanențelor prin perpetuarea unor obiceiuri (sau doar a unor secvențe) ce traduc în limbaj propriu credințe, practici și simboluri de mare vechime, specifice grupului social, conferindu-i trăsături identitare”⁶.

O comunitate poate supraviețui de-a lungul timpului prin obiceiurile legate de hrană, prin felurile de mâncare specifice și tehnicile de preparare a acestora, toate acestea constituind repere pentru cunoașterea specificului cultural al acelei comunități. Un exemplu viu în acest sens îl reprezintă comunitatea turcă ce a trăit pe insula Ada

1 Ofelia Văduva, *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești*, București, Editura Enciclopedică, 1996, p. 5.

2 *Ibidem*.

3 *Ibidem*, p. 7.

4 *Ibidem*.

5 *Ibidem*.

6 *Ibidem*.

Kaleh, dispărută în urmă cu jumătate de secol, dar care a supraviețuit prin locuitorii săi, care erau copii în acea perioadă.

Petre Maravela a postat în grupul de pe Facebook *Istoria Deltei Dunării* (27 martie 2021) articolul *Ada-Kaleh – insulă, fortăreață și cetate*, în care prezintă, extrem de amănunțit, istoria acestei insule, cu referiri și la locuitorii acesteia, precum și la ocupațiile lor.

Incursiunea în trecut începe cu o descriere ca de basm, făcând legătura și cu mitologia:

A fost odată o insulă fermecată, ieșită din apele Dunării ca o rusalcă, cu plete lungi din sălcii și măslini centenari, cu pământ roditor din care trandafirii își înălțau comoara roșie și parfumată și unde vița de vie creștea glorioasă, udată cu apa câtorva izvoare și mângâiată de climatul mediteranean. Unul dintre frumoasele fenomene naturale ale Europei, „Gibraltarul Imperiului Otoman”, bariera de netrecut, a rămas doar în filele de istorie, în dosarele arhivelor, în mintea marinarilor, în fotografiile localnicilor, pe cărțile poștale ilustrate, în inima celor care au locuit acolo sau pe câteva lucruri prăfuite în Muzeul Porților de Fier. Într-un peisaj mirific, în amonte cu 18 km. de Turnu Severin și mai jos cu 4 km. S-E de Orșova, în mijlocul Dunării, se găsea vestita insulă de 1750 metri lungime și 450 lățime, formată pe o stâncă de granit. (...) Istoria insulei se pierde în negura timpului. Se povestea despre ținutul Hesperia – condus de uriașul Ceyron și fiii săi, pe pământurile lor mănoase creșteau numeroase cirezi de boi. Acestea sunt răpite din insula – Eryttia (sau Erthya), de către Hercule – semizeul. Și Osiris – regele, vine în zonă la bordul corăbiilor lungi, supunând pe locuitorii din Erythra Thalassa. Grecii antici numeau insula Continusa, adică patria măslinului sălbatic, un astfel de arbust fiind luat de aici de Hercule ca să-l transporte în templul tatălui său, Jupiter. În poemele epocii doriene, insula este prezentată ca un tărâm fermecător, de unde cei 15 frați Argonauți au adus în patrie olivul simbolic. Despre insulă scriu toți – Ovidiu, Pliniu, Dionysiu, Herodot amintește de insula Cyraunius, locuită încă din antichitate, descriind-o „de 200 de stadii, îngustă, plină de măslini și de viță sălbatică”.

Insula era organizată financiar, cu asistență, impozite și salarii și, prin așezarea ei pitorească, cu legende, vestigii istorice, dar și datorită atmosferei inedite, cu ziduri, case, bazar și cafenele a atras multă lume, mai ales după ce Ada Kaleh a fost declarată, în 1932, stațiune climaterică. Turiștii erau atrași de vestitul rahat cu alune turcești *lokum*, de halviță, acadele, dulceață de smochine și trandafiri, sau de inegalabila băutură răcoritoare *braga*, obținută printr-o rețetă secretă, se pare, prin fermentarea fasolei în apă.

Cei 728 de locuitori se ocupau de pescuit, comerț dar și de turism. Insula avea Primărie, uzină electrică, exista chiar și un atelier ce producea țigări de foi (și alte sortimente), tutunul prelucrându-se manual. În 1925 se deschide un atelier - școală de țesut covoare.

Prin 1950 erau 167 de familii, cu 600 de suflete, toți vorbeau turcește, mai intercalau și unele cuvinte românești. Locuitorii erau pescari, barcagii (pentru transportul turiștilor), muncitori la fabrica de țigarete și de confecții – la care lucrau și oameni din satele apropiate. Vara, unii localnici plecau cu înghețată prin țară, cu niște cărucioare speciale, iar iarna cu bomboane pentru pomul de Crăciun. Bătrânele făceau dulceață din smochine sau trandafiri pentru cămară și turiști. Fiind zonă de graniță, niciun turist nu putea rămâne peste noapte.

7 Petre Maravela, <https://www.facebook.com/groups/1492878487602563/> (accesat la data de 10.03.2021).

Înainte de scufundarea Ada Kaleh-ului, autoritățile române le-au promis locuitorilor să-i mute pe altă insulă ori să le dea pașapoarte. Unii au luat drumul Turciei, alții s-au îndreptat spre Dobrogea unde aveau neamuri și au rămas acolo. Insula, ulițele cu iz oriental, mirosul de tutun fin și cafea turcească la nisip, neimitatul rahat, dulcețurile de smochine și petale de trandafir, halvaua și alvița, covoarele din bazar și toate mărunțișurile - au rămas doar în mintea nepoților, azi oameni mari.

