

ISTORIA IMPERIILOR: NOI ABORDĂRI ÎN CERCETĂRILE DE ISTORIE CULTURALĂ DIN ULTIMELE DOUĂ DECENII*

DANIEL GICU

(Institutul de Istorie „Nicolae Iorga”)

Istoria imperiilor a constituit unul din subiectele istoriografice importante, încă de la apariția istoriei ca disciplină cu pretenții științifice. Domeniu predilect al geopoliticii și diplomației, istoria imperiilor a fost realizată, vreme de decenii, „de sus în jos”, din punctul de vedere al elitelor. Lucrurile s-au schimbat însă în ultimele decenii, iar istoria culturală a avut și ea un rol important în această nouă abordare metodologică. Ilustrative în acest sens sunt două lucrări: *A Cultural History of Western Empires*¹, cu cele șase volume ce tratează antichitatea (500 î. Hr.–800 d. Hr.), evul mediu (800–1450), Renașterea (1450–1650), Epoca Luminilor (1650–1800), epoca imperiilor (1800–1920) și epoca contemporană (1920–2000+), precum și *The Oxford World History of the Empire*², ce readuce în prim-planul cercetării academice comparatismul, metodă dezavuată de mulți istorici în ultimele decenii. Semnalarea acestor noi tendințe metodologice în studiul imperiilor este ceea ce și-a propus și Societatea Internațională de Istorie Culturală prin organizarea în Singapore, în perioada 19–22 iunie 2023 a unei conferințe ce avut tematica: „Cultural Histories of Empire”.

Încercând să reconstituie experiențele de zi cu zi ale unui supus imperial obișnuit, pe lângă domeniile predilecte de studiu, precum războiul, comerțul, munca, mobilitatea populației, analizate însă folosind instrumentarul metodologic al istoriei culturale, cercetătorii din ultimele două decenii abordează și subiecte noi în cercetarea istoriei

* Articolul pornește de la temele prezentate și discuțiile ce au avut loc în cadrul conferinței anuale a Societății Internaționale de Istorie Culturală, intitulată „Cultural Histories of Empire”, desfășurată în Singapore, în perioada 19–22 iunie 2023.

¹ Antoinette Burton (anthology editor), *A Cultural History of Western Empires*, volumes 1–6, London, Bloomsbury Academic, 2019. Vol. 1. *A Cultural History of Western Empires in Antiquity (500 BCE–800 CE)*, edited by Carlos Noreña. Vol. 2. *A Cultural History of Western Empires in the Medieval Age (800–1450)*, edited by Matthew Gabriele. Vol. 3. *A Cultural History of Western Empires in the Renaissance (1450–1650)*, edited by Ania Loomba. Vol. 4. *A Cultural History of Western Empires in the Age of Enlightenment (1650–1800)*, edited by Ian Coller. Vol. 5. *A Cultural History of Western Empires in the Age of Empire (1800–1920)*, edited by Kirsten McKenzie. Vol. 6. *A Cultural History of Western Empires in the Modern Age (1920–2000+)*, edited by Patricia Lorcin.

² Peter Fibiger Bang, C. A. Bayly, Walter Scheidel (eds.), *The Oxford World History of Empire*. Vol. 1. *The Imperial Experience*, Vol. 2. *The History of Empires*, New York, Oxford University Press, 2021.

imperiilor, cum ar fi, de pildă, luarea în stăpânire simbolică a mediului înconjurător, modul în care ideologia imperială a influențat definirea sexualității sau a diferențelor rasiale. De altfel, în jurul subiectelor enumerate mai sus sunt structurate capitolele fiecăruia din cele șase volume ale lucrării *A Cultural History of Western Empires*, oferind astfel posibilitatea atât a unei analize sincronice, cât și a uneia diacronice.

