

COLUMNNA



Finnish & Romanian
Culture



N° 24



2018

T_{urku} ... F_{inland}



Editor in chief

Paul Nanu (University of Turku)

Associate editors for the present issue

Tiina Hartikainen, Henri Heikkinen
(University of Turku)



Advisory Board

Angela Bartens (University of Turku)
Gabriel Bărbuleț (University of Alba Iulia)
Eija Suomela-Salmi (University of Turku)

© Romanian Language and Culture (2018)
School of Languages and Translation Studies
University of Turku



ISSN 0780-1262 (Print)
ISSN 2343-1040 (Online)

www.columna.fi

Printed in Finland

COLUMNNA
Finnish & Romanian
Culture

Nº 24 / 2018

Table of Contents

Traditional Romanian Folk Dances. Short Insights <i>Tiina Hartikainen</i>	● 6	(Eng)
File de... traduceri. Limba română în traducerea studenților germani din Regensburg <i>Diana V. Burlacu (coord.) Sophia Freidhoff, Christian Geigenberger, Amelie Moser, Kathrin Schöberl</i>	● 13	(Ro)
Erasme de Rotterdam et Nicholaus Olahus. Quelques notes <i>Carmen Dărăbuș</i>	● 19	(Fr)
Havaintoja romanialaisesta Dracula-perinteestä: Vlad Țepeș synkän turismin kehyskertomuksena <i>Henri Heikkinen & Tiina Hartikainen</i>	● 23	(Fin)
Între real și ideal la Eminescu și Shakespeare. O recenzie <i>Carmen Dărăbuș</i>	● 30	(Ro)
Manele. Kääntäjän esipuhe <i>Tuukka Tuomasjukka</i>	● 31	(Fin/Ro)
Arhitectura în România. Câteva exemple de realism socialist <i>Tiina Hartikainen</i>	● 40	(Ro)

Traditional Romanian Folk Dances

Short Insights

Tiina Hartikainen

Folk Dance Tradition in Romania

Dance is often called the universal language, which connects people and culture just like the music does. Any dance is seen as a combination of elements: formation, regional style; motifs, musical rhythm, choreography and social occasion.¹ What comes to folk dances - from a ritual aspect - they carry also cultural meanings, values and knowledge from the past. Folk dance, generally, is a type of dance that is a vernacular, usually recreational, expression of a past or present culture.² I am particularly interested in cultural heritage aspects that folk dances or the dance names carries. That is to say, I will approach the topic from Cultural Heritage Studies and Folklore Studies perspective.

Accordingly in this essay I will examine shortly a few examples of Romanian folk dances, which are *Arcan*, *Caloián*, *Paparuda* and *Călușari*. The paper focuses on the general characteristics and backgrounds of the dances such as symbolism and values. In the first part, I describe the relations between folk dances and cultural heritage, and then turn to the brief analysis of the names of the dances. Finally, I depict of selected dances.

Folk Dance as an Intangible Cultural Heritage

Referring to the definition provided by UNESCO, *intangible cultural heritage* is made up of oral traditions, performing arts, social practices, rituals and festive events, knowledge and practices concerning nature and the universe, and traditional craftsmanship knowledge and techniques.³ The 2003 UNESCO Convention on Intangible Cultural Heritage highlights the importance of safeguarding traditional practices, which can be connected in both their place of origin and places worldwide.⁴ Heritage values, in turn, can be seen identified as occurring within the maintenance of social networks, what some refer to as "folklore".⁵

In this paper I address the selected Romanian folk dances as a form of an intangible heritage, which emerges as part of the local, cultural community. From the cultural heritage point of view these dances carry a strong cultural connotation, which give them heritage qualities.⁶ In this instance heritage is also something that can be explained in terms *residual* and *emergent*. Drawing on Williams (1978) residual heritage elements of culture, as having been formed in the past, but still active in the cultural process are an effective element of the present. Emergent instead refers to practices, values, meanings or relationships that are not only new, but also alternative or oppositional.

UNESCO has so far inscribed on to the list of World Heritage sites a total of eight sites in Romania. Intangible cultural heritage practices and expressions, in turn,

³ UNESCO 2018a.

⁴ Loiacono & Fallon 2018, 288.

⁵ Smith Laurajane 2006, 55.

⁶ Loiacono & Fallon 2018, 287.

¹ Loiacono & Fallon 2018, 286.

² Encyclopaedia Britannica 2005.

are Căluș ritual (2008), Doina (2009), Craftsmanship of Horezu ceramics (2012), Men's group Clindat, Christmas-time ritual (2013), Lad's dances in Romania (2015), Traditional wall-carpet craftsmanship in Romania and the Republic of Moldova (2016) and Cultural practices associated to the 1st of March (2017).⁷ It can be said that in Romania is a strong practice of preserving and recognizing Culture Heritage elements.

The Names of the Dances: Symbolic Meanings

The names of the dances will lead us to the reality of the past, in which names as symbols refer to acts and events, that not necessarily can be met today. For instance, *Paparudă* is the name of the magic rain-making ritual in the Romanian mythology. It has various names depending on the region it appears: *Paparugă*, *Peperuie* (Banat), *Papăruie*, *Papalugaia*, *Babatuță*, *Babarudă*, *Mătăhulă*, *Buduroasă-roasă*, *Păpărugă* (Ardeal), *Papălugă* (Moldavia) and *Băbărugă* (Bihor).⁸ The term *paparudă* is said to have Indo-European origins, when the part *papa* derives from Greek word for "ancestor" "mythical elder" or the Latin *pappus* "old man" "elder." In certain interpretations it's suggested that the latter part *ruda*, *rudă* refers to "relative" or "blood relative". Researchers has associated *Paparudă* as well with Lithuanian *dundulis*, "thunder."

The name *Caloián* refers mostly to the clay object used in the dance ritual. According to the old tradition of romantic philology, *Caloián* is understood also as an implication to the name of Ioan I or Caloioannes, who was the Romanian-Bulgarian czar at the beginning of the

19th century.⁹ Despite the etymological aspect, the ritual itself has a strong connotation to rain and water, that cannot be forgotten while exploring the dance ritual more closely.

Arcan, in turn, refers to a Latin word *arcus* 'bow'. The root is found in other Indo-European languages; Umbrian *arçlataf* (*arculatas*), Gothic *arhazna* (bow), Old English *earh* (arrow), Greek *ἀρκευθος* (juniper) and Albanian *arkitë* (osier willow).¹⁰ The name *arcan* originates from common nouns, and as Mădălina Nedelea notes,¹¹ it is sometimes called *laț* or *pripion*, meaning "lasso"/"tether" or "aiguillette". The word *arcan* is also associated to the step/choreography that the men perform while dancing around the fire. It has an etymological parallel in the favored method of conscription in the defense forces of Early Modern Wallachia and Moldavia, *a lua cu arcanul* ("to lasso with the arkan"), whereby boys were selectively kidnapped by the authorities.¹² There is a version called *Arcanul bătrânesc*, which is a slow *arcan* danced in the Moldavian region of Romania. *Bătrân* means both "ancient or "old" and it is commonly used as an attribute of dances from all over Romania.¹³

The name *Călușari* or *Căluș ritual* derives from the Căluș, the wooden part of the horse's bridle.¹⁴ The name has been associated to the Romanian word for horse "cal", from the Latin "caballus" by the Romanian historian of religion Mircea Eliade. This aspect points to the horse's mythical associations with fertility and

⁷ UNESCO 2018b.

⁸ Dragnea 2007, 18-19.

⁹ Dexonline 2018a.

¹⁰ Limbaromana 2018.

¹¹ Nedelea 2012, 4.

¹² Little Spy Eye -blog. 2012.

¹³ Wikipedia 2018.

¹⁴ UNESCO 2018c.

war, as well as the imitation of horses found in certain căluș dances, although these dances do not currently play a principal role in the ritual. The generally accepted derivation of căluș is from the old Latin double form *collusium*, *collusii*, meaning both “a dance group” and “a secret society.” The Romanian word *căluș* also means *a small piece of wood placed in the mouth to prevent talking*. Another theory is that it derives from “Coli-Salii”, the Roman priests dedicated to the worship of Mars.¹⁵

The General Background Characteristics of Arcán, Caloián, Paparuda and Călușari

Paparuda, not only the ancient Romanian deity of rain but also a magic ritual, was originally carried out on a set date: the spring equinox. Under pressure from Christianity, it was later moved to the third Thursday after Easter. Nowadays this pagan origin ritual is held only occasionally, during a period of severe drought for meant to bring rain.

The three-part ceremony begins with “the birth.” Young people, often a young girl, are bedecked with leaves, a crown of flowers and red ribbons knotted between the leaves.¹⁶ The girl is dressed in a skirt made of yellow leaves, becoming an impersonation of the purity of the Earth. The almost nudity of the Paparuda, the young girl that became a living Goddess, is meant to evoke the genuine purity of the live Nature, readying itself to be fertilized.¹⁷

The procession comes next, when the girl dances her way through the village. The rain is invoked through the continuous



Picture 1: Romanian Paparuda

repetition of the sounds of rain, through hand clapping and fingers drumming, but most especially through the words of the magical chant: *Come little rain/ Come and make us wet/ When you come with the sieve/ Let it be a barnful*. As the girl passes, the villagers douse her with water or occasionally with milk. They also make her offerings such as food, money or small objects.¹⁸ In the third part, called “the burial,” the members of the procession return to the water source, remove their “costumes” of leaves and crowns and throw them in the water.¹⁹

Caloián is a rain ritual, which shares characteristics with Paparuda. More precisely “caloianul” refers to a figure used in the ritual, which is mostly found in Wallachia. The dance ritual is performed by women and children in early spring as a fertilization ritual or during the time of severe drought or excessive rain. The origin of Caloián ritual precedes the spreading of Christianity, although it

¹⁵ Little Spy Eye -blog. 2012.

¹⁶ Dion & Florescu. 2018, 1.

¹⁷ Romanian Traditions -blog. 2011.

¹⁸ Romanian Traditions -blog. 2011.

¹⁹ Dion & Florescu 2018, 1.

was in time associated with the period of the Orthodox Easter. On popular belief it's said that only the Caloián has unfastened the rain.²⁰ The custom involves the making one to several clay dolls, which are buried by losing to float on the water of a river, lake or thrown into a well after being paraded through the fields. When the water takes dolls away, it is believed, it brings predictable rains.²¹

The dolls are resembling male figures, most important being either "Father of the Sun" or the "Mother of the Rain" depending on the purpose of the ritual. Caloián dolls are dressed in common clothes and placed on a wooden board or in an improvised tree-bark coffin, ornamented with flowers and so pursuits a mock-up of the traditional burial ritual, officiated by children. When the the ritual ceremony is being ended the young girls who had attained the ceremony are baking a special cake called "ghismán" or "ghizman" which was shared with the rest of the children.²² The cake commemorates the Caloian.

Arcan, in turn, is performed by amateurs, professional ensembles, as well as other performers of folk dances. It is traditionally performed by men and takes place around a burning bonfire. The dance is performed with the men's arms upon one another's shoulders and is part of the larger group of circle dances called *hora*.²³ Hora implies for example simultaneously song, dance and costume. It is important to remark the sacredness of the hora, which presupposes a circle made up of only the most pure-hearted persons. For the community hora is a metaphor: the circle is vowed to open in



Picture 2: Clay Dolls related to Caloián ritual

order to receive the young and the old as well as people who come out of mourning but will stay closed for anyone who transgressed or broke the local moral standards.²⁴



Picture 3: Hora-formation during the Arcan dance

Arcan includes also a rite of passage character: like the Călușari, it is to be danced only by boys old enough to marry (dressed in traditional Romanian costumes). Taking part in the dance is sometimes also called *a lua cu forta* ("to forcefully summon" or "to grab"), or *a arcani* ("to lasso"). The apparent character of the dance is its initiating value of entering into the next step of the social pyramid, by which boys become marriageable young men. It refers to the strategy

²⁰ Water Rituals -slideshare. 2008.

²¹ WikiVisually. 2018.

²² WikiVisually. 2018.

²³ Little Spy Eye -blog. 2012.

²⁴ Nedelea 2012, 2.

adopted by the men, led by an authority figure, taking the boys - at that time still considered children - to the hora. The Arcan ritual dance was a necessary condition for young men to be allowed to participate later on in a Călușari ritual.²⁵

Finally, the Căluș (The călușul Ritual) is danced in groups of 7-11 men (călușari) wearing sticks in their hands and a special outfit. The Călușari were originally the members of a Romanian fraternal secret society which practiced this ritual dance. The ritual involves both dancers and the căluși band. Călușari were believed to be able to cure the victims of fairies, which is why the players are seen as the personification of the fairies themselves - a fact indicated by the very appearance of the dancers.²⁶

The căluși band was constituted by the swearing of an oath. The oath was renewed each year, especially when a new member was accepted in the band. The oath of the Călușari band is made in front of the Mute, whose mask embodies the caballing god, and of the Căluș flag. The ritual is called the Binding of the Flag or the Oath. The ceremony takes place in secret, in a place guarded from the prying eyes. The oath grants the band's unity and solidarity through the days during which the Căluș is played. The most important accessory in the game is the flag, a rod of over three meters, on the top of which is tied a wimple and plants considered by popular belief to have healing or prophylactic effects, such as garlic and absinth. During the execution of the ritual, the flag must be held by one of the men, usually the first in the band, and it is not allowed to fall. There

is the belief that if it falls, a calamity will happen to the band.²⁷

The Căluș is the most important folkloric manifestation in which dancing, as a means of expression, has a predominant role. In the traditional development of the dance there were many specialities, like the căluș hora, in which women gave the dancers small children to play with in order so that they would be protected from illness. They also danced around a salted tripe and a wool stack, which was meant to bring richness. The tradition is still practiced today, especially in southern counties such as Olt, Argeș, Giurgiu,



Picture 4: Călușari dancers in Romania

Vâlcea, Dâmbovița, Dolj and Teleorman.²⁸

Conclusions

As a conclusion, it can be said that Romanian culture provides a rich research area for further studies. This brief introduction to the Romanian folkdance tradition has shown that the dances alone can bring the past to the present. For instance, Păparudas, the name and the ritual eventually tell us more about the worldview of the past Romanians than the aesthetics of the dance itself. Some discussed dances shared some characteristics. For example, Păparuda and Caloián

²⁵ Little Spy Eye -blog. 2012

²⁶ Cuciureanu 2014, 43.

²⁷ Cuciureanu 2014, 45.

²⁸ Cuciureanu 2014, 45.

both tend to invoke rain. The role of young children and women have a great importance to these rituals, too.

Though many of these dances have lost their significance nowadays, they are still danced in an important event, such as marriage and birth giving ceremonies. In other words, folkdances in Romania still have time and place where the intangible cultural heritage can be passed from generations to another. Knowledge of the Romanian language is one of the most important tools for studying this type of cultural heritage phenomenon and traditions. This came to visible while searching the etymology of the dance names. As like in the case of Caloián, the name of a dance refers to the mythological aspects. Not only the name, but symbols and choreographies are telling us about the ancient values and relationship between human beings and nature. Learning and understanding this type of dimensions in Romanian culture more encourages me to continue my Romanian studies in the future, too.

File de ... traduceri.

Limba română în traducerea studenților germani din Regensburg

Diana V. Burlacu (coord.)