Printre cei strămutați se numără și Mahinur Hairi Apostol, care atunci avea 7 ani, care a trăit drama colectivă a locuitorilor: „O zi foarte tristă pt mine și familia mea! Ne-au fost luate mobila și alte acareturi spre a fi încărcate în vapor, cu destinația Constanța! Din nou în sufletul meu de copil am simțit un jungghi în inima”⁸. În 20 iulie 1968 a plecat cu tatăl ei la Constanța pentru a lua în primire noul apartament și a mai duce din bagaje, apoi s-au întors pe insulă după mama și sora sa cea mică. „Deja locul (insula) era pustiu. Pomii erau încărcăți de fructe. Niciodată nu au dat atâta rod ca în acel an”⁹. Peisajul era dezolant, curțile erau goale, rămăseseră în urmă orătanii, erau ouă (de la găini și rațe) peste tot, smochinii erau plini de roade, dar nu avea cine să le culeagă. La Constanța, Mahinur a început o nouă viață, dar în care nu s-a regăsit complet; s-a căsătorit cu Hans, cu care are o fată, Sandra. „Soțul meu nu a vrut să-i punem nume turcesc”¹⁰, explică femeia.

Acolo se ocupă cu prepararea deliciilor turcești. Comunitatea de pe insula Ada Kaleh ajunsă la Constanța păstrează legături strânse, femeile se strâng deseori și deapănă amintiri din copilărie, mănâncă dulceață de smochine, cozonac cu mac și beau bragă.

Își aduce aminte cu drag de bunicii săi, niște oameni harnici, iubitori de oaspeți și petreceri, foarte pricepuți în prepararea dulciurilor. „Tot timpul la ei în casă se găseau delicatesuri; îmi plăcea să mă implic în „afacerea” bunicilor. De fapt, eram pusă să fac treburile de adulți! În fiecare zi eram trimisă să cumpăr câte 10 kg de zahăr și alte ingrediente necesare preparatelor dulci. La acest chioșc (laboratorul de dulciuri), rămâneam la vânzare în timpul săptămânii când nu erau prea mulți turiști! Dar se întâmpla să vină câte un val de vizitatori și atunci se forma coadă. Se minunau de mine, că eram singură și reușeam să vând de toate și să dau rest la 100”¹¹. În laborator erau depozitate acadele, susan, halvițe, bragă, ciocolată de casă, gigi bigi, limonadele... (în două variante: roz și galben, îmbuteliate în sticle de 250 ml).

Amintirea insulei Ada Kaleh, poreclită și „insula cu turban” datorită supremației musulmanilor, trăiește în inimile copiilor „care altădată alergau liberi printre ruinele cetății, care mâncau fructe tropicale și înghețată, susan și rahat pe săturate, care se jucau pe covorul din moschee și visau că sunt în povestea lui Aladin. Unde paradisul însemna acasă”¹². Amintirile doamnei Mahinur Hairi Apostol sunt încă vii, de fiecare dată când dă vreun interviu își amintește de copilăria ei ce are „gust de libertate, de dulciuri, de mireasma

8 Mahinur Hairi Apostol, https://adevarul.ro/locale/constanta/foto-insula-turban-romania-musulmanii-avut-suprematia-amintirile-mahinur-ada-kaleh-ul-disparut-urma-jumatate-secol-1_5ad-072dedf52022f75c7695b/index.html (accesat la data de 11.03.2021).

9 *Ibidem*.

10 *Ibidem*.

11 *Ibidem*.

12 Mariana Iancu, https://adevarul.ro/locale/constanta/foto-insula-turban-romania-musulmanii-avut-suprematia-amintirile-mahinur-ada-kaleh-ul-disparut-urma-jumatate-secol-1_5ad-072dedf52022f75c7695b/index.html (accesat la 25.03.2021).

cafelei făcute la nisip, de pește proaspăt de Dunăre”¹³. „Primele mele amintiri sunt de pe la vârsta de doi ani, când încă sugeam. Mergeam cu scaunul după mama, săraca”¹⁴, își amintește femeia. În momentul interviului luat de jurnalista Mariana Iancu, Mahinur Hairi Apostol are în față un teanc de fotografii alb-negru, căci, pentru ea, „fiecare imagine are o poveste. Le-a strâns și le-a păstrat atâta amar de ani pe toate. În poze apar chipuri dragi: mama ei, Meliha, tata Dogan, sora sa Maire, dar și alți insulari. Nescrise, dar păstrate cu sfințenie sunt rețetele dulceții de smochine și a băuturii numită bragă”¹⁵, acestea fiind doar câteva exemple de bunătăți ale copilăriei ei.

Ruptă prea timpuriu din locul în care s-a născut, Mahinur Hairi Apostol, la fel ca și ceilalți locuitori din Ada Kaleh, trăiește drama exilului, care, în opinia lui Edward Said, este „ruptura de nevindecată dintre o ființă umană și un loc nativ, dintre sine și adevărata sa casă: tristețea sa absolută nu poate fi depășită niciodată. [...] Realizările exilului sunt subminante permanent de pierderea a ceva lăsat în urmă pentru totdeauna”¹⁶ (traducerea mea). Exilul presupune dezrădăcinare, exilatul suferă de nostalgie și încearcă să recupereze originea, centrul, un acasă ideal.

Plecarea, împreună cu păstrarea în memorie a unui anumit timp și spațiu, reprezintă declicul nostalgiei, ce semnifică „atașamentul de un spațiu familiar, un acasă (nostos) și suferința (algia) declanșată de ieșirea din acest spațiu”¹⁷. Nostalgia presupune și o ramificare cronotopică: se poate vorbi, pe de o parte, de un timp nostalgic, și, pe de altă parte, de un spațiu nostalgic, ambele regăsindu-se în povestea de viață a lui Mahinur Hairi Apostol.