Considerând esențială pentru funcționarea unui imperiu interacțiunea dintre puterea centrală și polii locali de putere, istoriografia tradițională se concentra pe studierea unor instrumente ale puterii precum forța armată³ sau a modului în care centrul reușește să atragă resursele din teritoriu⁴. Istoria culturală își îndreaptă atenția asupra unui alt mecanism esențial, asemenea celor de mai sus, în funcționarea unui imperiu: maniera în care autoritatea centrală reușește să integreze cultural întreg teritoriul al imperiului, înțelegând prin aceasta gradul de legitimitate deținut de puterea imperială. Potrivit Carolinei Humfress, ceea ce a caracterizat orice formă de imperiu de-a lungul timpului a fost folosirea la nivel oficial a unui discurs ce făcea recurs nu atât la misiunea civilizatoare a autorității imperiale, cât la implementarea mecanismului domniei legii⁵. La fel de importante în menținerea puterii imperiale de pretutindeni au fost și demersurile oficiale de cartografiere a spațiului, ordonare a timpului și reglementare a cunoașterii⁶.

Cecily J. Hilsdale a demonstrat importanța ceremoniilor publice, a arhitecturii și sculpturii monumentale în funcționarea unui imperiu și consolidarea puterii centrale⁷. Chiar și după prăbușirea imperiilor la a căror legitimare au contribuit arhitectura și sculptura monumentală, aceste vestigii rămân în continuare încărcate cu autoritate simbolică, fiind folosite pentru a proiecta ierarhii coloniale. Strâns legat de arta monumentală, cultul religios a reprezentat un alt instrument cultural folosit pentru a legitima structurile de putere din orice imperiu, după cum sugerează studiul Amirei Bennison⁸.

³ Potrivit lui Ian Morris, principalul obiectiv al oricărui imperiu este controlul violenței armate. Vezi Ian Morris, *Empire and Military Organization*, în Peter Fibiger Bang, C. A. Bayly, Walter Scheidel (eds.), *op. cit.*, vol. 1, p. 155–178.

⁴ Conform acestei teze, esențială în funcționarea unui imperiu este capacitatea de a folosi coerciția instituțională pentru a atrage resurse de la populațiile din teritorii îndepărtate. Vezi Christopher Chase-Dunn and Dmytro Khutkyy, *The evolution of Geopolitics and Imperialism in Interpolity Systems*, în Peter Fibiger Bang, C. A. Bayly, Walter Scheidel (eds.), *op. cit.*, vol. 1, p. 111–154 și John Haldon, *The Political Economy of Empire: „Imperial Capital” and the Formation of Central and Regional Elites*, în Peter Fibiger Bang, C. A. Bayly, Walter Scheidel (eds.), *op. cit.*, vol. 1, p. 179–222.

⁵ Caroline Humfress, *Law, Bureaucracy, and Practice of Government and Rule*, în Peter Fibiger Bang, C. A. Bayly, Walter Scheidel (eds.), *op. cit.*, vol. 1, p. 266–287.

⁶ Laura Hostetler, *Mapping, Registering, and Ordering: Time, Space, and Knowledge*, în Peter Fibiger Bang, C. A. Bayly, Walter Scheidel (eds.), *op. cit.*, vol. 1, p. 288–317.

⁷ Cecily J. Hilsdale, *Imperial Monumentalism, Ceremony, and Forms of Pageantry: The Inter-Imperial Obelisk in Istanbul*, în Peter Fibiger Bang, C. A. Bayly, Walter Scheidel (eds.), *op. cit.*, vol. 1, p. 223–265.

⁸ Amira K. Bennison, *Empire and Religion*, în Peter Fibiger Bang, C. A. Bayly, Walter Scheidel (eds.), *op. cit.*, vol. 1, p. 318–341.