*Sophia Freidhoff, Christian
Geigenberger, Amelie Moser,
Kathrin Schöberl*

Articolul de față reunește patru traduceri, în proză și în versuri, realizate în lunile noiembrie 2018 și martie 2019, la Universitatea din Regensburg (Germania), Lectoratul *Rumaenicum*, în cadrul cursului de limba română, nivel avansat (B2-C1). Aflați la prima lor experiență *traductologică* de acest gen, atât coordonatoarea, lector de limba română la Regensburg, cât și cei patru studenți – vorbitori nativi de limba germană și pasionați de limba română, au încercat să evite, pe cât posibil, sintagma *traduttore, traditore*, sensurile lexicale și contextuale fiind îndelung analizate și negociate, tocmai pentru a nu pierde, prin traducere, ideea textului-sursă, dar și pentru a păstra, cu toate acestea, autenticitatea limbii române.

Primele două traduceri, *În căutarea timpului pierdut* și *Scufița Roșie cea Groaznică*, fac parte din volumul satiric *Familiengeschichten* (Povești de familie) al scriitorului israelian Ephraim Kishon, fiind urmate de poezia *Prima zăpadă*, scrisă de Grete Tartler, scriitoare de etnie

germană din România. Ultimul text, *Fericit cu puțin*, din volumul *Fericirea are o mie de culori*, al tânărului scriitor german Titus Müller, a fost selectat intenționat pentru final, datorită mesajului său pozitiv: indiferent de ce sau de cât avem fiecare dintre noi, să încercăm să fim fericiți!

*** În căutarea timpului pierdut¹,
Ephraim Kishon

(Traducere din limba germană: Diana
Burlacu, Christian Geigenberger)

Odată, cea mai bună soție dintre toate mi
s-a adresat cu un zâmbet triumfător:

„Auzi, dragule. Duminica viitoare avem
întâlnirea cu foștii colegi de liceu”.

„Cine – noi?”

„Promoția mea din liceu. O să vină toți,
toți colegii și colegele mele de atunci.
Dacă nu te deranjează, vreau să zic, dacă
ai chef, te rog, vino cu mine”.

„Ba mă deranjează. Nu am chef. Mergi,
te rog, singură”.

„Singură nu merg. Nu vrei să îmi faci nici
cea mai mică favoare. Tot timpul e la
fel!”

Atunci am mers.

Da, erau toți acolo. Și toți erau bine-
dispuși, cum este de obicei la asemenea
ocazii. Nici nu apărea bine cineva nou, că
toți îl luau în brațe. La fel și soția mea,
care a fost luată în brațe de toți și căreia
îi spuneau *Poppy*.

¹ "À la recherche du temps perdu", vol. *Familiengeschichten. Satiren*, Ephraim Kishon, Bertelsmann Verlag, Gütersloh, p. 52-54.

Poppy! O numeau Poppy! Dar soția mea se simțea chiar foarte bine cu acest nume. Eu, din contra, mă simțeam atât de stingher și de abandonat, ca Israelul în Consiliul de Securitate al O.N.U.

Discuțiile vesele și zgomotoase săreau de la un subiect la altul.

„Știe cineva ceva despre Tschaschik? E adevărat că și-a picat examenul oral de doctorat? Nu m-aș mira deloc. Nu a fost niciodată un geniu ... Ce mai face Schoschka? Cică ar arăta foarte îmbătrânită ... Nu, nu e numai din cauză că al doilea soț e cu douăzeci de ani mai tânăr ... Îți amintești cum se dădea pe balustradă cu Stockler fix în spatele ei? Și apoi, noaptea, la o baie, cu Nikki, pe lună plină ...”

Era o bună dispoziție frenetică, unii se și loveau peste coapse de atâta râs.

„Asta chiar nu-i nimic. Benny a surprins-o altă dată împreună cu Kugler ... Atunci ne-am prăpădit de râs ... În special Sascha, care chiar trebuia să danseze Charleston cu mama lui Berger, prostul de el ... Și nici treaba cu Moskowitsch nu era fără ...”

Mă simțeam ignorat. Nu cunoșteam nicio ființă din promoția asta. Eu fac parte din promoția 1948 a Liceului Teoretic Berzsényi din Budapesta. Are cineva ceva împotriva? O voce stridentă de femeie a captat deodată atenția tuturor asupra sa:

„Știți pe cine am văzut eu acum doi ani în Paris? Pe Klatschkes! Nu mi-a făcut deloc o impresie bună. Cică vinde vederi de duzină turiștilor străini. El oricum a avut întotdeauna o relație specială cu arta”.

„Mda ...”, am intervenit eu. „În fine, nimeni nu se aștepta la nimic altceva din partea lui Klatschkes”.

Cineva m-a contrazis: „Totuși, inițial a vrut să se facă arhitect”.

„Nu fi ridicol”, am ripostat. „Klatschkes și arhitectura. Pun pariu că nu poate face nici măcar o linie dreaptă”.

Cu acest comentariu mi-am atras râsetele zgomotoase ale tuturor, ceea ce mi-a crescut considerabil stima de sine.

„E adevărat că Joske și Nina s-au căsătorit?”, m-a întrebat persoana de lângă mine. „Nu îmi pot imagina așa ceva deloc. Joske și *Nina!*”

„Nu o să-mi pot închipui vreodată cum au arătat la nunta lor”, am remarcat eu și s-a produs din nou frenezie. „Ar trebui să ne amintim cum și-a pierdut Nina soutienul. Și să nu-l uităm pe Joske cu iepurele lui! De fiecare dată când văd o varză, mă gândesc imediat la Joske!” Hohotele de râs ajunseseră acum la apogeu și nu se mai opreau.

Din acel moment am avut toată conversația sub control. Mereu scoteam la lumină noi și noi amintiri despre trecut, spre plăcerea manifestată prin chiote a celor prezenți. Deosebit de eficientă s-a dovedit povestea cu Sascha, când și-a vândut de două ori rabla de mașină, și ce a găsit Berger în pat, când s-a întors noaptea cu Moskowitsch după un joc de popice ...

La întoarcerea acasă, cea mai bună soție dintre toate și-a ridicat privirea plină de admirație spre mine: „Ai fascinat pe toată lumea. Chiar nu am știut că ai un asemenea fler”.

„Datorită ție”, am răspuns cu un zâmbet îngăduitor. „Nu ai știut niciodată să citești oamenii, Poppy!”

*** Scufița Roșie cea Groaznică²,
Ephraim Kishon

(Traducere din limba germană: Diana
Burlacu, Sophia Freidhoff, Christian
Geigenberger)

Ora 9 seara.

Părinții sunt la cinema. Rafi a rămas în grija incomparabilei Regine Popper. Stă întins în pătuț și nu poate adormi. Becurile de pe stradă proiectează lumini și umbre înfricoșătoare în fiecare colț al camerei. Afară bate vântul. Un vânt din deșert care poartă cu el, din când în când, urletele șacalilor. Uneori se mai aude și strigătul de jale al bufniței.

Doamna Popper: Dormi, Răfiel! Dormi odată!

Rafi: Nu vreau.

Doamna Popper: Toți copiii cumiți dorm la ora asta.

Rafi: Ești urâtă.

Doamna Popper: Vrei să bei ceva?

Rafi: Înghețată.

Doamna Popper: Dacă ești cuminte și te culci, o să primești înghețată. Să îți mai povestesc ceva frumos, ca ieri?

Rafi: Nu! Nu!

Doamna Popper: Dar e o poveste foarte frumoasă - povestea cu Scufița Roșie și lupul cel rău.

Rafi (se opune disperat): Nu vreau nicio Scufiță Roșie! Nu vreau niciun lup rău!

Doamna Popper (împiedicându-i tentativa de evadare): Așa. Și acum ne liniștim frumos și ascultăm cumiți. A fost odată o fetiță, pe care o chema Scufița Roșie.

Rafi: De ce?

Doamna Popper: Pentru că pe căpșorul ei micuț purta întotdeauna o scufiță roșie.

Rafi: Înghețată!

Doamna Popper: Măine. Și ce a făcut Scufița Roșie? S-a dus să o viziteze pe bunica ei, care locuia într-o colibă în mijlocul pădurii. Pădurea era groaznic de mare, și odată intrat acolo, nimeni nu mai ieșea vreodată. Copacii ajungeau până la cer. Peste tot era beznă în pădurea asta.

Rafi: Nu vreau să ascult!

Doamna Popper: Fiecare băiețel știe povestea cu Scufița Roșie. Ce o să spună prietenii lui Rafi când o să afle că Rafi nu cunoaște povestea?

Rafi: Nu știu.

Doamna Popper: Vezi? Și Scufița Roșie mergea prin pădure, prin pădurea asta teribil de mare și de întunecată. Era singură-singurică și îi era așa de frică, încât tremura din cap până în picioare ...

Rafi: Bine, atunci mă culc.

Doamna Popper: Nu trebuie să o întrerupi pe tanti Regine. Și micuța Scufiță Roșie mergea mai departe, de una singură, tot mai departe, singură cuc. Inimioara îi bătea să îi sară din piept, nu alta! Așa că nu observă că după un copac pândea o umbră neobișnuită. Era lupul.

Rafi: Care lup? De ce lup? Nu vreau niciun lup!

Doamna Popper: Așa e basmul, prostuțule. Și lupul avea ochii așa de mari și dinții așa de galbeni (*îi demonstrează*) – hrr, hrr!

Rafi: Când se întoarce mami?

Doamna Popper: Și lupul cel mare și rău s-a grăbit spre coliba unde dormea bunica – a deschis ușa încet – a mers tiptil până la pat – și – hap, hap – a mâncat-o toată pe bunica.

Rafi (scoate un țipăt, sare din pat și încearcă să fugă).

Doamna Popper (în goană nebună în jurul mesei): Rafi! Rafael! Mergi imediat înapoi în pat, dacă nu, nu îți mai spun nicio poveste! Hai, dragule, hai ... Știi tu ce a făcut Scufița Roșie când l-a văzut pe lup culcat în patul bunicii? L-a întrebat:

² "Schreckensrotkäppchen", vol. *Familiengeschichten. Satiren*, Ephraim Kishon, Bertelsmann Verlag, Gütersloh, p. 37-39.

„Bunico, de ce ai ochii așa de mari? Și urechi așa de mari? Și gheare așa de înfiorătoare la mâini?” Și –

Rafi (sare pe pervaz, deschide fereastra): Ajutor! Ajutor!

Doamna Popper (îl trage înapoi, îi dă o palmă la fund, închide fereastra): Și deodată lupul sare din pat – și – hap, hap –

Rafi: Mami, mami!

Doamna Popper: – a mâncat-o pe Scufița Roșie, cu scufiță cu tot – hap, hap, hrr, crr!

Rafi (se târăște sub pat și se lipește de perete).

Doamna Popper (se întinde în fața patului): Hrr, crr, hap, hap ... Dar deodată apare nenea vânătorul cu pușca lui cea mare și – puf, bum – îl omoară pe lup. Și atunci bunica și Scufița Roșie ies bucuroase din burta lupului celui rău.

Rafi (își scoate capul): S-a terminat?

Doamna Popper: Încă nu. Au umplut burta lupului cu pietroaie, multe-multe, groaznic de mari, și – hodoronc, pleosc – l-au aruncat pe lup în pârau.

Rafi (sus pe dulap): Gata?

Doamna Popper: Gata, drăguțule. O poveste frumoasă, nu-i așa?

Mama (de-abia sosită acasă, intră): Rafi, vino imediat jos! Ce s-a întâmplat, doamna Popper?

Doamna Popper: Copilul e un pic agitat azi. I-am spus o poveste, să îl liniștesc.

Mama (mângâindu-i lui Rafi părul lipit de transpirație): Mulțumesc, doamna Popper. Ce ne-am face noi fără dumneavoastră?

*** Prima zăpadă³ Grete Tartler

(Traducere din limba germană: Diana Burlacu, Amelie Moser, Kathrin Schöberl)

Profesorul strânge lucrările de control:

1. Ce este bine?
2. Ce este rău?
3. Ce este greu?
4. Ce este ușor?

Bună este libertatea. Viața. Compotul de piersici.

Un lucru cinstit. Să-ți ajuți prietenul.

Bine este să duci o viață mai bună.

Rău este să spargi fereastra. Să pui cuiva o piedică.

Să nu trăiești. Războiul. Uitarea.

Să arunci cu pietre. Să treci strada grăbit.

Greu este să spui adevărul. O rangă.

Un corp în spațiu. O viață trăită în frică.

Când rămâi singur.

Ușor este un bob de grâu. Să faci ce îți place.

Aerul. Un fulg. Jocul.

Să dai crezare unei minciuni.

Mai bine i-aș fi întrebare

Despre culoarea primei zăpezi, își spuse profesorul.

Elevii murmură. Își șoptesc la ureche.

O față izbucnește în plâns.

³ „Der erste Schnee”, vol. *Einhundertelf rumänische Dichter. Von Eminescu bis Gegenwart. Lyrikanthologie* (2000), Matei Albastru, România Press, București.

*** Fericit cu puțin⁴
Titus Müller

(Traducere din limba germană: Diana Burlacu, Sophia Freidhoff, Christian Geigenberger)

În studenție, locuiam într-un apartament social, pe o stradă zgomotoasă. La început, nu aveam nici măcar frigider. Mi-am făcut unul dintr-o cutie de carton și l-am pus pe balcon. Curând s-a așezat zăpada pe el. Frigiderul confecționat de mine păstra untul, laptele și iaurtul rece. Când primăvara s-a topit zăpada, prietenii mi-au dat frigiderul lor cadou, fiindcă își luaseră unul nou.

Atunci cumpăram exclusiv din Aldi. Când căutam apartament, am avut grijă să fie în apropiere o filială a acestui magazin cu prețuri mici – Rewe sau Kaiser's nu îmi puteam permite (și de magazine bio nici nu se punea problema).

În fiecare zi mergeam la universitate cu bicicleta. Pe drum, în timp ce pedalam, îmi veneau cele mai bune idei. Și când mă întorceam spre casă, mă răcorea vântul.

Mersul regulat la cinema trebuia bine gândit, așa că mergeam marțea, ziua când biletele erau mai ieftine. Cărți cumpăram rar; mi le împrumutam de la bibliotecă. Canapeaua mea, dulapul și vasele proveneau dintr-un apartament de unde se vindeau bunurile; de la tata am preluat biroul, la care lucra pe vremea când eu învățam să merg.

Și eram fericit! Îmi plăcea enorm să stau întins pe canapea și să citesc tot felul de texte pentru universitate. Îmi plăcea

nespun timpul prețios de la cinema. Îi vedeam des pe prietenii mei și cântam mult la pian – trebuia doar să mă ridic de la birou, să fac trei pași, și eram deja la clape. De mâncat, mâncam pe rând paste, pizza congelată și cartofi cu legume trase în unt, dar totul mi se părea gustos și nu îmi lipsea nimic.

Apoi, cu anii, au crescut pretențiile. Mi-am cumpărat mașină și nu prea mai mergeam cu bicicleta. Nici măcar nu mai căutam dacă există o carte în bibliotecă, ci o comandam direct la librărie. M-am aranjat cu o canapea șic, mi-am permis cămăși scumpe și un costum Hugo Boss. (Când lectorul meu m-a văzut îmbrăcat cu el la o petrecere a editurii, a zis glumind: „Te plătim prea mult, Titus”.)