Durerea este cu atât mai mare cu cât, spre desosebire de alți exilați, Mahinur (și ceilalți) nu se mai pot întoarce niciodată în locul natal, întrucât acesta nu mai există și în care se poate refugia doar mental, prin amintiri.

Mahinur a găsit modalitatea de a recupera (măcar parțial) această lume mirifică – prin păstrarea tradițiilor, prin mâncare, prin gătitul preparatelor tradiționale turcești. Amintirile ei sunt foarte vii, a păstrat multe rețete vechi (și inedite) de mâncăruri specifice aceluși loc. Este foarte activă pe rețelele de socializare, unde postează fotografii cu mâncărurile ce se găteau odinioară în Ada Kaleh, însoțite de modul de preparare, introducându-ne într-o lume de legendă, într-un paradis gastronomic. Postările sunt extrem de detaliate și surprind și procesul preparării mâncărurilor, toate etapele parcurse, nu doar produsul final.

Nu gătește doar pentru ea și familia ei, ci se implică și în viața comunității, participând la festivaluri de gastronomie (a câștigat și premii) și la diverse evenimente din cadrul UDTR (Uniunea Democrată Turcă din România).

În același interviu menționat anterior, Mahinur Hairi Apostol continuă să depeze amintiri despre tatăl său care vindea înghețată turiștilor, dar și despre bunicii săi: „Pe la patru-cinci ani căram zahăr la alimentară, pentru bunici, care aveau autorizație. O ajutam pe bunica să prepare dulciuri renumite: dulceață de trandafiri, de smochine. Totul mergea la

13 *Ibidem*.

14 *Ibidem*.

15 *Ibidem*.

16 Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, London, Harvard University Press, 2000, p. 173.

17 Andreea Deciu, „Frontiera și retorica exilului”, în Romanița Constantinescu (coord.), *Identitate de frontieră în Europa largită*, Iași, Editura Polirom, 2008, p. 258.

vânzare. Mă trimiteau și pe mine câteodată cu căruțul plin de bunătați și vindeam. Totul era la un leu: sticla de suc sau braga, o acadea, susan sau «bigi-bigi», un fel de rahat mai moale. Rahatul era făcut din ingrediente naturale, care ne veneau din Turcia, iar bomboanele erau cu banane sau trandafiri, de țise topeau în gură¹⁸, povestește femeia. Tatăl ei se specializase vara pe înghețată. Cele mai multe fotografii îl înfățișează pe tânărul musulman lângă o tonetă pe care scrie „Înghețată din Ada Kaleh”. „Era doar înghețată de vanilie și cacao, făcută din gălbenușuri și lapte gras, doar cu arome naturale. Tata mergea în țară, în Banat mai ales, și o vindea¹⁹”, povestește Mahinur. În ceea ce privește rețeta de bragă, aceasta spune că „se prepară din cereale, care trebuie fierte trei ore, apoi licoarea trebuie strecurată de foarte multe ori pentru ca băutura să iasă cremoasă și să-și piardă din aciditate. În cazul în care nu se respectă aceste tehnici, băutura se poate acooliza, ajungând la cinci grade. A simțit-o pe propria piele când era copil, amețindu-se destul de des²⁰”.

Gemul de măceșe reprezintă un alt „dulce” al copilăriei, acesta „era amestecat cu o mămăligă fiartă subțire, peste care se presărau bucăți de brânză de oaie, boia de ardei amestecată în unt, iar la mijloc se turna din nou gem de măceșe. Produsul se numea *sulli kaceamak*. Gustul dintre dulce și sărat era divin²¹”, ne dă asigurări turcoaică. Insularii se întreceau în a prepara delicii turcești pe care apoi le vindeau, pentru că erau scutiți de impozit, drept recâștigat pe vremea regalității.

Fiind înconjurați de ape, evident că peștele era un alt produs nelipsit de pe mesele insularilor. Mica turcoaică își însoțea adesea tatăl la pescuit și, astfel, a aflat că și în apele Dunării cresc pești uriași, nu sunt doar ființe fabuloase din basme. Odată, povestește ea, „tata a prins un somn de 60 de kilograme. Ca să nu ne prindă grănicerii, eu și vărul meu am venit repede acasă și am luat doi saci în care să ascundem peștele. L-am tranșat și țin minte că din el am scos doi pești mari, întregi, pe care somnul îi înghițise întregi. Fiind foarte mare, nu l-am putut mânca și l-am tăiat în bucăți pe care le-am uscat, apoi tata a făcut un troc cu țărani: le-a dat pește pe brânză și țuică²²”. Tot din apele Dunării tatăl său pescuia cega, un pește care are intestinele pe spate, pe care le scotea cu un cui special, iar icrele negre le mâncau direct din castron.

În urma unuia dintre festivalurile la care a participat, Urfet Șachir postează pe Facebook câteva dintre preparatele prezentate, însoțite de următoarea descriere:

Rețete antice și totuși inedite, autoarea acestor rețete imperiale, deschisă și totuși misterioasă ca și insula copilăriei domniei-sale, de altfel! Cum altfel să fie(?), dacă o insulă din România comunistă a reușit să-și păstreze aura de taină a sultanilor și a cadânelor de altădată, până când colți de fier s-au înfipt nemilos în tărâmul de basm autentic, cât se poate de actual pentru acele vremuri. Acum a rămas doar basmul și urmașii care poartă cu ei deopotrivă frumusețea locului și durerea sufletelor rămase acolo. Totul e un paradox! Această încântătoare doamnă cu nume ceresc - Mahinur

18 Mariana Iancu, https://adevarul.ro/locale/constanta/foto-insula-turban-romania-musulmanii-avut-suprematia-amintirile-mahinur-ada-kaleh-ul-disparut-urma-jumatate-secol-1_5ad072dedf52022f75c7695b/index.html (accesat la 25.03.2021).