În cadrul conferinței „Cultural Histories of Empire”, Carlos Noreña⁹ a arătat importanța avută de reprezentarea culturală a împăratului în funcționarea imperiilor antice atât din Europa, cât și din Asia. Studiind cele două principale mijloace prin care ideologia imperială putea ajunge la populație, arhitectura monumentală, simbol al autorității imperiale, și religia, cultul împăratului ca reprezentant pe pământ al divinității fiind răspândit în mai toate imperiile antice eurasiatice, Noreña a realizat o comparație între Imperiul roman și Imperiul chinez din timpul dinastiei Han, în primele două secole ale erei noastre. În ambele imperii antice a existat un grad ridicat de integrare culturală, realizată însă în mod diferit. În lumea mediteraneeană, o tradiție a deciziilor colective a făcut ca figura împăratului să fie esențială în reprezentarea simbolică a autorității imperiale, chipul împăratului fiind omniprezent, prin intermediul monedelor și statuilor. Statui precum Via Lubicana Augustus (circa 12 î. Hr.), cea de pe arcul lui Traian de la Beneventum (114–117 d. Hr.) sau arcul lui Galerius din Salonic (298–299 d. Hr.) și numeroase monede (28 emise de Gaius, 171 de Marcus Aurelius, 228 de Severus Alexander) îl reprezintă pe împărat, în calitate de Pontifex Maximus, desfășurând ritualul esențial al sacrificiului. Elitele locale și-au însușit discursul imperial de la centru, imitând comportamentul ritualic al împăratului în realizarea sacrificiilor, după cum o arată inscripția pentru India Valerilla, membră a unei importante familii nobiliare din Nîmes (circa 180 d. Hr.), sau modul în care în Forum Cuicul din Mauretania Caesariensis (Algeria de azi) statuile zeilor și ale împăraților romani alternau cu cele ale elitelor locale.

De cealaltă parte a globului, în Imperiul dinastiei Han, tradiția împăratului sacrosanct a făcut ca figura acestuia să rămână ascunsă supușilor, chipul său nefiind reprezentat prin statui sau pe monede. Potrivit tradiției discursive instituită de primul împărat al dinastiei Qin, împărații din dinastia Han își legitimau autoritatea prezentându-se ca cei ce asigură pacea și prosperitatea supușilor. În timpul uneia dintre lungile sale vizite în imperiu, ce urmăreau marcarea simbolică a stăpânirii asupra teritoriului, Shi Huangdi realizează pe Muntele Tai sacrificiului shan, unul din cele mai importante în religia confucianistă. Textele ne arată însă că detaliile desfășurării ritualice a sacrificiului au fost ascunse, astfel încât niciun alt om să nu poată săvârși acest important ritual. Așadar, spre deosebire de Imperiul roman, în China dinastiei Qin și ulterior Han, supușii nu puteau imita comportamentul împăratului, realizând ritualurile esențiale pentru buna funcționare a imperiului. În schimb, stelele precum cea de pe muntele Yi, ridicată în 219 î. Hr. (distrusă în timpul dinastiei Tang, dar păstrată într-o copie din secolul al X-lea), în timpul aceluiași călătorii de luare simbolică în stăpânire a teritoriului, îl prezintă supușilor pe împărat ca fiind cel ce a pacificat teritoriul imperiului, aducând prosperitatea și fericirea supușilor.

Aceeași idee a împăratului garant al ordinii și păcii în imperiu a stat la baza justificării politicii de expansiune teritorială în timpul dinastiei Han, după cum a

⁹ În prezentarea intitulată *Cultural Integration in Ancient Eurasian Empires*.

arătat Daniela Zaharia¹⁰. În timpul dinastiilor Qin și Han a existat un puternic curent de opinie nefavorabil expansiunii teritoriale a imperiului, ce sublinia dificultățile financiare provocate de susținerea efortului militar care a dus statul în pragul falimentului. Totuși, câștig de cauză a avut curentul favorabil expansiunii teritoriale, argumentat de literați cu un raționament de tipul dacă A, atunci B, ce părea infailibil: pentru că există tulburări la granița imperiului, Fiul Cerului trebuie să asigure ordinea, pacificând teritoriile barbare; pentru că teritoriile barbare trebuie să fie pacificate, resursele necesare trebuie puse la dispoziția împăratului. Această necesitate a asigurării resurselor financiare utile efortului militar a justificat adoptarea a diferite măsuri, inclusiv venalitatea titlurilor și a funcțiilor.