Eram mai fericit cu o mașină? Nu. M-am simțit bine cumpărând cărți, și azi e tot la fel. Ieri, Lena s-a uitat îngrijorată în biblioteca din camera de zi și a spus: „Șase-șapte cărți poți să mai cumperi, pentru mai multe nu mai este loc. Și ce-o să facem atunci?” Deci va trebui să mă despart de câteva din nou ...

Totuși, nu am uitat că mă pot descurca cu puțin și cât de fericit eram odată. Între timp, eu și Lena am vândut mașina. Îmi lipsește? Chiar deloc. Mă mișc de atunci mai mult, merg pe jos la cumpărături sau la metrou.

Mi-am cumpărat iar bicicletă. Vânzătorul a lăudat portbagajul elvețian deosebit de stabil. M-am gândit: „Portbagajul mi-e indiferent. De aceea nu mai cumpăr nicio bicicletă! Întotdeauna mi-a plăcut treaba asta cu stabilitatea. Am transportat cutii de cărți, cumpărături pentru o săptămână, chiar și un însoțitor; portbagajul rezistă la toate. Am fixat pe el și brichete de cărbune, pentru că în bucătărie ne putem încălzi cu lemn și cărbune. Îmi place această căldură

⁴ "Glücklich mit wenig", vol. *Glück hat tausend Farben* (2012), Titus Müller, Adeo Verlag, München, p. 94-97.

specială și pocnetele din sobă. Nicio grijă în plus – eu și portbagajul meu facem o echipă de vis.

Desigur, o mașină este comodă, mai ales când trebuie să duci cartoane la locul de reciclare sau când cumperi băuturi. Dar ca proprietar de mașină stăteam în spatele geamurilor și conduceam atât de repede, încât nu mai distingeam nicio figură, nu mai puteam citi numele amuzante de străzi și nici nu mă mai puteam bucura de mirosul plăcut al aerului de vară, de adierea mucegăită de toamnă sau de briza delicată a primăverii. Trebuia să mă gândesc să schimb în timp util cauciucurile de iarnă. Trebuia să mă duc la TÜV⁵ și la service-ul auto, din cauza beculețelor aprinse de pe bord și a zgomotelor ciudate pe care le făcea mașina în timpul mersului. La fiecare benzinărie eram atent la prețul curent al benzinei și apoi mă gândeam ce zi din săptămână era și dacă ar fi convenabil să alimentez acolo luna. Mașina era o ușurare, dar și o povară.

Fără îndoială: Să fii fericit cu puțin are niște limite. Într-un oraș ca Münchenul te poți descurca fără mașină, dar la țară, din contra, este indispensabilă. Și cine nu are haine călduroase sau este flămând, suferă din plin.

Pe de altă parte, și să ai mult are o limită. Prea multe obiecte de îmbrăcăminte îmi blochează dulapul. Prea multe activități în timpul liber transformă relaxarea într-o goană stresantă. Ceva frumos, multiplicat de zece ori, nu înseamnă obligatoriu că și este de zece ori mai frumos.

Lena tocmai a schimbat școala de muzică, pentru că a primit un post permanent. La

fosta ei școală de muzică, unde predase câțiva ani, a avut loc un concert de final, dat de elevii ei. Acolo mi-am dat seama cât de iubită e Lena ca profesoară. După concert, copiii și părinții au făcut un cerc în jurul ei și și-au luat rămas-bun; unii dintre copiii plângeau. A primit atâtea flori, încât directoarea școlii a trebuit să ne ducă acasă cu un microbuz.

Acum toată casa e plină de flori. Trebuie să admit că atâtea buchete mă copleșesc. Dezordinea de culori și de mirosuri din fiecare cameră este prea mult pentru mine, care mă bucur mai mult de o singură gerberă pe masa din bucătărie.

E paradoxal: Uneori sunt mai fericit cu puțin decât cu mult.

⁵ Serviciu pentru asigurarea calității, probabil aici Inspekția Tehnică Periodică.

Erasme de Rotterdam et Nicholas Olahus. Quelques notes

Carmen Dărăbuș

Rezumat

Lucrarea pune în discuție câteva aspecte din corespondența purtată între Erasmus din Rotterdam, erudit umanist din Țările de Jos și Nicolaus Olahus din Transilvania, provincie care aparținea la acea vreme coroanei Ungariei. Ei au în comun preocuparea pentru problemele religioase în zorii Reformei, îndemnul comun la nevoia de toleranță în toate aspectele vieții sociale, respectul reciproc adânc al unuia pentru erudiția celuilalt, prietenia bazată pe încredere și pe valori comune. Ambii dețin poziții înalte, de al căror sfat se ține cont în probleme de religie, politică, diplomatie. Îi leagă spațiul olandez, unde și Olahus a petrecut o vreme.

Cuvinte-cheie : umanism românesc, literatură transilvană, umanismul în Țările de Jos, prietenie, spirit critic.

Abstract

Erasmus of Rotterdam and Nicholas Olahus – Some Aspects of Their Correspondence

The work put into question several aspects of the correspondence carried between Erasmus of Rotterdam, the humanist scholar of the Netherlands and Nicolaus Olahus from Transylvania, province which at that time belonged to the Crown of Hungary. They shared the con-

cern for religious matters at the dawn of the Reformation, the common urge to the need for tolerance in all aspects of social life, deep mutual respect of each other's erudition, for friendship based on trust and common values. Both hold high positions, whose advice is taken into account in matters of religion, politics, and diplomacy. They are inking by Dutch space, where Olahus spent a while.

Keywords: Romanian Humanism, Transylvanian literature, humanism in the Netherlands, friendship, criticism.

La culture humaniste s'était formée et développée à différentes époques, mais la Renaissance c'est sa période de plénitude. Les distances et surtout les moyens de déplacement ne permettaient que rarement les rencontres face à face entre les hauts esprits semblables, donc la manière épistolaire de se mettre en contact était la plus fréquente pendant une très longue période. C'est le cas de la correspondance entre l'écrivain Erasme (Desiderius) de Rotterdam, représentant de l'humanisme dans les Pays-Bas et l'éruudit Nicolaus Olahus (1493-1568) - Nicholas le Roumain – né à Sibiu, important ville culturelle en Transilvanie. Cette correspondance a une importante valeur documentaire ; au-delà de la valeur intime, on peut découvrir une correspondance littéraire, philologique et historique consacrée aux grands problèmes politiques et diplomatiques de l'époque. Nicolaus Olahus était l'archevêque de Strigoniom, régent et gouverneur de Hongrie. Il était le conseiller du roi Louis II et de la reine Marie de l'Hongrie, régente de l'Hollande, aussi. Ses plus importants œuvres sont *Hungaria* et *Attila* – écrits probablement pendant son long séjour en Hollande, car il était considéré un très important membre des humanistes du Pays-Bas - offres des informations concernant la topographie et

l'histoire d'Hongrie et surtout de la Transylvanie. Ce groupe d'érudits était préoccupé à combattre les méthodes scolastiques en éducation, en les remplaçant par des nouvelles méthodes, par l'encouragement des connaissances de latin et grec, en découvrant le caractère universel humain de la culture de l'antiquité. Erasme était lui-même théologien, comme Olahus, précurseur de la réforme religieuse, sans adhérer au protestantisme. Secrétaire de l'évêque de Cambrai, il arrive à critiquer les dogmes rigides du catholicisme. Il renonce à la vie monacale et se dédie à l'étude de la langue et de la philosophie grecque.

Dans les 131 lettres, les deux savants font preuve d'une importante similitude d'idées, de respect réciproque dans une amitié qui devient de plus en plus profonde. Olahus c'est le premier lettré roumain qui affirme et apporte des arguments sur la latinité de la langue roumaine, sur l'unité ethniques des habitants des trois Principautés – la Transylvanie, la Valachie, la Moldavie – en suscitant l'intérêt des érudits de l'époque. La date de la première lettre envoyée à Erasme c'est le premier juillet 1530 et la réponse arrive sept jours plus tard, bien que la distance entre les deux soit appréciable et les moyens de circulations, rudimentaires. La rédaction des lettres est élégante, les introductions et les formules finales dévoilent respect et appréciation. L'atmosphère des lettres est amical, pleine de confidences intimes, Erasme en concluant que le nom *Olahus* est synonyme avec la notion d'*amitié*. Ils sont liés par une libre communication d'idées, de conceptions sur le monde. Par correspondance on constate qu'Olahus était un fervent admirateur de la culture antique, qu'il avait critiqué les comportements sociaux de la grande aristocratie, incompatible avec la dignité humaine. La correspondance enveloppe

une information variée, car tous les deux s'intéressaient sur des disputes théologiques et politiques et l'échange d'opinions c'est très riche. Il y a une communauté d'idées et de préoccupations, l'amour pour la vérité et une inébranlable confiance dans les possibilités humaines de créer un monde meilleur. Ils parlent sur le comportement irréfléchi des papes, le manque de bonne foi des princes, les actes répréhensibles du roi de l'Angleterre, Henri le VIIIème, la rivalité entre la France et l'Espagne, de danger ottoman – raisons d'inquiétude et de déception pour les deux érudits. Dans toutes les circonstances, Erasme avait été un chercheur du bien, un défenseur et un partisan de la vérité. Pour cette raison, Olahus désirait la présence de l'érudite hollandais dans son pays : « Nous vivons avec le grand désir de te voir ici. Il est extrêmement nécessaire que tu viennes ici, surtout dans ce temps [...], parce que en assistant aux controverses, tu pourrais nous dire ton opinion sur ces douteuses disputes » (Olahus 1974: 91). La grande admiration et l'affection d'Olahus pour Erasme est due à la grande érudition de l'Hollandais, parce que le Roumain était au courant avec tout ce qu'il écrivait : « bien que tu ne m'avais jamais vu, tu m'est assez cher et assez connu par tes livres, dont je les garde des heures entières dans mes mains, en lisant sans cesse, qu'au moins de ce point de vue je suis légitime, bien que je me compare avec ceux qui vivent chaque jour avec toi et profitent de ta charmante compagnie (Ibidem : 91).

L'étroite amitié entre les deux esprits éclairés avait toujours continué, quoique seulement quarante lettres se soient gardées. Elles contiennent de vers de circonstances, des félicitations, des épigrammes, des épitaphes. Olahus, à la mort d'Erasme, avait dédié à celui-ci deux épitaphes, en latin et en grec, et

quelques élégies. L'estime était réciproque, car Erasme avec une grande confiance en son ami, car il lui fait des confidences : « Je t'en pris à lire cette livre quand tu es seul, sans commettre des indiscretions par rapport à ce courrier. Il ne doit rien savoir sur ces mots, mais seulement que tu as reçu une lettre fermée » (Ibidem : 119). Olahus va publier plus tard, les lettres en latin, pour les faire connaître au grand public intéressé à suivre les débats des humanistes européens. Comme secrétaire de la reine Marie de l'Hongrois, Olahus a eu une grande influence politique et diplomatique, donc les épîtres ont un caractère documentaire, mais aussi littéraire par le style soigné.

Dans la première lettre Olahus avoue son affection, son estime et son intérêt pour le « divin talent » d'Erasme ; dans les épîtres suivants on discute sur les problèmes politiques, sociaux, religieux, diplomatiques, en tombant d'accord la plupart de fois. Le début des lettres c'est presque toujours le même : « Mon cher Olahus », et il continue avec des appréciations superlatives, en prouvant une véritable vénération de l'un pour l'autre : « ton magnifique âme le tien, *umanissime* Olahus (Fribourg, le 7 juillet 1530). Une grande partie de la correspondance entre les deux remet en question le monde des personnalités politiques et économiques de l'époque (ils parlent fréquemment sur la reine Marie de l'Hongrie et, depuis 1531, régente dans les Pays Bas aussi, la sœur du Charles Quint et du Ferdinand Ier, roi de l'Hongrie et de la Bohême – la lettre dans laquelle Olahus parle à Erasme sur « le confort spirituel apporté à la reine par le *Traité de la veuve chrétienne* » (Augsbourg, le 1er juillet 1533).

Dans les épîtres d'Erasme le contenu politique occupe un place sans grande

importance ; quand même, il insiste pour qu'Olahus intervienne auprès les dirigeants de l'époque pour obtenir leur bienveillance : « Je t'en pris, gardes-moi dans ton cœur et cultives-toi la faveur de la reine » (Fribourg, le 7 novembre 1533). Egalement Erasme est préoccupé par des problèmes pécuniaires, dévoilés à Olahus. Un autre problème de grande importance dans la correspondance, surtout de la part d'Erasme, c'est le problème religieux. C'est intéressant le fait qu'à côté de la divinité chrétienne on invoque des divinités païennes. La plus important parti de leur correspondance est dédiée au retour d'Erasme à Brabant et ; partiellement, le retour d'Olahus en Hongrie. La vie loin de l'espace natif c'est un autre aspect de résonance pour tous les deux. Le grand désir de la patrie, le retour et les motifs qui empêchent ce retour sont des sujets présents dans la majorité des lettres.

Le thème récurrent c'est, dans toute la correspondance, celui de l'amitié, au dépit de la différence d'âge et de la distance spatiale. Ils partagent le même système de valeurs, issues de la Renaissance. Dans la littérature donnée par la Transylvanie dans la période ancienne, Georg Captivus Septemcastrensis et Nicolaus Olahus se sont imposés au plus haut niveau.

Bibliographie

Bezdechi, Ștefan. *Nicolaus Olahus, primul umanist de origine română*. Aninoasa, 1939. Cuvânt înainte de I. Lupaș.

Bloom, Harold. *Canonul occidental*. București : Univers, 1992. Traducere de Mihaela Anghelescu Irimia.

Comorovski, Cornelia. *Literatura Umanismului și a Renașterii*. București : Albatros, 1972.

Dărăbuș, Carmen. *Comparatismul, întâlnire a spațiilor culturale*. Baia Mare: Editura Universității de Nord, 2008.

Garin, Eugenio (coord). *Omul Renașterii*. Iași: Polirom, 2005. Traducere de Dragoș Cojocaru. Prefață de Maria Carpov.

Olahus, Nicolaus. *Corespondență cu umaniști batavi și flamanzi*. Note, studiu introductiv și bibliografie de Corneliu Albu. Traducerea textelor din limba latină de Maria Capoianu. București: Minerva, 1974.

Piru, Alexandru. *Istoria literaturii române de la origini până în 1830*. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1977.

Zweig, Stefan. *Triumful și destinul tragic al lui Erasmus din Rotterdam*. București: Univers, 1975. Traducere de Emerich Deutsch.

Zweig, Stefan. *Erasmus*. Timișoara: Helicon, 1993. Traducere de Emerich Deutsch.