19 Mariana Iancu, https://adevarul.ro/locale/constanta/foto-insula-turban-romania-musulmanii-avut-suprematia-amintirile-mahinur-ada-kaleh-ul-disparut-urma-jumatate-secol-1_5ad072dedf52022f75c7695b/index.html (accesat la 25.03.2021).

20 *Ibidem*.

21 *Ibidem*.

22 *Ibidem*.

Hairi Apostol , (Lumina Lunii) - ne aduce lumina pierdutei insule, aici, în Constanța, să ne bucare și să ne dezvăluie o altfel de lume: o lume magică.

Felicitări din suflet, distinsă doamnă Mahinur Hairi Apostol!

Vă prezint, cu drag, spre încântarea ochilor, câteva aspecte de la festival și unele preparate (care au fost nu mai puțin de 25 la număr) ale distinsei doamne²³.

Am selectat câteva dintre rețetele postate de doamna Mahinur Hairi Apostol pe contul personal de Facebook, pe care le redau întocmai:

Baklava (postată în 16.03. 2021)

Compoziția de aluat:

4 gălbenușuri, jumătate de pachet de unt topit, 200 gr. smântână grasă, sare, făină cât „înghite”, să rezulte un aluat vârtos. Se frământă bine și se lasă cel puțin o oră la odihnit. Se împart în biluțe și cu o vergea subțire și lungă se întinde fiecare foaie până devine ca o foiță de țigară. Se lasă un pic la uscat, apoi se ung cu un amestec de ulei cu unt topit. Pentru baklavaua clasică, trebuie să aibă 40 de foițe. Pe mijloc se pune umplutura de oleaginoase: nucă, alune, fistic, arahide, migdale etc. După ce s-au pus foile, se mai pune restul de grăsime. Se porționează în stare crudă, dând diferite forme geometrice. În cuptor se coace cca o oră, la temperatura de 160 de grade. Siropul se face cu 1l apă, 1 kg zahăr și zeamă de lămâie. Se fierbe cam 15 - 20 de minute.

Se însiropează așa: baklavaua rece, siropul cald, ori baclavaua caldă și siropul rece. Trebuie să stea câteva ore bune, până se îmbibă bine.

Gogoși cu iaurt și brânză (postată în 14.04.2021)

Ingrediente:

– cca 400 g iaurt acru, 3 ouă, un praf de sare, 500 g brânză telemea (preferabil de oaie), o linguriță și jumătate bicarbonat de sodiu stins cu puțin oțet și făină cât cuprinde pentru un aluat moale.

Mod de preparare:

Se amestecă toate ingredientele, mai puțin brânza rasă care se adaugă la urmă. După ce s-a adăugat și brânza, se lasă aluatul la odihnit pentru 15 minute. Aluatul se modelează în suluri groase, după care se taie cât grosimea unui deget. Se răsuțește și se prăjește în ulei la foc mic ca să nu rămână crud în interior.

Se servesc cu ayran.

Paluze (postată în 07.04.2021)

Un alt preparat emblematic pentru Ada-Kaleh! Un desert delicios, cu fructe, ușor acrișor, ca și consistență ar fi ca un jeleu, care tremură, întotdeauna de culoarea roșie. Se prepară doar cu câteva ingrediente.

Eu am folosit un borcan cu compot de prune și vișine congelate. La 1 litru de lichid (apă și zeamă de compot), o cană de zahăr, un pahar de amidon, un vârf de cuțit de sare de lămâie, ori o lingură de zeamă de lămâie și culoare roșie, (vopsea alimentară) Lal boyasi.

În lichidul rece se dizolvă amidonul, se adaugă zaharul, vopsea alimentară și zeamă de

23 <https://www.facebook.com/mahinurhairi.apostol> (accesat la 25.03.2021)

lămâie. Se pune la fiert împreună cu fructele. După ce dă în clocot câteva minute și compoziția este deja îngroșată, se toarnă în boluri.

Se lasă la răcit cam câteva ore ca să se închege bine. Eu am folosit și esență de trandafiri pentru un plus de aromă și gust!

Sucuk (ghiudem) (18.03.2021)

De fiecare dată când am făcut sucuk (ghiudem), am avut grijă să respect întocmai rețeta tradițională a neamului, respectiv a ada-kalezilor, urmând cu „sfințenie” toți pașii.. E foarte bună gătită în fasole, în tocăniță, călită în unt și cu mămăliguță, în stare naturală feliată subțire, în omletă, iar lista poate continua.

Acest renumit preparat turcesc, puternic condimentat, este nelipsit de pe mesele noastre în fiecare an în perioada rece a anului.

Am postat din nou, fiindcă în meniul meu de azi este fasolea cu ghiudem și mămăligă. Este o combinație perfectă pt un prânz copios, însoțit de murături picante și multa poftă a gurmandului.

Prăjitură (18.07.2021)

În această postare, Mahinur Hairi Apostol ne oferă o rețetă de prăjitură fără nume, făcută cu ingrediente ce se găsesc prin câmară:

Bună dimineața minunaților!

Și iaca viu pe nepusă masă c-o prăjitură așa, ca de duminică, cu ce-ai prin câmară, doar ca să mă fac de râsu-plânsu nu de alta. Dar oare cum să-i zic? Ar fi prea banală denumirea „Mahi”, așa că o voi striga „Prea repede înainte, treci la apel să te gust că salivez și gura- mi este pungă!”