Utilizarea conceptului de propagandă este însă controversată atunci când acesta este folosit pentru a desemna procesul de răspândire a unor idei în antichitate și evul mediu. Mijloacele de comunicare în masă, condiție considerată de mulți istorici ca fiind esențială pentru activitățile propagandistice, nu apăruseră încă în societățile antice și medievale. Ecaterina Lung¹¹ a arătat faptul că acțiunile și practicile de legitimare ale regilor ostrogoți din secolele V–VI erau inspirate din tradiția Imperiului roman de Răsărit. Textul lui Cassiodorus, în versiunea prescurtată de Iordanes (551–552), ilustrează modul în care regele ostrogot Teodoric a folosit propaganda imperială romană. Dacă astfel de texte erau cunoscute de o elită puțin numeroasă, mozaicurile din biserici erau în schimb accesibile întregului popor. Iar în biserica Sant'Apollinare Nuovo din Ravenna era prezent un mozaic al lui Teodoric, înfățișat în maniera împăraților romani, mozaic ce avea să fie șters după cucerirea bizantină sau, potrivit altor istorici de artă, chipul lui Teodoric fiind înlocuit cu cel al lui Iustinian. Același Teodoric avea să bată monede cu chipul său, după modelul împăraților romani, practică adoptată și de alți regi barbari.

După apariția tiparului și creșterea gradului de alfabetizare în Europa occidentală, la începutul epocii moderne, literatura avea să joace un rol tot mai important în propaganda imperială. În Spania începutului de secol al XVII-lea, integrarea culturală, într-un imperiu vast și eterogen din punct de vedere etnic și religios, avea la bază apartenența la religia creștină. Convertirea musulmanilor, refugiați mai ales din nordul Africii, și a evreilor era o problemă de maximă importanță în Spania anului 1600, iar dramaturgia avea să joace un rol însemnat în dovedirea superiorității creștinismului. Ilustrativă în acest sens este piesa lui Lope de Vega Carpio, *El Bautismo del Principe de Marruecos* (1618), bazată pe un fapt istoric: convertirea la creștinism a prințului marocan Muley Xequé (1566–1621), refugiat în Spania din cauza luptelor pentru putere din țara natală. În urma impactului emoțional provocat de procesiunea și festivitățile din timpul sărbătorii

¹⁰ În prezentarea intitulată *Vectors, milieus, and competition in the production of China's first imperial political culture (5th–1st century BC)*.

¹¹ Prezentarea sa a avut titlul *Early Medieval Kings and their Imperial-inspired Propaganda*.

Virgen de la Cabeza din Andújar, Muley decide să se convertească la catolicism, devenind Felipe de África. Latura emoțională se adaugă celei raționale pentru a determina convertirea la catolicism și în piesa lui Pedro Calderón de la Barca. *El Nuevo Palacio del Retiro* (1634), ce urmărea să arate superioritatea creștinismului față de iudaism¹².