Havaintoja romanialaisesta Dracula-perinteestä:

Vlad Țepeș synkän turismin kehyskertomuksena

Henri Heikkinen & Tiina Hartikainen

Referoiva esseemme käsittelee Draculan kertomuksiin liittyvää turismia Romaniassa, erityisesti Vlad Țepeșiin liittyvien lähteiden valossa. Vuonna 2016 Romaniassa raportoi tiinkin vierailleen yhteensä n. 10,4 miljoonaa turistia, joista arvioiden mukaan n. 30-40% vieraili Transilvanian alueella. Esseemme yhteydessä sivuamme niitä tapoja, joilla menneisyyttä koskevia mielikuvia Draculasta on tuotettu, käytetty, muodostettu, välitetty ja yhdistetty fiktiivisesti eteenpäin. Dracula-turismin kontekstista käsin pyrimme nostamaan esiin erityisesti Romanian kansanperinteessä tunnustettuja Dracula-kertomuksia, paikallisten suhtautumista ilmiöön sekä Dracula-turismin vaikutuksia transilvanialaiseen yhteiskuntaan. Aiheen valinnan taustalla vaikuttavat romanian kielen opintomme sekä henkilökohtaiset kiinnostuksen kohteemme: kulttuurimatkailu ja kulttuuriperinnön ilmiöt. Esse on osasuoritus sivuaineopintoihimme lukeutuvaa romanian kielen ja kulttuurin kurssia. Teksti on tarkoitettu julkaistavaksi Turun yliopiston romanian kielen opiskelijalehdessä Columnassa. Kirjoitelmamme nojaa enenevästi Tuomas Hovin väitöskirjaan *Heritage Through Fiction. Dracula Tourism in Romania* ja Duncan Lightin (2014) sekä Duncan Lightin teokseen *The Dracula Dilemma: Tourism, Identity and the State in Romania* (2012).

Dracula-turismin ja kulttuuriperinnön yhteydestä

Draculan hahmo on lähestyttävissä kahdella tavalla: historiallisesta aspektista ja/tai populaarikulttuurin luoman myyttisen kehyskertomuksen kautta. Tässä tekstis-

sä keskitymme pääsääntöisesti romanialaiseen näkökulmaan, ja näin ollen pohtimaan historiallisen Dracula-tarinan alkujuuria. Tavoitteenamme on – sekundäärilähteitä hyödyntäen – kuvata myyttisestä vampyyrihahmosta irrallinen Dracula, menneisyyden henkilö, joka on usein – vaikkakin virheellisesti - mielletty mystiseksi transilvanialaiseksi vampyyriksi. Usein synonyymia Romanian valtiolle ja romanialaiselle kulttuurille edustavan Dracula-perinteen osalta pyrimmekin nostamaan esiin useimmiten unohdetun, ristiriitaisen Romanian kansallissankarin, Vlad Țepeșin.

Käsitteenä *perinne* viittaa kirjoitelmasamme kulttuuriin osana, jota pidetään erityisen tärkeänä sekä suojelemisen ja säilyttämisen arvoisena. Käyttöyhteydestään riippuen (*kulttuuri*)*perintö* on jaettavissa niin aineellisiin kuin aineettomiin kulttuuriin muotoihin, kuten historiallisiin linnaraunioihin tai kertomuksiin Draculasta. Se voi samaten olla myös jotain synkemmäksi mielletävää, kuten menneisyyden teloitusten tapahtumapaikat. Tällainen kulttuuriperinnön osa-alue, jota kirjoitelmamme käsittelee, tunnetaan synkkänä kulttuuriperintönä ja siihen liittyvänä turismina: synkkänä turismina (*dark tourism*).

Dracula-turismin yhteydessä ymmärrämme kulttuuriperinnön käsitteen sekä aineettomina että aineellisina Vlad Țepeșistä (*Vlad Seivästäjä*) kirjoitettuna kronikoina tai linnaraunioina, joita on muisteltu ja käytetty varioivissa yhteyksissä niin kansallishistorian kuin populaarikulttuurin tuotosten tarkoituksessa. Nämä menneisyyden jäljet kantavat täten merkityksiä sekä paikalliselle että ulkopuoliselle matkailuyhteisön identiteeteille. Romanialaisille Vlad Seivästäjä edustaa kulttuuriperinnön jälkeä, kansallissankaria, joka peilaa romanialaisen yhteisön tapaa hahmottaa itsensä kult-

tuurisena olentona, ja josta on sittemmin tullut – yhteisön ulkopuolelta uudelleen määritelty, osittain fiktiivisesti tuotettu - turismin tuote. Huomioitaessa, että identiteetti rakentuu narratiivisesti muistamisen ja unohtamisen valinnoista, mielenkiintomme kohdistuukin niihin muisteltuihin tarinoihin, jotka ankkuroituvat romanialaisten hyväksymään, muisteltuun kansanperinteeseen sekä konflikteihin, joita fiktiiviset vampyyritarinat ovat nostaneet esiin.

Vlad Țepeșin historiallinen hahmo

Romanialaisen kulttuuriperinnön näkökulmasta Dracula-perinne liittyy historialliseen henkilöön nimeltä Vlad Țepeș (myöhemmin Valakian ruhtinas Vlad III). Hänen syntymänsä on arvioitu ajoittuvan vuosien 1428-1431 välille Sighisoaraan, Transilvaniaan, silloisen Valakian alueelle. Valakia lukeutui tuolloin Unkarin kuninkaskunnan ja Osmanien valtakunnan vasillivaltioksi. Valakian alue levittäytyikin nykyisen Romanian valtion alueen eteläosan puolivälistä alaspäin aina nykyisen Bulgarian rajalle asti. Valakia maksoi itsenäisyytensä takeeksi veroja turkkilaisille.

Vlad Țepeșin isän oli Vlad II Dracul. Dracul-nimi viittaaakin perheen yhteydestä Draculestien sukuun sekä siihen, että isä Vlad kuului Lohikäärmeen ritarikuntaan. Termin lohikäärme latinan kielinen käännös on *draco*. Isää ja poikaa alettiin kutsua Dracula-nimityksellä. Sittemmin fiktiivisissä yhteyksissä tunnetuksi tulleen Dracula-nimen taustat paikantuvat em. viitaten Vlad Țepeșin ja hänen isänsä menneisyyteen ja sukuyhteyksiin.

Turkkilaiset pitivät Vladin ja hänen isänsä yhteensä 6 vuoden ajan vankina. Vuonna 1447 Vlad Țepeșin isä ja veli Mircea murhattiin. Seuraavana vuonna Vlad Țepeș kruunattiin Valakian ruh-

tinaaksi Osmanien sulttaanin avustuksella. Kuitenkin Valakiassa syntyi valtakamppailu, jonka seurauksena Vlad joutui maanpakoon. Vuonna 1456 hän kuitenkin otti uudelleen vallan Valakiassa.

Kirjallisia lähteitä Vlad Țepeșistä on löydettävissä niin saksaksi, turkiksi kuin venäjäksi. Erityisen merkittävänä tunnistetaan vuonna 1462 kirjatut silminnäkiä lausunnot saksalaisilta munkeilta, jotka piirtävät Vladin brutaalina ja sadistisena psykopaattina. Vladin lisänimi, Seivästäjä, perustuukin kertomuksiin hänen verenhimoonsa ja väkivaltaiseen vallankäyttöön. Kerrotaan, että hän seivästytti 500 aatelista valtakautensa alussa perustellen tekoaan sillä, että he olivat palvelleet liian montaa aiempaa ruhtinasta. Vlad Țepeș myös kitki rikollisuutta valtakunnastaan määräämällä kuolemantuomion (yleensä aina seivästämällä) pienimmistäkin rikoksista. Huomionarvoista toki on, että erityisesti em. kaltaiset saksalaiset lausunnot ajoittuvat aikaan, jolloin Saxonien yhteisö oli pakotettu pois Transylvaniasta Vlad Țepeșin käskystä. Verrattain varhaisessa vaiheessa Vladin maine ympäri Eurooppaa piirtyi negatiivisessa valossa, vaikkakaan vampyyrimyyttiä hänen ei tuolloin liitetty.

Romanialaisissa diskurssissa, eritoten kronikoissa, Vlad Țepeș kuvataan poikkeuksellisin termein prinssinä, joka mm. Rakensi Poienarin linnoituksen ja Snagovin luostarin. Romanianlaiset lähteet kuvaavatkin Țepeșin hyvin eriävässä valossa mm. saksalaisiin ja venäläisiin lähteisiin nähden; mahtavana taistelijana, ihanteellisena prinssinä tai rationaalisena hirmuvallitsijana. Toisin sanoen taitavana hallitsijana, joka pelasi valtapeliä Unkarin, saksalaisten valtioiden ja Osmanien valtakunnan välillä hänen sukunsa hallitessa myös silloista Moldovan aluetta. Romanianlainen narratiivi ei täten yhdistä Vladia missään

muotoa vampyyreihin, vaan tulkitsee hänet romanialaisessa tietoisuudessa romantisoituna kansallissankarina idealisoituun keskiaikaiseen hirstoriaan, jossa voitdit taisteilivat maan itsenäisyyden säilyttämiseksi.

Verrattaessa historiallista Dracula-hahmoa fiktiiviseen Dracula-hahmoon, joka liittyy eritoten irlantilaisen Bram Stokerin luomaan vampyyritarinaaan *Dracula* ja sittemmin tunnetuksi tulleisiin länsimaisiin elokuvarepresentaatioihin, huomataan romanialaisen Vlad Țepeșin henkilöhistorian olevan verrattain ristiriitainen suhteessa fiktiivisiin tulkintoihin. Huolimatta siitä, että Stokerin kansainvälisesti menestyneen teoksen kerrotaan ottaneen vaikutteita myös 1400-luvulla eläneen Vlad Seivästäjän henkilökuvasta, tarina enimmäkseen maalaa Draculasta kuolemattoman transilvanialaisen vampyyrihahmon, joka saalistaa viattomia uhrejaan. Fiktiivisen teoksen menestys ja siitä tehdyt tulkinnat johtivat 1960- ja 1970-luvuilla alkaneeseen vampyyri-matkailuun. Turistit halusivatkin nähdä tarinassa kuvatut paikat todellisuudessa, minkä seurauksena mm. Branin linnan ympärille alkoi rakentua tarina Draculan linnasta sen muistuttaessa Stokerin kuvaamaa linnaa.

Dracula-turismin yhteydet historiallisiin paikkoihin

Poenarin linna

Dracula-turismi hyödyntää kulttuuriperintöä ja menneisyyden muistamista mm. Romaniassa järjestettävien Dracula-turistikierrosten yhteydessä. Näillä – sekä romanialaisten että ulkomaisten matkatoimistojen tuottamilla - kierroksilla vierailaan paikoissa, jotka liittyvät joko historiallisiin tai fiktiivisiin Dracula-

tarinoin tai tyystin näistä irrallisiin paikkoihin. Kuten Hovi määrittelee (2014, 118) *paikan* käsitteen, avautuu se Romaniassakin paitsi keksittynä, kuviteltuna, mutta myös muisteltuna tilana, joka saa merkityksensä turistien ja palveluja tuottavien toimijoiden kokemusten ja kertomusten kautta.

Matkailualan tuottamat paikan merkitykset ovatkin syntyneet palvelemaan ensisijaisesti turistien mielikuvia sen sijaan, että kuvaukset pyrkisivät kertomaan realistisen kuvan paikasta tai sen menneisyydestä. Turistien Transilvaniaan yhdistämät merkitykset myötäilevätkin enenevästi matkailuteollisuuden tuottamia menneisyyden tulkintoja, jotka useimmiten liittyvät fiktiiviseen Dracula-hahmoon. Dracula-turismi on oiva esimerkki siitä, kuinka paikallisten paikkakokemukset risteävät annettujen paikkakonstruktioiden kanssa.

Romanialainen kulttuuriperintö on kuitenkin nähtävissä Dracula-turismin hyödyntämissä kohteissa, jotka liittyvät historialliseen Draculaan. Käytännön esimerkki tällaisesta paikasta on mm. Poenarin linnoitus Curtea de Argeșin kaupungin lähellä, jonka arvioidaan rakennettun 1200-luvulla. Poenarin linna yhdistetään useissa romanialaisissa legendoissa ja kansantarinoissa Vlad Țepeșin nimeen, joista yksi käsittelee mm. turkkilaisten hyökkäyksessä kuolleen Vlad Țepeșin vaimon ja Ottomaanien hyökkäykseltä paenneen Vladin kohtaloita. Toisaalta Poenarin linna on sittemmin saanut Romanian ulkopuolella myös fiktiivisiä lisämerkityksiä ns. ”oikeana” Draculan linnana.

Poenarin linnassa on mahdollista vieraila kesäisin (toukokuusta syyskuuhun) päivittäin klo 9:00-18:00. Lippujen hinnat (v. 2018) ovat n. 5 leitä/aikuiset ja 2 leitä/lapset, nuoret ja eläkeläiset. Kuten edel-

lä on jo mainittu, linnan järjestetään retkiä usean matkatoimiston toimesta. Usein linna toimiikin välipysäkinä osana turistiryhmien laajempaa Transilvanian kierrosta. Vaikka Vlad Țepeșin tiedetään viettäneen enemmän kyseisessä aikaa Poenarin linnassa, Branin linna - lähempänä Bukarestia – on muotoutunut useimpien tuntemaksi ”Draculan linnaksi”.

Linnoituksen sijainti Afagun kylän vuoren huipulla, Arges-joen reunamilla, oli aikalaiskontekstissaan strategisesti merkittävä. Linnaa hyödynnettiinkin alussa hallitsijoiden tukikohtana, mutta sittemmin se hylättiin käytöstä 1300-luvun alkupuoliskolla. 1400-luvun puolessavälissä Valakian johtoon noussut Vlad III ymmärsi linnan strategisen sijainnin uudelleen: se sijaitsi silloisen Valakian itärajalla Transilvaniaa ja Unkaria vastatusten, ja vuonna 1453 Vlad III aloittikin linnan rakentamisen raunioiden tilalle.

Tarinat Poenarin linnasta pohjautuvat romanialaiseen suulliseen tarinaperinteeseen. Vlad Țepeșin on mm. kerrottu kiduttaneen vastustajiaan linnan kellareissa. Tepesin kuoltua linna raunioitui vuoteen 1747 mennessä, vaikkakin 1800-luvulla romantiikan kirjailijat ja kuvataiteilijat alkoivat hyödyntää – edelleen Vlad Țepeșin linnana tunnettua – paikkaa työskentelynsä. Nykyisin museoitu Poenarin linna on esimerkki kulttuuriperintöprosessista; tapahtumien sarjasta; jossa Vlad Țepeșin henkilötarina kohotettiin ja merkityksellistettiin kulttuuriperinnön asemaan.

Linnan merkitys turismille ymmärrettiin jo kommunistisessa Romaniassa, jolloin ulkomaalaiset Dracula-fanit alkoivat viettää öitä linnan raunioissa. Alun perin linnaraunioiden kunnostus (1968-1972) pyrki palvelemaan kommunistisen Romanian paikallisturismin tarpeita. 2000-

luvun alussa Argesin museoviranomainen otti linnan haltuunsa ja aloitti linnan kunnostamisen. Poenarin linnan lisäksi Vlad Țepeșin muistelu näkyi kommunistisessa Romaniassa laajemmaltikin, mm. nimeämällä kadun nimiä hänen mukaansa sekä pystyttämällä muistomerkkejä. Voidaankin sanoa, että Dracula-perinteellä on paikalliskontekstissa laajempikin merkitysulottuvuutensa, mitä pintapuolinen matkailukulttuuri antaa usein ymmärtää.