Albușurile rămase (o cană) le-am spumant, am pus o cană de zahăr, o cană de făină amestecată cu cacao și un plic de praf de copt, trei linguri de ulei. Se face un aluat ca de chec. La tavă și apoi copt. Crema: 4 ouă, o cană de zahăr, o cană de nucă de cocos, amestecate și puse la baimaren. După îngroșare se pune un pachet de unt de 82%, frecat și apoi încorporat treptat în crema de ouă. Blatul este răcit și tăiat în două, apoi din nou tăiat pe lățimea sa, ca să rezulte 4 bucăți. Fiecare bucată se însiropează și se unge cu cremă. Deasupra se topește o ciocolată neagră, cu o cutie de 200 ml de smântână pentru frișcă. Se ornează după bunul plac.²⁴

Alte preparate tradiționale:

diferite plăcinte (cu ștevie crudă, brânză, ouă; cu carne de vită);

Puco (a se citi pugeo = melc) – brânzoaică cu aluat dospit, preparată mai ales la zilele festive;

Yogurtlu köfte (chifteluțe cu iaurt);

Urzici cu iaurt;

Yalanci dolma (ardei umpluți cu orez și sos de iaurt).

Unele rețete sunt însoțite de o poveste reprezentând amintirile vieții de pe insulă:

Bună dimineața!

Azi mi-am propus să vă povestesc de un alt preparat turcesc și anume de „SUCUK”, ghiudem, scormonind prin amintirile mele din Ada-Kaleh. Mi-am început ucenicia în bucătăria casei sub umbra tatălui, care a fost un mare gurmand. Din primii ani de viață eram (obișnuită)

24 <https://www.facebook.com/mahinurhairi.apostol> (accesat la 08.01.2022).

apropiată de cuțit, topor, tigaie. Numai când sacrifică vreun animal, eu întorceam capul. Apoi alături de el începeam să-l ajut la tranșare, ținând de animalul respectiv. Mamei nu-i plăcea să stea în preajma lui când se pregătea carnea. Ea în timpul acesta era ocupată cu alte treburi gospodărești.

Ghiudemul și prepararea lui presupunea un întreg ritual în familia mea. Se aștepta să vină frigul și atunci marea majoritate a insularilor, an de an, își preparau ghiudemul sau „sucuk” (sugiuc). Dar în primul rând trebuia să facă rost de acele condimente, care erau prăjite cu grijă, măcinate fin. Între timp se făcea o zeamă de oase foarte concentrată, unde se dizolvau sarea, boiaua dulce/iute, usturoiul. Carnea de berbecuț și o parte de vită erau trase la mașină de tocat. Carnea trebuia să aibă destulă grăsime că să se lege. Se puneau zeama condimentată puternic. Se lăsa la odihnit peste noapte, a doua zi iar se frământa. Abia după vreo trei zile se putea umple în mațe. Dar până să ajungă la această fază, începeam să ne săturăm, tot gustând trei zile la rând, din compoziție, făcând chiftetele, mititei, folosind unt la prăjit. Noi în familie îi ziceam „mâncic”.

Sfoara pentru legat trebuia să fie de aceeași mărime. Tata își lua în mână pachetul de țigări și sfoara de legat și pe lungimea pachetului o înfășura, apoi o tăia. Aici începea treaba mea mai serioasă, unde tata se răstea la mine, ca să leg și să strâng mai tare. Fiecare potcoavă era înșirată pe ziare, ca să fie absorbită apa. Abia a doua zi erau puse la zvântat sub grindă. Din metal își făcea la fabrică niște S uri, iar fiecare bucată era aninată pe ea. După 3-4 zile se întepau și cu un făcăleț se aplatizau, luând forma de potcoavă. Din nou erau puse la zvântat pentru alte 10 zile.

Dintr-un ghiudem, de exemplu, se făcea o mâncare de cartofi, ori o fasole uscată sau se mânca cu ouă, cu mămligă și alte mâncăruri. Bineînțeles că și în Constanța am continuat tradiția, respectând rețeta, tradiția familiei. Nicio iarnă fără sugiuc!²⁵

De asemenea, postările doamnei Mahinur Hairi Apostol sunt pline de umor, întrucât descrierile ce însoțesc imaginile sunt exemple de oralitate²⁶:

– Hai care se încumetă, să-și suflece mâncelile și să se apuce de prăjitureală siropoasă (Baklava);

– „Mâna întinsă care nu spune o poveste, nu primește pomană! Fii profesionist, ce...’!” Ce contează că replica este ca nuca în perete în acest context legat de postarea mea gastronomică. Și ca să nu vă bag prea mult în ceață... eu vă vând gogoși negogonate, cu zahăr vanilinat din belșug pudrate!! (Gogoși);

– Cum să mă adresez vouă frumoșilor, dolofanilor ? Pot sa va zic Înălțimile Voastre dulci? Ce păcat că nu pot să vă arăt în secțiune umplutura aceea de cremă de mac. Hai la mai mare... și la mai umplută! Dragilor, vă urez o duminică frumoasă! (Cozonac);

– Și tot fiind la capitolul porționare, eu făceam și puțin câte puțin ajustare și ce nu era drept...dispărea. Doar trebuia să gust, că altfel nu aș fi avut cum să vă descriu gustul acestui deliciu turcesc. Deci concluzia este: demențial, doar e de mentă! (Rahat);

– Bună dimineața, lume...lume și prieteni! Iaca nu-i Paște, nu-i Crăciun, nu știu de ce fac cozonac taman acum. Nu-i Bayram, nici „seyran”, dar cozonac la metru „faceam”. O fi bun, o fi proaspăt ? Dar asta e! Comenzile se execută, nu se discută. Vă doresc un weekend cu mult dulce, însiropat și minunat, fără covid împrăștiat. (Cozonac);

– Când a venit grădina la mine, de ciudă am ras unul (dovleac), de nu s-a văzut. Și așa

25 <https://www.facebook.com/mahinurhairi.apostol> (accesat la 26.03.2021).