Ceremoniile publice au avut un rol definitoriu în propagarea ideologiei imperiale, mai ales în momentele de criză precum războiul de succesiune din Spania (1701–1714), prilejuit de stingerea ramurii spaniole a dinastiei de Habsburg odată cu moartea fără moștenitori, în 1700, a regelui Carol al II-lea. Nașterea în 1707 a prințului Luis Filip a fost interpretată de propaganda imperială ca un semn al confirmării de către divinitate a legitimității pretenției lui Filip al V-lea de Bourbon (și a soției acestuia, Maria Luisa Gabriella de Savoia) la coroana Spaniei. Pentru a marca simbolic instaurarea noii dinastii de Bourbon, au fost organizate ceremonii de celebrare a nașterii prințului moștenitor pe teritoriul întregului imperiu spaniol, de la Manila la Ciudad de Mexico, un rol important în desfășurarea acestora având Biserica romano-catolică și ordinul iezuiților. Festivitățile organizate în Ciudad de Mexico au fost descrise în poemul *Enthusiasmus*, publicat în 1708 de Marcus Antonius Kappus (1657–1717), un iezuit sloven ce a acționat ca misionar vreme de trei decenii în nord-vestul Noii Spanii. Un elogiu adus prințului moștenitor Luis Filip, poemul face parte din campania de legitimare a puterii dinastiei nou instaurată pe tronul Spaniei și de întărire a legăturilor cu provinciile mai îndepărtate. În același timp, poemul urmărea să exprime loialitatea față de noua dinastie imperială a iezuiților ce proveneau dintr-o provincie austriacă, în condițiile în care Austria luptase împotriva Bourbonilor în timpul războiului de succesiune la tronul Spaniei¹³.

Arta a fost folosită în scop propagandistic și în Imperiul habsburgic, după cum a arătat Patricia Manea¹⁴, analizând simbolistica reprezentărilor iconografice ale puterii imperiale habsburgice din secolele XVIII–XIX. Acest discurs iconografic și-a avut începuturile cu un secol în urmă, odată cu tabloul monumental intitulat *Alegoria războiului cu Turcia* (circa 1604–1610), al lui Bartholomeus Spranger, pictorul oficial de la curtea din Praga a împăratului Rudolf al II-lea.

Pornind de la influenta lucrare a lui Gregory Barton¹⁵, numeroase demersuri au încercat să identifice mecanismele de funcționare ale imperiilor informale,

¹² Teza a fost argumentată de Thomas Devaney, în prezentarea *Conversion, Empire, and Theatre in Early Modern Spain*.

¹³ Ideile din acest paragraf au fost dezvoltate de Tomaž Nabergoj, în prezentarea *The poem „Enthusiasmus” (Mexico, 1708) by the Slovenian missionary Marcus Antonius Kappus in honor of the newborn Spanish prince: an expression of the global activity of the Jesuits in the Spanish Empire*.

¹⁴ În prezentarea intitulată *Symbolic Language in the Iconographic Discourse of Habsburg Imperial Power of the 18th–19th Centuries*.

¹⁵ Gregory Barton, *Informal Empire and the Rise of One World Culture*, London & New York, Palgrave Macmillan, 2014.

subliniind însă nu atât mijloacele economice prin care un stat își exercită controlul asupra altuia mai slab dezvoltat, cât instrumentele culturale de exercitare a dominației.

Astfel, parafrazând termenul „islamicate” (civilizația islamică), introdus de istoricul Marshall Hodgson¹⁶ pentru a se referi la acele aspecte politice, sociale, culturale considerate a fi specifice civilizației islamice, fără a avea însă o legătură directă cu religia și care pot fi adoptate inclusiv de populațiile care nu sunt musulmane, Roy Fischel¹⁷ a folosit termenul „persianate” pentru a desemna valorile politice, sociale și culturale comune unui vast teritoriu, întins din Asia Mică, nordul Africii și până în India, teritoriu ce corespundea vechiului Imperiu persan în perioada sa de maximă extindere. La începutul epocii moderne, elitele din Orientul musulman (Imperiile otoman, safavid, uzbek, mongol), ce foloseau persana ca limbă de cultură, împărtășeau o serie de valori comune: tradiția imperială, mesianismul și milenarismul, o moștenire lingvistică comună. Iar unul dintre instrumentele folosite pentru promovarea acestor valori comune a fost istoriografia în persană a istoricilor de curte.