Sighișoara

Sighișoaraa tituleerataan Transilvanian toiseksi tärkeimmäksi kaupungiksi Cluj-Napocan jälkeen. Kaupunki sijaitsee Romanian keskiosissa Mureșin maakunnassa. Tarkka kaupungin perustamisvuosi ei ole tiedossa, mutta kaupungin historia alkaa vuodesta 300 eKr ja ensimmäinen asiakirjamaininta kaupungista paikantuu vuoteen 1280. Kaupunkia ovat hallinneet ennen romanialaisia niin roomalaiset, saksalaiset kuin myös unkarilaiset. 1600- ja 1700-luvut olivat saksalaisten käsityömestareiden kulta-aikaa, kaupungissa oli 15 kauppakiltaa ja 20 eri käsityöläisten alaa.

Nykyisin Sighișoarassa sijaitsee 164 taloa, jotka ovat yli 300 vuotta vanhoja. Sighișoaran päänähtävyys on sen UNESCO:n maailmanperintökohteeksi nimitetty keskiaikainen kaupunginmuurin suojaama vanhakaupunki, joka on autoton alue. Yhdessä kaupunginmuurin kanssa kaupunkia suojaavana rakennelmana toimivat puolustustornit, joita on säilynyt nykypäivään saakka 10 kappaletta. Kuten muutkin Transilvanian kaupungit, myös Sighișoara on etnisesti värikäs. Vuonna 2002 Sighișoarassa oli 32 287 asukasta, joista 76 % romanialaisia, 18 % unkarilaisia, 3,5 % romaneja ja 2 % saksalaisia.

Romanialaisittain Sighișoaran on oletettu olleen Vlad Țepeșin syntymäpaikka. Maailmanperintökohteeksi se valittiin kaupungin edustaessa esimerkiksi pientä (keskiaikaista) linnoituskaupunkia Keski-Euroopan ja Kaakkois-Euroopan kulttuurien raja-alueella. Kaupunkiin kohdistuvan maailmanperintökohdematkailun ohessa Sighișoaran merkittävimpiin nähtävyyksiin listautuu myös talo, jossa Vlad Țepeșin oletetaan syntyneen. Nykyisin talo kuitenkin toimii ravintolana nimeltä Vlad Draculan Talo (Casa Vlad Dracul). Huolimatta kaupungin keskiaikaisesta rakennusperinnöstä, maisemaa kaupungissa hallitsevat lukuisat matkamuistomyymälät, jotka myyvät Vlad-, Dracula- tai kauhutavaroita.

Romanialainen näkökulma Dracula-turismiin

Romanialainen suhtautuminen Dracula-turismiin ei ole yksiselitteinen. Se on yhtäältä koettu kriittisesti jonain ulkopäin pakotettuna kulttuurina, toisaalta matkailusta elantonsa saavien tulonlähteenä. Kulttuuristen konfliktien näkökulmasta merkittävin taustatekijä on alusta alkaen ollut historian, perinteen ja fiktion yhteen kietoutuminen. 1960-luvulla länsimaisen Dracula-turismiin käynnistyessä konfliktin keskiössä olivatkin länsimaisten turistien vaatimuksen fiktiivisestä Dracula-kertomuksista ja Romanian hallituksen tarjoamat historialliset kehyskertomukset Vlad Seivästäjästä.

Fiktion ja historian ristiriidat liittyvät samaten tapaan, jolla Transylvania ja Romania kulttuuriperintö on esitetty länsimaalaisittain: ensinnäkin romanialaisessa kansanperinteeseen ei lukeudu vampyyreja ja toisekseen, Vlad Seivästäjä, Romanian kansallissankari, liitetään Stokerin teoksessa fiktiiviseen hahmoon

kuolemattomasta verenimijästä. Dracula-turismissa konfliktiksi muodostuukin romanialaisten ei-identifioituminen tähän maata ja sen kulttuuria käsittävään turismin muotoon.

Toisekseen problemaattisena näyttäytyy turismin tuottamat kaupalliset seuraukset, jotka ovat konkretisoituneet mm. Branin pienkylässä. Huolimatta Dracula-turismiin kiinnekohdaksi muotoutuneen kylän taloudellisista kehityksistä, kaikki eivät ole olleet tyytyväisiä tapahtuneeseen kehitykseen. Branista onkin tullut Dracula-tuotteiden myyntikeskittymä, joka on menettänyt alkuperäisen kylän autenttisuutensa. Vuonna 2016 Branin linnassa vieraili kaikkiaan 800 000 vierasta, ja koko Brasovin alueella puolestaan 1,4 miljoonaa. Luvut ovat valtavia. Suuri määrä selittyy maantieteellisellä sijainnilla, mutta myös alueelle houkuttelevilla luonnon ja kulttuurin rikkauksilla.

Booking.com hotellivaraussivuston mukaan yksin Sighișoarassa on 99 majoitusliikettä (näistä 14 hotelleja), joka on 30 000 asukkaan kaupungille melkoisen suuri määrä. Vertailun Hotelleiden lisäksi matkailijat käyttävät ravintola- ja ohjelmapalveluita Transilvaniassa, joten turismi on varmasti yksi syy sille, miksi Transilvanian bruttokansantuote on muuta Romaniaa selvästi korkeampi. Dracula liitetäänkin Branin alueeseen hyvin voimakkaasti maailmanlaajuisesti. Huomioitaessa Branin kylän sijainti suurimpiin lentokenttiin ja pääkaupunki Bukarestiin nähden, voidaan lukujen valossa olettaa, että matkailijoilla on konkreettinen motivaatio vierailuun erityisesti Transilvaniassa.

Yksi tunnetuimmista Dracula-turismiin kohtaamista konflikteista liittyy suunniteltuun teemapuistoon Dracula Park. Suunnitelmat, jotka sisälsivät mm. linnan, labyrintin, Romanian historian näyttelyi-

tä, kauppoja, ravintoloita jne., kohtasivat alusta alkaen sekä paikallista että kansainvälistä vastustusta. Kulttuurisesta näkökulmasta johdetut argumentit korostivatkin teemapuiston heikentävän Romanian maakuvaa sekä nostivat esiin vampyyriperinteen yhteydettömyyden Romanian kansanperinteeseen. Lisäksi useat kirkot vastustivat teemapuistoa kristillisten arvojen laiminlyöjänä.

Yhteenveto

Kuten edellä olemme esittäneet, tarina maailman tunnetuimmasta vampyyristä ja länsimäisen Dracula-myytin ympärille muodostuneesta turismista Romaniassa pohjautuu enenevässä määrin fiktiivisiin kertomuksiin. Nämä kulttuurin ulkopuolelta tuotetut mielikuvat ovat alkaneet merkitä myöskin Romanian kulttuurista maisemaa, toisin sanoen konkreettisia paikkoja Karpaattien vuorijonon välittömässä läheisyydessä.

Romanian kulttuuria opiskelleina tilanne näyttäytyy meille verrattain ongelmallisena: samalla, kun Romanian kulttuurihistoriaa on tuotettu – paikoitellen jopa pakotettuna – länsimaisten matkailijoiden elämishakuisuuden ja turismin tarpeiden motivoimana, merkitsee Draculaturismi monelle paikalliselle säännöllisiä tuloja. Problemaattisinta onkin se, kuinka romanialainen alkuperäistarina Vlad Țepeșistä on useimmissa yhteyksissään painettu kuvitteellisen populaarikulttuurin tuotteen varjoon, ja kuinka taloudelliset paineet ajavat myöskin romanialaiset ylläpitämään tätä tuotettua tulkintaa.

Toisaalta fiktiivinen Dracula-kertomus on myöskin vaikuttanut länsimäisiin käsityksiimme niin Transylvaniasta kuin Romaniasta yleisellä tasolla. Assosiaatiot venhimoisiin vampyyriihin, ulvoviin ihmisiin ja toinen toistaan mystisempiin linnaraunioihin hallitsee käsityksiämme,

vaikka asia todellisuudessa on verrattain toinen. Esimerkiksi romanialaisten poikkeuksellinen vieraanvaraisuus, upeat luontokohteet, kuten Vidharu-järvi tai Karpaattejen vuoret tai ruokakulttuuri ansaitsisivat Draculaakin enemmän huomiota. Tästä tulokulmasta käsin tarkasteltuna onkin helppo ymmärtää, miksi Stokerin kirjaan pohjautuva Dracula-myytti on herättänyt paikoitellen vastustusta Romanian paikallisväestön keskuudessa.

Itse toivomme, että tulevaisuudessa niin Romanian matkailukulttuuri kuin myös aineettoman kulttuuriperinnön osat alueet saisivat enemmän näkyvyyttä myöskin kansainvälisissä yhteyksissään, kulttuurin sisältä käsin tuotettuina representaatioina.

Lähteet:

Hovi, Tuomas. 2014. *Heritage Through Fiction. Dracula Tourism in Romania*. Turku: Turun yliopisto.

Light, Duncan. 2012. *The Dracula Dilemma: Tourism, Identity and the State in Romania*. Farnham, Surrey, England, Ashgate.

Salmi, Hannu. 2001. Menneisyyskokemuksista hyödykkeisiin: historiakulttuurin muodot. Teoksessa: J. Kalela & I. Lindroos (toim.), *Jokapäiväinen historia*. Helsinki, SKS.

Sivula, Anna. 2013. Teollisen kulttuuriperintöprosessin jäljillä. Teoksessa: Tuomi-Nikula, Outi, Haanpää, Riina & Kivilaakso, Aura (toim.) 2013: *Mitä on kulttuuriperintö*. Helsinki, SKS.

Turismul României. 2016. Luettavissa: http://www.insse.ro/cms/sites/default/files/fi_eld/publicatii/romanian_tourism_2016.pdf.

Luettu: 28.1.2019.

Tuomi-Nikula, Outi, Haanpää, Riina & Kivilaakso, Aura (toim.). 2013. Mitä on kulttuuriperintö. Helsinki, SKS.

Young, Martin. 1999. The Social Construction of Tourist Places. Julkaisussa: *Australian Geographer* 30(3), pp. 373–389.

Verkkolähteet:

Dracula History and Myth -webpage. 2011. *My visit to Castle Poenari – Part 1*. Luettavissa: <http://draculahistoryandmyth.com/my-visit-to-castle-poenari-draculas-castle-part-1/>. Luettu: 28.1.2019.

Carpathian Travel Center. 2019. City Tour Sighisoara in English. Luettavissa: https://www.carpathian-travel-center.com/en/offers/city-tour-sighisoara-in-english_38/. Luettu: 28.1.2019.

Romania – Natural and Cultural -webpage. 2019. Sighisoara. Luettavissa: <http://romaniatourism.com/sighisoara.html>. Luettu: 28.1.2019.

Romania – Natural and Cultural -webpage. 2019. Poenari Fortress. Luettavissa: <http://romaniatourism.com/castles-fortresses-romania-poenari-fortress.html>. Luettu: 28.1.2019.

Romania – Natural and Cultural -webpage. 2019. Transylvania. Luettavissa: <http://romaniatourism.com/transylvania.html>. Luettu: 28.1.2019.

Atlas Obscura. 2019. Poenari Castle. Luettavissa: <https://www.atlasobscura.com/places/poenari-castle-vlad-the-impaler>. Luettu: 28.1.2019.

Rolandia. 2019. Poenari Castle – Vlad the Impaler’s impenetrable fortress. Luettavissa: <https://rolandia.eu/en/blog/places/poenari-castle-vlad-the-impaler-s-impenetrable-fortress>. Luettu: 28.1.2019.

Romania-Insider.com -webpage. 2017. Nearly half a million foreign tourists come to central Romania to visit Dracula’s castle. Luettavissa: <https://www.romania-insider.com/nearly-half-a-million-foreign-tourists-visit-draculas-castle-in-romania/>. Luettu: 28.1.2019.

Între real și ideal la Eminescu și Shakespeare. O recenzie

Carmen Dărăbuș

Cartea *Între real și ideal la Eminescu și Shakespeare* de Teodora Elena Weinberger, apărută în 2018 la Editura Risoprint din Cluj-Napoca, 444 de pagini, este rezultatul unei minuțioase cercetări, finalizate cu o teză de doctorat. Structurată în patru capitole, cartea debutează cu o bună motivare a teoriei influenței din comparatism, pe care o aplică în demersul său; autoarea aduce argumente teoretice consacrate și opinii personale. Lucrează bine cu noțiunile de „invarianți tematici și motivici,” „comparație genetică” (A. Marino, V. Voia). Practic, doamna Weinberger are în vedere invarianții tematici ai iubirii și ai istoriei, care se structurează pe concepte filozofice corespunzătoare fiecărei teme.

Premisa de la care pornește dna Teodora Weinberger este aceea că romantismul european (așadar și cel românesc, în speță, eminescian, prin filieră germană) a cunoscut, între toate curentele literare de până atunci, cea mai puternică influență shakespeariană – ceea ce Permessicus a observat ca fiind un „blazon” shakespearian în opera eminesciană. Liantul demersului său pare a se baza pe observații pertinente referitoare la titanismul din Renaștere transmis romantismului. Argumentele folosite pornesc de la studiile lui Permessicus, căruia îi urmează Matei Călinescu, Dan Grigorescu, Tudor Nedelcea, Mihai Cimpoi. Sunt corect identificate biografiile afective și intelectuale ale celor doi autori în

discuție, un prim element care permite demersul comparatist de față și care contribuie la configurarea unei personalități creatoare. O atenție binevenită acordă conviețuirii osmotice cu natura, a ambilor scriitori, mai ales în perioada copilăriei, experiențelor artistice timpurii în trupele de teatru, prietenii formative.

Rolul culturii asimilate – istoria națională, dar și universală – este un alt factor comun. Autoarea observă, în schimb, că filozofia e diferit absorbită în creația celor doi autori. La Eminescu se cunosc lecturile filozofice, interiorizarea lor, influențele romantismului filozofic german, în timp ce preocupările pentru filozofie, pentru lecturi filozofice ale autorului britanic nu sunt în mod special consemnate, însă e ușor de decelat o concepție despre lume și viață în opera lui Shakespeare.

Abordarea dramaturgiei eminesciene se face din perspectiva punților de legătură cu Umanismul renescentist în general, cu Shakespeare, în particular. Consider important, sub aspectul discuției contextului, subcapitolul *Romantismul – o reluare amplificată a Renașterii*. Este contextul care permite cel mai bine demersul comparatist propus, care urmărește asimilarea creativă a neoplatonicianismului, a umanismului și a mișcării Sturm und Drang în opera eminesciană.

Cartea se bazează pe un suport teoretic argumentativ foarte bun, atât în ceea ce privește istoria și critica literară, cât și teoria literaturii – din autori români și străini. Autoarea a studiat cu minuțiozitatea publicistica eminesciană, plină de referințe culturale, care i-a dezvăluit numeroasele similitudini în special cu dramaturgia lui Shakespeare.

Manele

Kääntäjän esipuhe

Tuukka Tuomasjukka

Kirjailija ja psykologi Cezar Giosan kirjoitti vuonna 2006 romanialaiseen kulttuuri-lehti Dilema Vecheen manelesta: romanien esittämästä ja alempien sosiaaliluokkien suosimasta populaarimusiikista, joka herättää maassa voimakasta vastustusta. Vuosien varrella häämusiikin tyyliä kehittyi kuvastoltaan Petri Nygårdiin verrattavaa roisia popmusiikkia, joka laski manelen statusta entisestään.