26 *Ibidem*.

mi-am astâmpărat pofta de ștrudel. Și dacă tot mi-a rămas aluat, am făcut și o plăcintă cu praz. Çarşaf boreği. (Ștrudel);

– Imediat în șir indian să vă văd la zvântat, că de nu, vă mănânc cu maț cu tot! (Cârnați);
– O mână întinsă care nu spune o poveste nu primește pomană (like uri). Eu ce să vă spun povestea sarayliei! Ete na! Mai bine vă uitați voi și trageți concluziile de rigoare! (Sarailie).

Așa cum la noi, românii, mai toate obiceiurile sunt legate de hrană, la fel e și în cazul comunității turce, astfel că distinsa doamnă prezintă și câteva obiceiuri turcești, pe care încă le mai țin, însoțite de mâncărurile ce se servesc. Una dintre aceste datini este *Bocuk Gecesi*, sărbătorită în noaptea de 6 spre 7 ianuarie.

Bocuk Gecesi - O tradiție turcă de origine balcanică

Sărbătorită, potrivit credinței, în noaptea de 6 spre 7 ianuarie, cea mai rece noapte din an, *Bocuk Gecesi* este o tradiție din Evul Mediu. Tinerii sunt înfășurați în costume albe înfricoșătoare, cearșafuri, își pictează chipurile și își sperie familia, vecinii, rudele. Dovleacul este gătit întotdeauna în fiecare casă, astfel încât existența așa-numitului *Bocuk* să nu vină și să nu facă rău. Se mănâncă alimente precum: desertul de dovleac, porumb fiert, pere, gutui, sâmburi, migdale, arahide coapte, nuci, și se spun povești de groază transmise din generație în generație. Această tradiție este corespondentul Halloween-ului.

Voi reda în cele ce urmează povestea datinii *Bocuk Gecesi* așa cum apare ea în amintirile lui Mahinur Hairi Apostol:

În fiecare an, pe 6 spre 7 ianuarie, pe insula Ada-Kaleh se sărbătorea Bocuk Gecesi. La noi în familie s-a continuat tradiția până anul trecut, când am pierdut-o pe mama. Era născută de Bobotează sau Bocuk Gecesi. Bunicii (viitorii părinți) aveau afaceri în Oltenița prin 1930. Ei locuiau acolo provizoriu. Era o noapte geroasă, cu zăpadă multă și bunica Zumrut (viitoarea mama) trebuia să nască. Avea nevoie urgentă de o moașă s-o asiste. Bunicul, (viitorul tată), a plecat către Oltenița în căutare de moașă. Timpul fiind așa de geros a fost nevoit să o ia pe moașă în spinare și s-o ducă până acasă. Și așa a venit pe lume mama!

Și cum vă povesteam, pe insulă era o tradiție frumoasă, unde în fiecare casă se cocea sau fierbea dovleac turcesc cu zahăr și nucă, se coceau cartofi în cuptor și se spărgeau semințe de dovleac. Bunica Zumrut pune o oală imensă de porumb boabe la fiert, special pentru noaptea de Bocuk Gecesi. Se fierbea cu o zi înainte (câteva ore bune). În noaptea de Bocuk Gecesi ne strângeam cu mic cu mare, care cu ce găseam: maștapa (regionalism), cană, castron, și dădeam iama în oala cu boabe de porumb. Fiecare își îndulcea boabele după bunul plac. Era atât de bun, că nu ne săturam mâncând! Focul în sobă ardea și erau puși cartofii la copt în jar.²⁷

Hidrelezul (08.04.2021)

În fiecare an, în dimineața zilei de 6 mai, sărbătoream „Hidrelezul”. Dimineața, cu noaptea în cap mă trezeau ai mei, ca să merg la Dunăre. Vorbeam și cu celelalte fete de prin vecini, ne adunam în grup și mergem la debarcader, ca să ne spălăm pe față cu apă „neînceptută”. Nu zăboveam prea mult, că trebuia să ne întoarcem acasă fi. Mamele ne legau pe încheietura mâinii o ață roșie. Cu mândrie o purtam cam o lună.

În casă se făceau pregătiri pentru această sărbătoare, care ar fi echivalentul Dragobetelui. Bunica făcea plăcinte cu dragavei (ștevie - bunicul, când trecea Dunărea, mergea în pădure și

27 <https://www.facebook.com/mahinurhairi.apostol> (accesat la 10.01.2022).

aducea cu sacul ștevie pentru plăcinte), puco cu brânză, „dragavi pitesi”, „borani” cu rântaș și iaurt, mâncare de ștevie cu miel, ștevie cu orez și iaurt, „fincan boregi”.

După amiază, tinerii, în grupuri, treceau Dunărea și făceau chefuri la muntele Alionului, făcând foc, cântând. ... Fetele strângeau flori și chiar își făceau coroanțe. Îndrăgostiții se retrăgeau în luminișuri, ca să se iubească. Cei care rămâneau să petreacă pe insulă erau și ei strânși în grupuri pe la case și sărbătoreau cu mici, prăjituri, diferite plăcinte.

Când se întuneca, începeau ca bărcile să apară cu tinerii petrecăreți și gălăgioși. La noi acasă, tata punea muzică turcească la difuzor, de se auzea până în centru. Curtea fiind cu garduri de cărămidă de 2 m, nimeni de afară nu putea vedea ce se întâmplă în curtea noastră. Se puneau o masă mare cu bunătăți și băuturi. Tata, în capul mesei, întreținea atmosfera cu bunicul (Ali Hairi) și prietenii, făcând ca toți să râdă de anecdotele lui. Mai lua câte o gură de țuică urmată de un „mizilik”. Și așa se crea o atmosferă de nedescris în casa noastră!²⁸

Într-un interviu televizat prezintă poze și obiecte ce i-au aparținut, aduse de pe insulă, afirmând des că zilnic se gândește la Ada-Kaleh cu durere în suflet; au un grup (ea și alți insulari) – discută, pun poze, împărtășesc amintiri, toate acestea fiind un leac împotriva uitării.