O altă direcție de analiză a imperiilor informale definită în cadrul cercetărilor de istorie culturală din ultimele decenii este studiarea „imperiilor culturale”, adică propriu-zis a modului în care anumite aspecte ale culturii, precum limba, arta sau religia se răspândesc pe teritorii vaste pentru perioade îndelungate de timp. Marleen Kassel Kerson¹⁸ a analizat modul în care a evoluat iconografia budistă, odată cu răspândirea budismului din nordul Indiei (actualul Nepal), în Gandhara (Pakistan și Afganistan), China, Coreea și Japonia. Contactul în Gandhara, între secolele IV–I î. Hr., cu civilizația elenistică răspândită în urma cuceririlor lui Alexandru cel Mare, în special cu arta statuară, a influențat iconografia budistă timpurie, Buddha fiind reprezentat cu părul cârlionțat, în poziție de contrapposto, cu un drapaj puternic reliefat, precum erau statuile zeilor greci în epoca elenistică. Pe măsura răspândirii în China, în secolele III–IV d. Hr., iconografia statuară budistă a fost standardizată, statuile înfățișându-l pe Buddha cu picioarele încrucișate, mâinile împreunate și ochii închiși, poziția clasică de meditație. Elementelor iconografice elenistice, precum părul cârlionțat și drapajul hainelor, li se adaugă acum o aureolă (simbolizând lumina radiată), o protuberanță pe cap (simbol al înțelepciunii), un al treilea ochi în frunte (simbol al percepției) și lobii urechilor alungite (deformație provocată de cerceii grei pe care i-a scos când a renunțat la viața mundană).

¹⁶ Marshall Hodgson, *The Venture of Islam: Conscience and History in a World Civilisation*, 3 vols., Chicago, University of Chicago Press, 1974–1977.

¹⁷ În prezentarea sa, intitulată *Talking Local in Imperial Words: Early Modern Persian Historiography beyond Empire*.

¹⁸ Prezentarea sa a avut titlul *Selected Iconography Bridging the Buddhist Cultural Empire in Afghanistan, China, and Japan*.

K.B. Egorova¹⁹ a încercat să identifice statutul cultural avut de limba poloneză în Imperiul rus la începutul secolului al XIX-lea. După dispariția statului polonez, limba poloneză și-a pierdut din prestigiul avut în secolul al XVII-lea, când era limba de cultură în spațiul rus. Totuși, influențele culturale poloneze s-au făcut simțite în mișcarea decembristă, mai ales la poeții apropiați de această mișcare. De asemenea, limba poloneză a lăsat urme și în limbajul politic din vremea lui Alexandru I, termeni polonezi ce desemnau anumite instituții politice fiind adaptați în rusă pentru a fi folosiți în traducerea Constituției Poloniei, promulgată de țar în 1815.

Studierea iconografiei politice, a modului în care imaginile sunt folosite pentru a comunica idei și relații politice, reprezintă o altă direcție de cercetare aprofundată în ultimele decenii de practicanții istoriei culturale. Astfel, Mihai Pascaru²⁰ a arătat cum, după revoluția bolșevică, iconografia tradițională creștină, ce legitima autoritatea imperială țaristă, a fost reutilizată de comuniști pentru a promova noile realități politice din Rusia. Lenin era așadar reprezentat în afișe sau în litografiile din presă înconjurat de aureola specifică sfinților sau în rolul Sfântului Gheorghe luptând cu balaurul ce simboliza clasele exploatatoare. Stalin a fost și el reprezentat în ipostaze specifice iconografiei creștin-ortodoxe, același lucru fiind adevărat, în Rusia contemporană, și în cazul lui Vladimir Putin. Adorate de soldații armatei ruse, icoane cu Vladimir Putin, pictate în stil ortodox tradițional, pot fi cumpărate chiar și astăzi de la magazinele din aeroportul din Sankt Petersburg. După izbucnirea actualului conflict cu Rusia, ucrainenii au folosit și ei în scopuri politice iconografia creștină tradițională, de data aceasta în rolul Sfântului Gheorghe fiind Volodimir Zelenski, iar în cel al balaurului Vladimir Putin.