Provokatiivisessa esseessään Giosan esittää tyyllille puolustuspuheenvuoron. Hän vertaa manelea rock 'n' rolliin, gangsta rapiin ja reggaetoniin: sorrettujen vähemmistöjen musiikkiin, jotka saavuttivat hyväksynnän Amerikassa. Giosanin teksti kysyy, eikö vastaavanlainen status mahdollinen myös manelelle.

Vaikka Giosan ei ole ainoa maneleen tykästynyt intellektuelli, hänen tekstinsä ei edusta romanialaisen mielipiteen valtavirtaa. Rivien välissä hän jopa rinnastaa manelen vihaajat kommunismihallintoon, joka päätti kansan puolesta, mikä on sille soveliasta kuultavaa. Giosan itse esittää ratkaisuksi kulttuurista omimista: manelen omaa Elvistä, johon romanialaiset voisivat romanien sijaan samaistua.

Vaikka monet Giosanin ajatuksista on yhä relevantteja Romanian kontekstissa, mainitut artistit eivät enää vuonna 2019 ole kaikkein ajankohtaisimpia esimerkke-

jä. Giosan puhuu Vali Viljeliestä ja Stefan Copil de Aurista, mutta nykyään pinnalla ovat Florin Salam, Nicolae Guță ja valtaavan internetsuosion saanut Sandu Ciorba. Viimeisen YouTube-videoillaan saama suosio osoittaa, että ilmiö ei ole jäänyt vain osaksi 2000-luvun alun keskustelua, vaan elää yhä, ympäri Eurooppaa.

Toisaalta suosio voi olla osa Giosaninkin tekstissä näkyvää romanien ja heidän kulttuurinsa eksotisointia, joka näkyy puheena tyylin ”luonnollisuudesta”. Giosanin essee sivuuttaa myös seksismin ja sukupuoliroolit, joita manele monen muun mainitun populaarimusiikin tyylin tavoin esittää – ja joiden ”luonnollisuus” on otettu kritiikin kohteeksi.

Kääntäjänä esitän lopuksi muutaman huomion. Tekstissä on säilytetty Giosanin romanivähemmistön edustaista käyttämä ilmaus ”mustalainen”, romaniaksi ”țigan”. Loukkaavista konnotaatioistaan huolimatta ilmaus on jätetty heijastamaan romanialaista yhteiskuntaa, jossa käytävässä keskustelussa käsite on huomattavasti yleisempi kuin Suomessa.

Lisäksi teksti alkaa lainauksella, jota on virheellisesti väitetty Gandhin sanomaksi. Sitaatti on säilytetty kokonaisuuden kunnioittamiseksi. Lainauksen käännösmuoto on sama, jota kohufilosofi Pekka Himanen käytti vuonna 2013.

Kirjoittaja on kulttuuriin ja tasa-arvokysymyksiin erikoistunut vapaa toimittaja, joka viettää lukuvuoden 2018-2019 Erasmus-vaihdossa Babeş-Bolyain yliopistossa Transilvaniassa.

Maneaua

Manele

"La început te ignoră, apoi rîd de tine, apoi se luptă cu tine, iar după asta, cîştigi."

Mahatma Gandhi

"Ensin sinut sivuutetaan, sitten sinulle nauretaan,

sitten sinua vihataan ja sen jälkeen olet voittanut."

Mahatma Gandhi.

Käännös: Tuukka Tuomasjukka

Trebuie să admit: trăiesc de cîțiva ani în America, am un doctorat în psihologie, lucrez într-una din cele mai prestigioase universități din lume și sînt un fan al manelelor. Îmi place muzica, îmi place ritmul manele. Și am obosit să le tot apăr.

Hyvä on, tunnustan: olen asunut jo jonkin aikaa Amerikassa, olen tehnyt tohtorintutkinnon psykologiasta, työskentelelen yhdessä maailman arvostetuimmista yliopistoista – ja olen suuri manelen ystävä. Pidän musiikin tyylistä ja sen rytmistä, mutta ennen kaikkea olen väsynyt puolustamaan mielitiettyäni.

Prima dată cînd am auzit o manea - incipientă - a fost de mult, prin anii tîrzii din '80, cîntată de o formație, Azur, de care nu am mai auzit niciodată după Revoluție. Am fost marcat instantaneu de ritmul semiarăbesc și de armonia aparte. Îmi amintesc că învățasem două cîntece

pe loc și le tot cîntam pe la petrecerile de liceeni de sîmbăta seara.

Ensimmäinen kohtaamiseni manelen kanssa tapahtui kauan sitten, 80-luvun loppupuolella. Yhtyeen nimi oli Azur, enkä ole kuullut heistä vallankumouksen jälkeen. Arabialaisvaikutteinen rytmiiikka ja erottuva harmonia tekivät minuun kuitenkin välittömän vaikutuksen. Opettelin saman tien kaksi kappaletta ja lauloin niitä sunnuntai-iltaisin lukiolaisbileissä.

Fiecare intelectual român, pe care am plăcerea sau șansa să îl întîlnesc, critică manelele în mod deschis, direct și fără ocolișuri. Manelele sînt, în opinia multora dintre ei, expresii care nu au nimic de-a face cu cultura românească. Dimpotrivă, manelele, prin versurile și reprezentanții lor, atacă însăși verticalitatea morală a poporului român, prin pornografia deschisă și îndemnurile neortodoxe.

Manelele, în accepțiunea acestor oameni, țiganizează România. Nu am să înțeleg niciodată cum cineva poate să fie selectiv în muzică. Nu am să înțeleg cum cineva poate să elimine din start să asculte manelele din cauza faptului că e muzică de țigani care nu se încadrează în perimetrul muzicii lăutărești (a cărei valoare nu o contestă nimeni).

Jokainen tuntemani romanialainen intellektuelli haukkuu manelea avoimesti ja arkailematta. Moni heistä ajattelee, ettei romanien ilmaisumuodolla ole mitään tekemistä romanialaisen kulttuurin kanssa. Päinvastoin: heidän mukaansa manele hyökkää kansakunnan moraalista vastaan niin sanoituksillaan, edustajillaan, pornografisella kuvastollaan kuin epäsovinnaisella sanomallaan.

Näiden ihmisten mielestä manele on mustalaiskulttuuria, joka ajaa Romanian rappiolle. Minä taas en ole koskaan ymmärtänyt, miten musiikin suhteen voi olla valikoiva. Ihmettelen ajatusmaailmaa, jossa manelea voi jättää kuuntelematta vain siksi, että se on mustalaismusiikkia, joka sattuu poikkeamaan perinteisestä lautari-tyylistä. (Sen arvoa puolestaan ei kukaan kyseenalaista.)

America anilor '50, Memphis, Tennessee

50-luvun Amerikka, Memphis, Tennessee

Un fenomen apare pe firmamentul mondial. Un geniu muzical cu o excepțională voce baritonală de operă, care cântă muzica celei mai discriminate pături sociale din America: negrii. Și nu doar o cântă. Ci o și îmbogățește cu mișcări provocatoare din șolduri și expresii senzuale.

Tähti on syntynyt. Hän on ilmiö, musii-killinen nero, jota on siunattu poikkeuksellisella baritoniäänellä. Miehen esittäjä musiikki tulee Amerikan polje-tuimmilta ihmisiltä, mustilta. Eikä hän tyydy vain laulamaan heidän perinnettään – tulkintaa täydennetään hekumallisilla eleillä ja hännävillä lantion liikkeillä.

America nu mai văzuse niciodată așa ceva. Tinerii erau înnebuniți după tînărul blond care, din șofer de camion, ajunsese să cristalizeze în muzică tot ce era mai important în viața lor: sexul. Sălile de concerte erau arhipline.

Nu a trecut mult pînă cînd părinții acelor tineri au luat seama și s-au organizat în comitete și grupuri care vociferau împotriva acestei muzici și a celui mai celebru reprezentant al ei. Demonstrații cu pan-

carte aveau loc pe străzile Americii. Televiziunea îi cenzura mișcările, filmîndu-l doar pînă la brîu, astfel încît șoldurile unduitoare să nu apară pe ecranele tuturor. În final, a cîștigat generația tînără.

Amerikassa ei ollut koskaan nähty mitään sellaista. Nuoret seksivat luonnonvaaleasta rekkakuskista, jonka musiikki tavoitti heidän elämänsä ytimen: seksin. Esitysten liput revittiin käsistä.

Ei kulunut kauankaan, kun vanhemmat saivat vihiä villityksestä. He kokoontuivat komiteoihin vastustamaan nuorisomusiikkia, eritoten sen tunnetuinta edustajaa. Kaduilla osoitettiin mieltä iskulauseiden kera. Televisiokin sensuroi provosoivat liikkeet ja kuvasi laulajaa vain vyötärön yläpuolelta, ettei syntinen lantio pääsisi koko kansan ihmeteltäväksi. Lopulta nuori sukupolvi selviytyi voittajana.

Elvis, căci despre el este vorba, a ajuns nu doar un idol de moment, ci a devenit un simbol al visului american împlinit într-o măsură care depășește toate speranțele. Elvis a reușit să facă ceea ce nimeni înainte nu reușise: să influențeze libidoul unei întregi națiuni prin muzică și versuri care spuneau lucrurilor pe nume.

Hän oli Elvis. Nuori Presley ei ollut ainoastaan aikalaistensa idoli, vaan hänestä tuli symboli amerikkalaiselle unelmalle. Rekkakuski vaikutti kokonaisen kansakunnan libidoon tekemällä jotain ennennäkemätöntä: hänen musiikkinsa ja tekstinsä puhuivat asioista niiden oikeilla nimillä.

La aproape cincizeci de ani de la demonstrațiile împotriva lui, *Time* l-a numit cel mai mare *entertainer* al secolului XX.

Rockin kuningasta vastaan osoitettiin mieltä lähes 50 vuoden ajan. Lopulta Time-lehti nimesi hänet 1900-luvun suurimmaksi viihdetaitelijaksi.

America anilor '70, The Bronx, New York

70-luvun Amerikka, Bronx, New York

Un stil de muzică nemaiauzit înainte se insinuează progresiv în discotecile din cele mai sărace cartiere ale New York-ului. O muzică care nu are armonii sofisticate, ci e recitată. Un stil care te face să te întrebi care e definiția muzicii, la urma urmei. Se numește *hip-hop*. În zece ani hip-hopul este promovată la nivel național, iar în anii '90 devine un stil internațional.

Tot prin anii '90, o muzică mult mai agresivă izvorăște din hip-hop, așa-numitul *gangsta rap*, stil care devine rapid o parte majoră a muzicii americane. O muzică infuzată cu mesaje de rebeliune împotriva reglementărilor sociale, cu versuri care îndeamnă la violență, crimă, promiscuitate și consum de droguri. O muzică ce a stîrnit controverse majore și care, în ciuda acestora, prin anii 2000 ajunge să fie cîntată în diferite forme, în mai toate părțile lumii. Unii din cei mai iluștri reprezentanți ai ei sfîrșesc în mod tragic, toți în condiții încă neclare: Tupac Shakur este asasinat. Jam Master Jay este asasinat. Biggie Smalls, asasinat.

Mitä musiikki edes on? Kysymys nousee pintaan, New Yorkin diskoihin saapuu ennenkuulumaton ilmaisumuoto, joka kyseenalaistaa aiemmat käsityksemme taiteesta. Tyyli on nimeltään *hip hop*. Uusista kappaleista puuttuvat tutut harmoniat ja niitä esitetään lausumalla. Vuosikymmenessä suuntaus leviää ym-

päri Amerikkaa, ja 90-luvulla se saa jalansijaa myös mantereen ulkopuolella.

Samoihin aikoihin hip hopin rinnalla jalostui musiikkityylin aggressiivisempi versio. *Gangsta rap* nousi nopeasti amerikkalaisen musiikin kaanoniin. Tyyli kapinoi sääntöjä vastaan, ja sen teksteissä kannustettiin väkivaltaisuuksiin, rikoksiin, irtosuhteisiin ja huumeiden käyttöön. Kiistanalaisuudestaan huolimatta muusikot ympäri maailmaa omaksuivat sen uudeksi ilmaisumuodokseen ja kehittivät sitä eteenpäin 2000-luvun aikana. Genren tärkeimmistä artisteista moni kuoli traagisesti ja epäselvissä olosuhteissa: Tupac Shakur murhattiin, Jam Master Jay murhattiin, Biggie Smalls murhattiin.

Muzica rap, în special gangsta rap, a fost criticată aspru de oricine care întîmplător avea o altă culoare a pielii decît maronie, pentru ca, în final, să erupă cu intensitate pe toate canalele de radio. America simțise că de aici ies bani. Și nu numai. Mersul firesc al unei societăți democratice, în care dreptul la expresie este protejat cu sfințenie de primul amendament al Constituției, nu permitea cenzura artei, de orice fel ar fi fost aceasta.

Lopulta myös gangsta rap löi läpi radio-kanavilla. Valkoiset kritisoivat tyyliä voimakkaasti, mutta pian Amerikka huomasi, että provokatiivisella puhelaululla voi kääriä tukuittain tuolta. Raha ei kuitenkaan ollut ainoa syy tyylin hyväksymiseen. Kuten demokratiassa on tapana, Amerikassa ilmaisunvapaus on pyhää ja suojattu perustuslain ensimmäisellä lisäyksellä. Tällaisen järjestelmän luonnolliseen kehitykseen kuuluu se, ettei taidetta sensuroida, oli jälki millaista tahansa.

Și pentru că istoria se repetă, muzica rap, cântată în special de negri, a fost propulsată și mai sus, de unul din cei mai iluștri artiști ai ei, un tânăr scăpărător de inteligent, un geniu al versurilor, care din întâmplare e șaten. Din muzică de negri, subit rapul a devenit muzică universală. Eminem, căci despre el este vorba, a început să fie poreclit Elvis - pentru că este un alb care cântă ca un negru. A fost încununat cu premii Grammy și un Oscar pentru ceea ce în esență este vers și tobe. Fețele palide au început să ia aminte și să asculte. Și le-a plăcut ce auzeau. Atât de mult încît imaginea lui se vinde ca aceea a lui David Beckham.

Ja niin kuin rock 'n' roll aikanaan, myös rap sai vetoapua tummatukkaiselta nuorukaiselta. Mustien musiikista tuli yhtäkkiä universaalia, ja valkohipiäinen riimittelijä nousi yhdeksi maailman tunnetuimmista rap-artisteista. Hän oli Eminem, eikä mennyt kauaakaan ennen kuin häntä verrattiin Elvikseen: valkoiseen mieheen, joka lauloi kuin mustat. Nuoren Marshall Mathersin musiikki oli pohjimmiltaan vain riimejä rytmin päällä, mutta se palkittiin Grammy-palkinnolla ja Oscarilla. Lopulta valkoiset tytöt löysivät Eminemin ja pitivät kulemastaan. Rap-muusikon saavuttama ulkomusiikillinen suosio veti vertoja David Beckhamille.

America anilor 2000

2000-luvun Amerikka

Istoria se repetă. Pentru a cîta oară, oare? Început în *background*, în Panama și Puerto Rico, cântat în colțuri neștiute de nimeni pentru ani de zile, în spaniolă, un nou stil invadează America și hipnotizează tineretul. Un stil care se dansează imitînd poziții sexuale. Un stil atît de

lasciv și ritmat, încît, dacă părinții copiilor care erau înnebuniți după Elvis l-ar vedea și l-ar auzi acum, ar face greva foamei în semn de protest în fața Casei Albe. În cîțiva ani, *reggaeton*-ul, căci despre el este vorba, a ajuns să fie limbajul muzical al noii generații de tineri. În vara anului 2004 a trecut de pe CD-uri, pe care le găseai sau nu prin magazine, pe mai toate posturile de muzică americane. Iar reprezentanții lui cei mai talentați, ca Don Omar sau Daddy Yankee, au devenit peste noapte postere de bucătărie.