Și pe grupul de Facebook *Ada-Kaleh – A spot of paradise* există multe fotografii, povești de viață, rețete, prin intermediul cărora se poate (re)construi mental acea lume, astfel ea continuând să trăiască.

Într-una din postările recente prezintă istoria unui desert celebru: LOKUMUL și SUCUKUL (rahat), „un deliciu turcesc ce făcea parte din bucătăria saraiului în perioada otomană”²⁹. Postarea menționează perioada în care a apărut desertul, contextul, cum a ajuns să fie popular, când și cum a ajuns la noi în țară, precum și modul în care se prepara în Ada-Kaleh.

Mahinur Hairi Apostol întruchipează o adevărată moștenire culturală, gastronomică, iar destăinuirile ei sintetizează perfect aceasta: „De mulți ani casa noastră nu mai e pe hartă, de mulți ani nu ne-am trezit cu zgomotul Dunării și demult n-am mai mirosit parfumul florilor de tradafir. Dar un lucru este cert: trebuie să ducem tradițiile părinților, bunicilor noștri mai departe! Indiferent în ce colț al țării sau al lumii trăim, trebuie să ținem flacăra vie și s-o dăm mai departe copiilor noștri. Acuma eu retrăiesc momentele dulci ale copilăriei cu lokum și sucuk cu nucă, după o rețetă a familiei și o învăț pe fiica mea să prepare și ea. Insula Ada-Kaleh nu a murit pentru noi și nici pentru urmașii noștri! Nu există cu adevărat, până când nu ne vede cineva existând. Nu vorbim cu adevărat, până când nu înțelege cineva ceea ce spunem. Tot ce pot lua cu mine, sunt amintirile scaldate în iubirea dată și primită. Acestea sunt adevăratele bogății, care ma vor urma, ca să pot merge mai departe!”³⁰

Referințe bibliografice

Deciu, Andreea, „Frontiera și retorica exilului”, în Romanița Constantinescu (coord.), *Identitate de frontieră în Europa lărgită*, Iași, Editura Polirom, 2008.

28 <https://www.mangalianews.ro/184014/> (accesat la 10.01.2022).

29 <https://www.facebook.com/mahinurhairi.apostol> (accesat la 10.01.2022).

30 <https://www.facebook.com/mahinurhairi.apostol> (accesat la 10.01.2022).

Maravela, Petre, *Ada-Kaleh – insulă, fortăreață și cetate*, 27 martie 2021 (<https://www.facebook.com/groups/1492878487602563/>)

Said, Edward Wadie, *Reflections on Exile and Other Essays*, London, Harvard University Press, 2000.

Văduva, Ofelia, *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești*, București, Editura Enciclopedică, 1996.

<https://www.facebook.com/groups/1492878487602563>

<https://www.dobrogea.tv/stire/Mozaic/16532/mozaic-18-ianuarie-2021.html?fbclid=IwARod4TriNQdaOjpsDKkDXbdz6AlU2gDC1AHPAK2cRg2TY7D3a5t-8MqTuyE>

<https://www.facebook.com/AdaKalehFamily/>

<https://www.facebook.com/mahinurhairi.apostol>

https://adevarul.ro/locale/constanta/foto-insula-turban-romania-musulmanii-avut-suprematia-amintirile-mahinur-ada-kaleh-ul-disparut-urma-jumatate-secol-1_sado72dedf52022f75c7695b/index.html

<http://interetnica.ro/povesti-de-pe-insula-ada-kaleh-la-ziua-dobrogei/>

OROJÁN ISTVÁN „HAZATÉRÉSE”

Október 11-én a battonyai Román Közösségi Házban egy színvonalas kulturális program keretében nyílt meg a neves hazai román képzőművész Oroján István kiállítása. Ez volt a művész harmadik kiállítása szülővárosában, az első 1970-ben a Román Klubban volt, a második pedig 1989-ben, Battonya település városi címének elnyerése alkalmából.

A kiállítást a battonyai „Lucian Magdu” Alapítvány és a battonyai „Lucian Magdu” Román Általános Iskola szervezte, a „Bethlen Gábor” Alap anyagi támogatásával. További partnerek voltak: a Magyarországi Románok Országos Önkormányzata, a Magyarországi Románok Kulturális és Közösségi Központja és a szegedi „Ecranul Nostru” szerkesztősége.

Az eseményt Sutya Miklósné iskolaigazgató moderálta, aki egyben a „Lucian Magdu” Alapítvány elnöke is, és aki megnyitó beszédében elmondta, hogy a battonyai román közösség már nagyon régóta szerette volna, ha Oroján István műveit egy önálló kiállítás keretében újból láthatnák a művész szülővárosában. A megnyitó beszédek megelőzően, Bartók Béla „Román táncai” hangzottak el Szenes Andrea zenetanár és hegedűművész és Ristin Roland fiatal zongorista előadásában. A román nyelvű megnyitót Martyin Emília, a békéscsabai „Munkácsy Mihály” Múzeum igazgatóhelyettese tartotta, a magyar nyelvűt pedig (amit lentebb közlünk teljes terjedelmében) Krasznahorkai Géza, a gyulai „Mogyoróssy János” Városi Könyvtár nyugalmazott igazgatója mondta el. Krasznahorkai Géza több szállal is kötődik a battonyai román közösséghez, mivel ő maga is a battonyai Magdu család tagja volt, felesége révén, a néhai Magdu Délia férje és a néhai költő, filmrendező Magdu Lucian sógora volt, valamint Oroján István képzőművész jó barátja. *(Simon Éva)*

Általánosságban elmondható, hogy...