Aceeași simbolistică politică, de data aceasta în jurul demolării monumentelor din Ucraina contemporană legate de spațiul cultural rus, a fost urmărită de Daria Radchenko, în prezentarea intitulată *Dividers and Connectors: Seaming Commemorative Areas with Monuments during Military Conflict*. Radchenko a folosit ca surse circa 1,3 milioane de texte postate în 2022, în rusă și în ucrainiană, pe mai mult de 500 de rețelele de socializare, în legătură cu vandalizarea și demolarea a două monumente: bustul lui Pușkin din Kiev și statuia Ecaterinei cea Mare din Odessa. Aproximativ 70% din textele rusești au fost postate pe Vkontakte, cea mai mare rețea de socializare rusească, în vreme ce 70% din cele ucrainiene au fost afișate pe Facebook. Interesant este că aproximativ 65% din postările în limba rusă susțineau demolarea monumentelor, în vreme ce doar 25% din cele în ucrainiană erau de acord cu distrugerea lor, argumentele aduse în favoarea păstrării monumentelor având legătură cu semnificația istorică a acestora, dar și cu identitatea locală.

¹⁹ În prezentarea intitulată *Cultural Status of Poland and the Polish Language in the Russian Empire in the Early 19th Century*.

²⁰ Prezentarea sa a avut titlul *Pseudo-Religious Iconographies of Domination and Resistance in Contemporary Russia and Ukraine*.

Dacă unii cercetători au încercat să sublinieze rolul culturii în modelarea felului în care imperiile s-au creat și extins, alții au urmărit să identifice maniera în care cultura a reliefat răspunsurile imperiilor atunci când acestea s-au confruntat cu provocări majore. Trebuie totuși precizat că, în opinia noastră, asemenea abordări reprezintă într-o mai mică măsură demersuri specifice istoriei culturale, apropiindu-se mai mult de istoria culturii sau chiar de istoria ideilor politice. Astfel, mișcările naționale și trecerea de la Imperiul austro-ungar la statele-națiune în Europa centrală și de est, la începutul secolului al XX-lea, au fost studiate în câteva dintre prezentările de la conferința din Singapore. Critica formei de guvernământ imperială a statului austro-ungar, adusă de scriitorul sloven Ivan Cankar (1876–1918), a fost prezentată de Irena Avsenik Nabergoj²¹, de la Academia de Arte și Științe din Slovenia, în vreme ce Florin Țurcanu²² a prezentat ideile marelui istoric român Nicolae Iorga despre imperiu ca formă de organizare a statului. Dacă Imperiul roman și cel bizantin erau viabile datorită vocației lor unificatoare, imperiile începutului de secol XX, și aici trimiterea era la cel austro-ungar, au devenit caduce, potrivit lui Iorga, ca urmare a apariției statelor-națiune.

Câteva prezentări au arătat tentativele statelor europene de cooperare culturală în colonii după încheierea celui de al doilea război mondial, într-o perioadă ce a marcat debutul decolonizării. În prezentarea *Cultural Relations at the End of the Empire: Franco-British Cultural Cooperation in the Colonies, 1945–1958*, Alice Byrne a repertoriat încercările de a pune bazele unei politici culturale comune franco-britanice în colonii. Această politică culturală comună avea și rolul de a oferi o contrapondere diminuării rolului politic și economic al celor două țări, în favoarea Statelor Unite ale Americii. Convenția de cooperare culturală, semnată în 1948 de Marea Britanie și Franța, nu a produs însă efecte, câtă vreme francezii voiau ca ea să aibă doar un sens teoretic, iar englezii nu aveau resursele necesare pentru a o pune în practică. Această Convenție din 1948 încerca să pună în plan instituțional o idee răspândită în presa vremii, cea a cooperării europene în Africa. Unul din principalii promotori ai acestei idei a fost ziarul britanic „The European” al lui Oswald Mosley. Simpatiile fasciste ale noului partid politic al lui Mosley, The Union Movement, erau prezentate într-un mod indirect, mai subtil, în „The European”, ziar care prin conținutul său preponderent cultural (critică literară, de film, eseistică și doar câteva comentarii politice) încerca să promoveze un naționalism european bazat pe cooperarea în Africa. Ideea unei uniuni europene în Africa avea să dispară însă după crearea Comunității Europene a Cărbunelui și Oțelului, din care Marea Britanie nu făcea parte, „The European” încetându-și de altfel apariția în 1959²³.