Miten monetta kertaa historia toistakaan itseään? Vuosien ajan muu maailma on autuaan tietämätön alakulttuurista, joka elää Puerto Ricon ja Panaman kadunkulmissa. Sitten espanjankieliset kappaleet kulkeutuvat pohjoiseen, valloittavat Amerikan ja hypnotisoivat paikallisen nuorison. Musiikki on rytmikäästä, tekstit rivoja ja tanssi jäljittelee seksiasentoja. Jos Elviksestä suivaantu neet vanhemmat kuulisivat tästä, he olisivat jo nälkälakossa Valkoisen talon pihalla.

Uusi suuntaus oli *reggaeton*. Muutamassa vuodessa siitä kehittyi uusien sukupolvien musiikillinen kieli. Ensin levyjä myytiin marketeissa mitenkuten, mutta kesällä 2004 se valloitti lähes kaikki amerikkalaiset radioasemat. Muutamassa yössä Don Omar, Daddy Yankee ja muut *reggaeton*-tähdet nousivat valtaisaan suosioon.

Ca și rock'n'roll sau muzica rap sau *reggaeton* -ul, manelele au apărut insinuant, în păturile cele mai defavorizate ale societății. Ca și rapul, și *reggaeton*ul, manelele sînt cîntate în special de oameni discriminați de "casta superioară". Ca și rap-ul, și *reggaeton*-ul, multe manele promovează un stil de viață promiscuu în care femeia este

väzută ca obiect de satisfacere a plăcerilor masculine. Ca și rap-ul sau reggaeton-ul, manelele se dansează senzual, erotic, lasciv. Ca și rap-ul sau reggaeton-ul, manelele sînt un curent popular în muzica (românească) și au parte de critici agresive din partea elitei intelectuale. Ca și rap-ul sau reggaeton-ul, manelele se bucură de un succes general la mase, ceea ce îi face pe reprezentanții ei cei mai faimoși mici "baroni" financiari.

Însă mai este ceva. De fiecare dată cînd ascult manele, nu pot să nu fiu impresionat de talentul - brut, needucat - al interpreților. Vocea lui Adrian Copilul Minune (sau de Vito sau cum îl va mai chema la apariția acestor rînduri) este curgătoare și vibrantă, atacînd fără eroare note de tenor cu un timbru ușor răgușit. Sună țigănește? Da, bineînțeles. Sună bine? Da, excepțional de bine. Lăsînd la o parte versurile, reprezentanții cei mai iluștri ai manelelor, majoritatea țigani, au, în opinia mea, nu tocmai needucată în muzică, un talent nativ pe care nici "vedetele" cele mai des afișate la televiziunea română nu îl egalează.

Manele muistuttaa monella tapaa rock 'n' rollia, gangsta rapia ja reggaetonia. Se syntyi maan alimmissa yhteiskuntaluokissa, se saavutti suosionsa vähä vähältä ja sitä useimmiten laulaa sorrettu vähemmistö. Myös manelea tanssitaan seksuaalissävyyteisesti, ja verrokkiensa tapaan sekin on nähty puolustuspuheenvuoroksi siveettömälle elämälle. Tyylin kappaleissa nainen on usein objekti, jonka ainoaksi tehtäväksi jää miehen tarpeiden tyydyttäminen. Älymyksien kiivaasta vastustuksesta huolimatta manele on populaarimusiikkia, joka nauttii suurta kansansuosiota. Suosituimmat maneletähdet kylpevät rahassa kuin paremmatkin pikkuparonit.

Annan sanoitusten olla, koska musiikki on paljon muutakin. Manelea kuunnellessani en lakkaa hämmästelemästä sen esittäjien koulumatonta potentiaalia. Mietitään vaikkapa Adrian Minunen soljuvaa vibratoa, joka käheyyty korkeisiin tenoriääniin kurkottaessaan. Kuulostaako se mustalaiselta? Totta hemmetissä. Kuulostaako se joltain muulta? Ainakin poikkeuksellisen hyvältä. Mitä musiikkiin ja siihen liittyviin mielipiteisiin tulee, en ole aivan kouluttautumaton. Manelisteilla on ennen kaikkea luontaista lahjakkuutta, johon Romanian tunnetuimmat TV-tähdet eivät koskaan yllä.

Se compară, de exemplu, un Bănică Jr., care o viață l-a imitat copilărește și amatoricește pe Elvis, cu Sorin Copilul de Aur? Se compară vocile acestor doi? Da, Bănică Jr. arată mai bine, e înalt de statură, are părul frumos dat pe spate, e îmbrăcat bine și nu și-a schimbat numele în Ștefan Presley. Însă în ceea ce privește talentul pur, muzical, distanța dintre cei doi e uriașă. Bănică Jr. este înconjurat de o pleiadă de conservatoriști și designeri și se concentrează pe voce cînd cîntă. Sorin C.A. și alți maneliști au pornit la drum doar cu talentul nativ și un stil de muzică original. Ultimul lucru la care se gîndesc maneliștii cînd cîntă e vocea lor, pentru că nu au de ce. Vocea le curge instinctiv, fără efort. La fel și ritmul.

Otetaan vierekkäin vaikkapa iskelmätähti Ștefan Bănică Jr ja manelemuusikko Sorin Copilul de Aur. Bănică on tehnyt uransa lapsellisella ja amatöörimäisellä Elvis-apinoinnilla, mutta toki hän näyttää paremmalta kuin manelistit. Bănică on pitkä, hän kappaa tukkan sa siististi taakse, pukeutuukin tyylikkäästi eikä ole ottanut Ștefan Presleyn kaltaista naurettavaa taiteilijanimeä. Lahjakkuuden näkökulmasta ero on

kuitenkin kuin yöllä ja päivällä. Banicăn ympärillä pyörii loputon joukko miehen ääneen keskittyviä designereita ja opistomusikoita, mutta manelemuusikoille ei tule edes mieleen miettiä omaa lauluääntään. Miksi Sorin Copilul de Aur, *kultapoika*, siihen kiinnittäisi huomiota? Tunnetuimmista manelisteista suurin osa on mustalaisia – he laulavat vaistomaisesti ja pinnistelemättä, samalla tavalla luonnostaan kuin rytmien virtaus heidän veressään. Kun he aloittivat uransa, heillä oli tukeaan vain omaperäisyys ja aito luonnonlahjakkuus.

Ceea ce lipsește manelelor, la ora asta, este același lucru care a lipsit rock'n'roll-ului pînă la Elvis, sau rap-ului, pînă la Eminem: un reprezentant al păturii favorizate în societate - un român sadea, în cazul nostru - care să cînte manele mai bine decît țigani. Un reprezentant care să aibă suficient talent și în versuri, încît să intelectualizeze curentul. Un reprezentant alb care să transmită mesaje în versuri inteligente prin ritmuri și armonii românesc-arăbești. Abia atunci se va vorbi despre manele ca despre noua muzică populară românească. Pentru că manea asta este: muzică populară românească. A izvorît de jos, nu a fost impusă de sus și a fost selectată de români, gradual, progresiv, prin eliminarea naturală, neforțată, a alternativelor.

Mitä manelelta sitten puuttuu? Rock 'n' rollille se oli Elvis, rapille Eminem. Musiikkityyli tarvitsisi kasvoikseen yhteiskunnan parempiosaisen: aidon romanialaisen, joka laulaisi manelea mustalaisiakin paremmin. Tämän valkoisen manelelähettilään pitäisi olla myös riittävän lahjakas sanoittaja, jotta tyylin status aidosti kohoaisi. Uusi musiikki olisi yhdistelmä älyllistä lyriikkaa ja romanialais-arabialaisia rytmejä. Vasta valkopesun jälkeen manelesta voitaisiin

puhua uutena romanialaisena populaarimusiikkina, vaikka se on sitä jo nyt. Se syntyi kansan keskuudessa ja nousi vähitellen romanialaisten suosioon, ilman ulkopuolisia auktoriteetteja, luonnonvalinnan kautta.

Maneua nu este o amenințare asupra culturii românești. Dimpotrivă. O parte a elitei intelectuale românești, prin încercările nereușite de a o cenzura, reprezintă o amenințare asupra mersului firesc, natural, al societății românești.

Manele ei ole uhka romanialaiselle kulttuurille. Päinvastoin. Yhteiskunnan luonnollista kehityskulkua uhkaa nyt romanialainen älymystö, joka yrittää sensuroida tyyliä, vaikkakin pyrkimyksissään epäonnistuen.

Parcă aud criticile celor care citesc aceste rînduri. Parcă aud cum mi se spune: "Ascultă versurile și o să-ți dai seama!". Am ascultat și versurile. Și le-am ascultat bine. Ca în orice domeniu - fie el muzical, fie științific, fie literar - există mult "zgomot". Adică material fără nici o valoare, care se uită în prima secundă după ce se termină. Cîte cărți sînt aruncate la gunoi de cititori pînă ca oamenii să inventeze un nou joc cu măргеle de sticlă? Sau să scrie despre un Siddhartha? Cîtă muzică proastă trebuie să curgă pînă la o capodoperă, pînă la un nou "Child in Time", "Stairway to Heaven" sau "Jesus Christ Superstar"?

Uneori trec decenii fără ca nimic să se schimbe în peisajul artistic. Mersul firesc al spiritualității umane acesta este: acumulări cantitative, superficiale, din care, din cînd în cînd, emerge o calitate superioară. În miile de manele care se găsesc pe tarabele din piețele românești sînt cîteva foarte bune, reprezentînd combinații de muzică lăutărească cu armonii

sîrbești-arăbești-grecești, cîntate cu sunete pline și avînd versuri decente. Una din ele ar putea fi "Doamne, ce greșeală am" a lui Vali Vijelie. (Bi-neînțeleș, asta în măsura în care această piesă nu e imitație. Spun acest lucru pentru că unele manele sînt replici ale unor melodii grecești sau turcești. Multe manele sînt "plagiarisme" crase. Însă multe sînt probabil piese originale și nu am de unde să știu care și cum.)

**Kuulen jo vastalauseen: "Kuuntelisit sanoituksia, niin ymmärtäisit paremmin!". Kyllä, olen manelelyriikkani luke-
nut, pieteetillä. Manelen laatuun pätee sama sääntö kuin kirjallisuuteen, tieteesen, musiikkiin tai mihin tahansa muuhun yhteiskuntamme alaan: suurin osa siitä on täysin arvotonta. Julkaistun materiaalin valtaosaa voisi verrata ympäristön hälyääniin, jotka unohtuvat samalla sekunnilla jonkin olennaisemman tieltä. Miten monta kirjaa heittäänkään vielä roskeen ennen kuin ihmiskunta keksii uudestaan Hessen lasihelmipelin tai kirjoittaa Buddhasta? Montako huonoa kappaletta täytyy vielä levyttää ennen kuin saamme uuden Child in Timen, Stairway to Heavenin tai Jesus Christ Superstarin?**

Joskus taidemaailmassa menee vuosikymmeniä ennen kuin mikään muuttuu. Ihmisen luomistyöllä on luonnollinen sykli, jossa kerätään ensin tuhattomasti pinnallista roskaa, kunnes sen seasta joskus nousee esiin jotain erityistä. Romanialaisten pikkutorien kioskeilta löytyy tuhatmäärin manelesävellyksiä, joiden joukossa on joitain todellisia helmiä. Niissä läutari-perinne yhdistyy serbialaisiin, arabialaisiin ja kreikkalaisiin harmonioihin, jotka lauletaan täyteläisillä äänillä ja säädyllisillä säkeistöillä. Yksi näistä voisi olla Vali Vijelien kappale "Doamne ce greșeală am". (Mutta tie-

tenkin vain siltä osin, kuin se ei ole plagiaatti. Sanon tämän siksi, että moni manelesävellys on tökerö kopio, ja pohjalla käytetään turkkilaisia tai kreikkalaisia kappaleita. Moni sävellys on tietysti originaali, mutta minun rahkeeni eivät riitä niiden erottamiseen).

Läsînd la o parte modul în care sînt scrise versurile manelelor, dacă le analizezi fără preconcepții, realizezi că ele se centrează pe ceea ce este fundamental ființei umane. Exceptînd cazurile extreme și hilare, majoritatea covîrșitoare a manelelor vorbesc de nevăstă, familie și copii, gelozie, dușmani și prieteni sau relația dintre statutul (financiar sau de altă natură) al bărbatului și atractivitatea partenerei acestuia.

**En mene tässä manelelyriikan kielioppi-
virheisiin tai muuhun tapaan, jolla ne on kirjoitettu. Sen sijaan haluan puhua tekstien teemoista: jos niitä analysoi ilman ennakkoluuloja, voi huomata, että ne keskittyvät elämän perusasioihin. Äärimmäiset ja hulluttomat esimerkit ovat asia erikseen, mutta suurin osa manelesta puhuu puolisosta, perheestä ja lapsista, mustasukkaisuudesta, vihollisista ja ystävistä – sekä siitä, miten kumppanien vetovoimaisuus ja miehen status liittyvät toisiinsa, olivat syyt siten taloudellisia tai muunlaisia.**

Să fie doar o coincidență faptul că, deschizînd o carte de psihologie darwinistă, capitolele sînt structurate după aceleași linii ca versurile manelelor? În momentul în care scriu aceste rînduri, am pe birou un tratat de psihologie evoluționistă, apărut în 2005. Nu are decît cîteva capitole, din care cele mai relevante vorbesc de relații de rudenie, statut, altruism, întrajutorare, conflict, gelozie și sex. Ascultînd versurile manelelor prin ochii unui darwinist, realizezi că, de fapt, ele

nu fac nimic altceva decât să se adreseze unor trebuințe umane fundamentale, unor instincte care l-au ajutat pe om, în decursul evoluției, să-și transmită genele mai departe. Într-un accent țigănesc, e drept. Însă aceleași lucruri le-ar spune și William Hamilton, într-un accent britanic aristocrat. Limbajul este doar o convenție.

Lieneekö sattumaa, että evoluutiopsykologiassa puhutaan täsmälleen samoista asioista kuin manelelyriikassa? Kun kirjoitan tätä tekstiä, minulla on toimistollani vuonna 2005 ilmestynyt kehityspsykologian tutkielma. Se on lyhyt, mutta sen tärkeimmissä luvuissa käsitellään sukulaisuussuhteita, statusta, epäitsekkyyttä, konflikteja, mustasukkaisuutta ja seksiä. Evoluutiopsykologian näkökulmasta manele on juuri tätä: se puhuttelee ihmisyytemme perustarpeita ja vastoja, jotka ajan kuluessa auttavat ihmisiä välittämään geenejään eteenpäin. Mustalaisaksentilla me hyväksymme sen, mutta samoja väitteitä esittäisi myös evoluutiobiologi William Hamilton aristokraattisella brittikorostuksellaan. Kieli on vain tottumuskysymys.