Krasznahorkai Géza

Nincs egyetlen igaz útja a művészetnek. Minden kor megteszi a maga kihívását azzal, hogy olyan, amilyen. A művésznak (a művészetnek) pedig az a természete, hogy a kor kihívásaira valamilyen módon válaszol. Természetesen a különböző művészek tehetségük, a kor biztosította keretek, valamint egyéniségük összetevői, s az ezekből adódó szemléletmód szerint különböző utakat tarthatnak követésre érdemesnek, hogy az adekvát választ megadják.

A magyar képzőművészetben valójában mind a mai napig – talán enyhülően – a látvány alapú festészet a domináns vonal. A közönség ezt (vagy elsősorban ezt) kereste, az intézmények és a kulturális irányítás ezt preferálta kiállításokkal, díjakkal, elismerésekkel. Azok a művészek, akik más utat kerestek és találtak, mert úgy gondolták, hogy az adott kor kihívásaira már nem lehet a régi eszközrendszerrel, a régi szemléletmóddal válaszokat adni, új utakat kell keresni, azok az alkotók háttérbe kerültek, illetve szorították őket, és ez csak a hatvanas-hetvenes években kezdett oldódni.

Oroján István a hatvanas évek második felében volt a szegedi főiskola hallgatója, itt találkozott Vinkler László festőművésszel. Vinkler, aki kísérletező hajlamú művész volt, nyitott az európai művészeti irányzatokra, és általában a nonfiguratív művészetre.



Sutya Miklósné, a Lucian Magdu Alapítvány elnöke, **Martyin Emília**, a Békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeum igazgató-helyettese, a képzőművész **Oroján István**, **Krasznahorkai Géza**, nyugalmazott könyvtárigazgató, **Kreszta István**, az Ecranul Nostru szerkesztője, **Anca Stan**, a battonyai Lucian Magdu Román Általános Iskola igazgató-helyettese

Nyilvánvaló, hogy ilyen szellemben inspirálta tanítványát is, elindítva a nonfiguratív, konstruktivista irányba, bevezetve őt a geometrikus formák világába. Később, Oroján egy békéscsabai kiállítása kapcsán, 1975-ben találkozott Fajó Jánossal, aki akkor már a geometrikus-absztrakt elismert mestere volt. Fajó művészete a természeti formák geometriai alapformákká redukálásán alapult, és ezen geometrikus formákból építette fel kompozícióit. Ez a kompozíciós alapelv közel állt Oroján István alkotói gondolkodásához, így egy termékeny együttműködés alakult ki közöttük. Szemléletük bár többségében a látványból indul ki, ám a látvány mögötti struktúrát vizsgálja, mindazt, amiből a világ felépül. Nem a látható világot akarja ábrázolni, hanem a világot létrehozó szerkezetekből és formákból új vizuális világot teremt. Más esetben élményeit, érzelmi kapcsolódásait formálja geometrikus jelekké.

De hogyan is kell közelednünk ezekhez az alkotásokhoz? Nem biztos, hogy mindent meg kell magyarázni, talán elég, ha hagyjuk hatni magunkra a műveket. A tömbök, a síkok, a körök és vonalak, a köztük lévő viszony feszültség vagy harmónia akkor is hathat a befogadóra, ha szavakkal nem tudja megfogalmazni. A kompozíció letisztultsága, a formák és színek összhangja vagy épp ellenpontozottsága, egymásba való áttűnése izgalmas és maradandó élményt ad.

Már jó ideje jellemző Oroján munkáira az a végtelen letisztultság, amiből már semmit nem lehet elvenni és semmit nem szabad hozzátenni. Mintha a népköltészet és a

népdalok tömörségét és véglegességét mutatná. Egyes művei határozottan az ikonok világát idézik, míg mások a szárnyas oltárok hármasságára rímelnek és az egészet valami mély zeneiség, talán a kolindák világa.

Munkásságában a festészethez hasonló fontosságú életműrészt jelentenek faplasztikái. Ezek olyan természetesen léteznek a térben, mintha csak egy talált tárgy megtisztítási volnának, holott egy nagyon tudatos tárgyalakítás eredményei. Ezeket a plasztikákat szemlélve óhatatlanul felidéződik a világhírű román szobrász, Brâncuși-művek közvetlen hatása érződik, hanem talán a hovartartozás mélyebb gyökereiből eredő szellemi hasonlóság, ami rokonítja Oroján plasztikai munkásságát a Brâncuși-éval.

Oroján István az évtizedek folyamán számtalan helyen kiállította műveit, Magyarországon, Romániában és több európai nagyvárosban is. Tagja a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének, a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesületének a Magyar Festők Társaságának a Békéstáji Művészeti Társaságnak, tiszteleti tagja a Román Képzőművészeti Szövetség aradi tagozatának. Díjat kapott a békéscsabai Alföldi Tárlaton, a Szegedi Táblafestészeti Biennálén, az Aradi Festészeti Biennálén.

2004-ben Románia kormánya a Kulturális Érdemrend Lovagi Rangját adományozta neki, 2006-ban pedig a Magyar Köztársaság Lovagkeresztjével tüntették ki.

Oroján István Gyulán él, távol a művészeti központoktól, így nehezített pályát kellett végigjárnia. Kemény kitartással, máig megőrzött önzonossággal, konok következetességgel, fokról fokra szervesen építette s építi mára jelentőssé váló életművét. Kvalitásai alapján ott van a helye képzőművészetünk fő vonalában, és remélhetjük, hogy mielőbb ezt a kvalitásaival adekvát újabb elismerések is kísérik majd.

Ehhez kívánok neki jó egészséget és további alkotó erőt.