Nu a trecut mult timp de când cîtece impuse de sus în jos erau promovate forțat sub titlul de "șlagăre": "Cincinalul în patru ani și jumătate", "Magistrala albastră", "Minerii și cerul", "Tangoul CFR", "Floare de mină", "Dragu-mi-i de țara mea", "Aici trăim", "Țara mea", "Inscripție pe o piatră de hotar" și multe altele asemănătoare. Asta a reprezentat "muzica" României timp de cincizeci de ani. Am uitat toate astea. Am uitat cît ne iritau. Am uitat cum înjuram sau stingeam aparatele de radio. Am uitat cum ne uitam hipnotizați la televizor cînd vedeam ceva nou, ca un "Billie Jean" scăpat pe ecrane din greșeală, într-o după-amiază din anii '80. Acum, cînd

pentru prima dată în jumătate de secol un curent muzical specific și original a emanat din sufletul poporului român, nu vrem să-i acordăm nici un credit și ne uităm cu dispreț la cei ce îl ascultă.

Ei ole kulunut kauaakaan siitä, kun josain toisaalla päätettiin, mitä musiikkia meille soitetaan iskelmänä. Viidenkymmenen vuoden ajan tämä kaikki edusti Romanian musiikkia: *Cincinalul în patru ani și jumătate, Magistrala albastră, Minerii și cerul, Tangoul CFR, Floare de mină, Dragu-mi-i-de țara mea, Aici trăim, Țara mea, Inscripție pe o piatră de hotar...* Me olemme unohtaneet tämän kaiken. Olemme unohtaneet ärsyyntyneisyytemme, kiroilumme ja sen, kuinka päätimme sulkea radion. Olemme unohtaneet, kuinka jäimme katsomaan televisiota kuin hypnoosissa, kun siellä vahingossa soitettin jotain uutta ja länsimaista, kuten *Billy Jean* eräänä 80-luvun iltapäivänä. Nyt romanialaiset ovat ensimmäistä kertaa puoleen vuosisataan luoneet oman musiikkityylin, mutta mitä me teemme? Paheksomme sen kuuntelijoita, emmekä halua antaa sille minkäänlaista tunnustusta.

Cezar GIOSAN

Arhitectura în România:

Câteva exemple de realism socialist

Tiina Hartikainen

Introducere

Acest eseu se ocupă de arhitectura românească. În special, în lucrarea mea mă concentrez asupra exemplelor de arhitectură ale realismului social din România. Mi-am ales acest subiect pentru că mă interesează arhitectura din Europa de Est. În plus, sunt interesată atât de cultură, cât și de istoria politică românească. Din acest motiv, acesta mi se pare un subiect natural pentru eseu meu. Scopul meu este de a descrie pe scurt fundalul politic și istoric al fenomenelor și de a da câteva exemple pentru a-mi demonstra ideile; a analiza caracteristicile tipice utilizând exemplele date. Eseul meu se bazează, pentru a numi câteva, pe următoarele surse: *Aesthetic Mechanisms of Stalinization in Romanian Architecture: The Case of Hunedoara, 1947-1954* scris de Mara Mărginean (2008) și *Architecture Competitions – a Space for Political Contention. Socialist Romania, 1950–1956* (2014) scris de Ioana Cristina Popovici.

Realismul socialist în general: fundaluri și caracteristici

După cum definește Ioana Cristina Popovici¹, realismul socialist poate fi văzut ca o structură; ca o metodă, ca un stil și ca o tactică a reformei. Cu alte cuvinte, o operă de artă trebuie să fie realistă în formă, socialistă în conținut. Subiectele tipice din realismul socialist erau agricultura și industria modernă, proletarii care muncesc din greu și liderii puternici. Scopul său principal era de a lăuda valorile comuniste.² Cu alte cuvinte, realismul socialist era mai puțin un stil și mai degrabă o formă de propagandă.³

O operă de realism socialist trebuia să conțină patru categorii (de propagandă), care erau: a) opera de artă trebuie să promoveze ideologia sovietică și marxist-leninistă, b) opera de artă trebuie să fie imprimată de conștiința de clasă, eroii trebuie să fie construiți pe principiile apartenenței la o clasă muncitoare, c) rolul conducător al Partidului trebuie să fie evident și evidențiat, de multe ori prin prezența fizică a unui oficial al Partidului (de exemplu Stalin) și în ultimul rând d) conținutul operei de artă trebuie să reprezinte interesele și punctele de vedere ale poporului.⁴ În arhitectură aceasta înseamnă că arhitectura trebuie să servească și nevoile statului, de exemplu: prin inventarea tradiției naționale sau prin crearea monumentelor istorice și a patrimoniului local.⁵

¹ Popovici 2014, s. 24.

² Realismul socialist - definiție: www.elizabethedwardsart.com

³ Șendrea, Andrei. 2014.

⁴ Șendrea, Andrei. 2014.

⁵ Mărginean 2008, 19.

Conceptul de realism socialist a fost introdus la conferința Uniunii Sovietice a Scriitorilor în 1934.⁶ Totuși, înainte de aceasta, în 1931, autoritățile sovietice au lansat o competiție internațională pentru a construi "Palatul sovieticilor" de la Moscova. Deși palatul nu a fost construit niciodată, concurența a determinat caracteristicile arhitecturii realismului social, care erau calitatea monumentală, simplitatea, integritatea și eleganța.⁷ La scurt timp, realismul socialist a fost format pentru a fi direcția artistică oficială și singura acceptată în țară.⁸

Contextul politic românesc și realismul socialist pe scurt

În 1947, după cel de-al Doilea Război Mondial, România a fost proclamată Republică Populară Română. De fapt țara a rămas sub controlul militar și economic al URSS până la sfârșitul anilor 1950. Liderul României din 1948-1965 a fost un Stalinist dur și Prim secretar al Comitetului Central al partidului, Gheorghe Gheorghiu-Dej. S-ar putea spune că Gheorghiu-Dej a început procesul de obținere a unei mai mari independențe față de Uniunea Sovietică. El a convins secretarul prim sovietic Nikita Hrușciov să retragă trupele din România în aprilie 1958. Gheorghiu-Dej a murit în 1965, și Nicolae Ceaușescu a devenit liderul partidului. Drept consecință, în 1965, numele țării a fost schimbat în Republica Socialistă România, iar cel al partidului în Partidul Comunist Român. Sub Nicolae Ceaușescu România a început să urmeze mai mult politici independente. El a rămas la

putere până în 1989, când a fost ucis (ca rezultat al Revoluției Române din 1989).⁹

La sfârșitul celui de-al doilea război Mondial, arhitectura românească a fost împărțită în două: Stilul Național și Arhitectura Modernistă. Cu toate acestea, la scurt timp după al Doilea Război Mondial, stalinizarea a început în România de asemenea. În domeniul cultural, stalinizarea a însemnat impunerea Realismului socialist asupra culturii românești.¹⁰ Realismul socialist a respirat Stilul Național românesc – al unei arhitecturi socialiste românești și a fost proclamat (1951, Primul Plan pe Cinci Ani) oficial drept imaginea arhitecturală a Republicii Populare Române. Crearea unei arhitecturi socialiste românești a fost însoțită de o ideologizare clară a conceptului de tradiție locală. Acest concept a servit la modelarea de noi imagini pentru identitatea națiunii.¹¹

După moartea lui Stalin în 1953, realismul socialist a fost criticat în România. Termenul Realismul socialist a dispărut până și din discursul oficial estetic și ideologic după Conferința Națională a Uniunii Scriitorilor, din februarie 1965. Precum s-a întâmplat în Uniunea Sovietică, în mod similar realismul socialist a reînviat sub un nou nume în România: Realismul umanist. În România, această perioadă între abandonarea realismului socialist (în 1965) și realismul neo-socialist (în 1971) este cunoscută sub numele de liberalizare controlată. În schimb, anii de după 1971 ar putea fi numiți perioada cultului personalității lui Ceaușescu (a se compara: Tezele din Iulie). Altfel spus,

⁶ Șendrea, Andrei. 2014.

⁷ Mărginean 2008, 25.

⁸ Șendrea, Andrei. 2014.

⁹ Wikipedia 2019b: Republica Populară Română.

¹⁰ Mărginean 2008, 21.

¹¹ Popescu 2004, 13-14.

după 1970, retorica vizuală s-a concentrat pe Ceaușescu și pe familia sa.¹² Astfel, importanța realismului socialist în România poate fi văzută în două moduri: versiunea originală a luat loc în conformitate cu directivele staliniste, în timp ce evenimentul mai recent a avut loc sub ideologia naționalistă a lui Ceaușescu.¹³

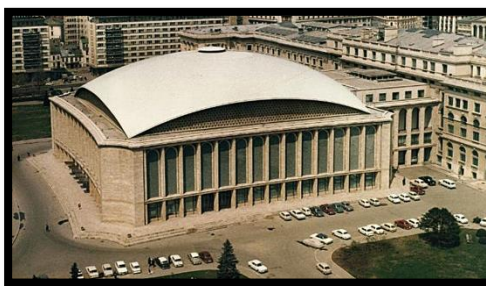
Unul dintre arhitecții influenți ai Bucureștiului după de doilea război Mondial a fost Horia Maicu (1905-1975). Pentru exemplu, a fost unul dintre autorii proiectelor Casei Scânteii, Sălii Palatului și Teatrului Național. Se poate spune că Horia Maicu a fost poate principalul promotor al realismului socialist în arhitectura din România. Alte nume importante sunt următoarele: Romeo Ștefan Belea, Nicolae Cucu și Mircea Enescu.¹⁴

Exemple de clădiri: analiza succintă și caracteristici speciale

În arhitectura realist-socialista, scopul a fost un oraș, care a descrie superioritatea socialismului, viață socialistă și a subliniat egalitatea. În arhitectura din România, de asemenea, clădirile nu au fost doar funcționale: au fost atât monumente politice, cât și o promisiune a unui viitor socialist mai bun.¹⁵ Având în vedere aceasta, în acest capitol voi prezenta două exemple românești ale realismului socialist, care sunt Sala Palatului și Casa Presei Libere (cunoscută inițial drept Casa Scânteii). În primul rând, voi discuta mai detaliat despre Sala Palatului.

Sala Palatului (Imaginea 1) este creația unor arhitecți formați în perioada interbelică: a fost construită între anii 1959-1960. Arhitect șef a fost Horia Maicu, dar arhitectul care a realizat proiectul a fost Tiberiu Ricci.¹⁶ Așa cum menționează Cătălin Gomboș, Sala Palatului a fost una dintre cele mai importante clădiri ale regimului communist. Acesta a fost locul unde principalii oaspeți ai regimului, între care liderii sovietici Nikita Hrușciov, Leonid Brejnev și Mihai Gorbaciov, au fost primiți.¹⁷

Luând în considerare stilul clădirii Sala Palatului, pot fi văzute referințele la stilul clasic (comparați de asemenea cu *constructivism*). De exemplu, pe fațada clădirii există coloane mari. Un alt aspect de interes este culoarea: un beton gri reamintește de "monotonicitate vizuală" - care reflectă și valorile socialiste. Pe lângă aceasta, Sala Palatului reamintește arhitectura modernă: este minimalistă, geometrică și clădirea este o entitate simetrică. Acestea sunt caracteristici pentru realismul socialist de asemenea.



Imaginea 1: Sala Palatului din București

¹² Tanta 1997, 15-16, 19 & 27.

¹³ Tanta 1997, 2.

¹⁴ Gomboș 2019: De la Harry Goldstein la Horia Maicu: arhitectul burghez care a stalinizat Bucureștiul.

¹⁵ Clark 2003, 8 & 10.

¹⁶ Barbulescu 2017: Sala Palatului, proiectată de comuniști, va fi renovată cu 30 milioane euro, printr-un împrumut de 180—“.

¹⁷ Gomboș 2019: The Bourgeois Architect of Bucharest's Stalinisation.



Imaginea 2: Casa Presei Libere, cunoscută inițial drept Casa Scânteii, în nordul orașului București.

Casa Scânteii (*Imaginea 2*) este unul dintre cele mai bune exemple ale schimbării ideologice către standardele realismului socialist din România.¹⁸ Numele construcției provine din denumirea ziarului Scînteia, principalul instrument de propagandă scrisă al Partidului Comunist Român.¹⁹ Inițial, clădirea a fost numită “I.V. Stalin Casa Scânteii Printing House”, apoi “Casa Scânteii” și după 1989 Casa Presei Libere.²⁰ Casa Scânteii fiind ridicată în 5 ani (1952–1957). Asta este, de asemenea, primul mare proiect care arată orientarea lui Horia Maicu către realismul socialist.²¹ Clădirea a fost de inspirată de clădirea Universității Lomonosov din Moscova. În Casa Scânteii pot fi văzute semne ale prezenței clasei muncitoare în România și indicii ale puterii sovietice.²²

Stilul clădirii reprezintă atât arhitectura tradițională, cât și stilul Stalinist. Casa Scânteii este de fapt un complex de

¹⁸ Popescu 2004, 14.

¹⁹ Wikipedia 2019: Casa Scânteii.

²⁰ Nemteanu 2015, 101.

²¹ Gomboș 2019: De la Harry Goldstein la Horia Maicu: arhitectul burghez care a stalinizat Bucureștiul.

²² Nemteanu 2015, 102.

clădiri de 136.000 de metri pătrați.²³ Turnurile ca atare nu servesc niciunui scop practic; ele reprezintă un artificiu arhitectural simplu, urmând modelul clădirilor staliniste din Moscova. Clădirea fost gândită să fie funcțională: drept pentru care s-au realizat multe săli, dar și spații de birouri (comparați de asemenea cu *utilitarismul*).²⁴

Se poate spune că această clădire simbolizează un lider puternic: centrul clădirii cu turn înalt înfățișează cultul personalității lui Lenin. Asta pentru că acolo a fost statuia lui Lenin, în fața clădirii.²⁵ Casa Scânteii este și un monument: clădirea nu numai controlează peisajul, dar și reprezintă puterea politică din acea vreme.

Concluzii

Ca urmare a constatărilor prezentate mai înainte, putem conclud că una dintre realizările regimului communist din România a fost aceea că a reușit să-și vadă mesajul politic exprimat cel mai bine în planificarea arhitecturală.²⁶ Altfel spus, realismul socialist a fost văzut la mai multe niveluri în orașe. Realismul socialist a fost un instrument de geopolitică și de răspândire a ideologiei.

Sala Palatului și Casa Scânteii descriu cum a fost controlat spațiul public - precum și identitatea națională și memoria colectivă - în timpul socialismului. De fapt, aceste clădiri reprezintă transformarea morală și politică a întregii societăți românești. Altfel spus, aceste clădiri amintesc de istorie – sunt parte a patrimoniului arhitectural al României, devenind și puncte de atracție turistică și/sau reperi istorice.

²³ Nemteanu 2015, 102.

²⁴ Wikipedia 2019: Casa Scânteii.

²⁵ Clark 2003, 13.

²⁶ Țimonea 2015.

Elementele vizuale care leagă clădirile sunt: armonie, duritate, monumentalitate și contextul politic. Pe de o parte clădirile reamintesc de profan, pe de alta de sacru.²⁷ Pentru mine, o scurtă analiză a acestor aspecte a fost interesantă. În viitor vreau să mă concentrez mai mult pe acest subiect.

²⁷ Clark 2003, 3-8.