²¹ Titlul prezentării a fost *A Critique of the Austro-Hungarian Empire in the Years Before its Collapse by the Greatest Slovenian Writer Ivan Cankar*.

²² În prezentarea intitulată *Nation-state versus Empire in South-Eastern Europe at the Beginning of the 20th Century in the Writings of the Historian Nicolae Iorga*.

²³ Această teză a fost susținută de Mark Hampton în prezentarea *Oswald Mosley, the European, and African Empire, 1953–1959*.

Încă de la apariție, iluzia prezentării fidele a realității a făcut ca fotografia să aibă o imensă putere de convingere în transmiterea mesajelor vizuale, fiind astfel folosită în scopuri propagandistice. Spre exemplu, alături de presă, fotografia a avut și ea un rol important în difuzarea mesajului metropolei în Imperiul britanic la începutul secolului al XX-lea. Creat în 1902, Comitetul pentru Instrucție Vizuală al Biroului Colonial (Colonial Office Visual Instruction Committee) își propunea să înregistreze fotografic întregul teritoriu al Imperiului britanic. Circa 3000 din aceste fotografii au fost folosite, alături de alte materiale didactice, în cursurile de geografie a imperiului predate în școlile din Canada, India, Hong Kong și Australia. Fiecare lecție începea cu prezentarea unor fotografii din țara de origine a elevilor, pentru ca apoi aceștia să fie purtați într-o călătorie vizuală prin principalele orașe ale imperiului, cu oamenii și clădirile lor. Scopul urmărit era de a arăta elevilor „ce înseamnă să arăți și să te simți ca un cetățean al imperiului, la începutul secolului al XX-lea”²⁴.

În prezentarea susținută în cadrul conferinței „Cultural Histories of Empire”, Tom Allbeson²⁵ a realizat o istorie culturală a fotografiei de război în presa britanică la începutul secolului al XX-lea, încercând să identifice motivele pentru care comandanții britanici au fost ostili foto-jurnaliștilor la începutul primului război mondial, deși cu două decenii în urmă fotografia de război era apreciată de către cercurile militare. La cumpăna veacurilor XIX–XX, fotografiile trimise de corespondenții de război și publicate în presă susțineau scopurile imperialiste britanice. Două exemple sunt sugestive în acest sens: fotografiile realizate în timpul revoltei boxerilor din China (1898–1900) și a războiului ruso-japonez (1904–1905). Erau fotografiate echipamentele militare, fiind astfel înfățișate minunile tehnicii moderne, și nu scene de luptă ce ar fi ilustrat ororile războiului. În timpul celui de al doilea război al burilor (1899–1902) însă, pe lângă fotografiile ce susțineau propaganda imperială britanică, apar și o serie de fotografii ce ilustrau o nouă realitate a războiului, taberele de concentrare și ororile comise în acestea. Atitudinea față de fotografie se modifică în primele decenii ale secolului al XX-lea, odată cu schimbările survenite în presa britanică după apariția tabloidelor. „Daily Mirror”, spre exemplu, se vindea în 1910 în un milion de exemplare pe zi. La această creștere a vânzărilor a contribuit și folosirea pe prima pagină preponderent a fotografiilor. Astfel de fotografii, ce apăreau nu doar în tabloidele britanice, ci și în presa americană, aduceau în prim-planul opiniei publice abuzurile comise de autoritățile coloniale belgiene în Congo sau de cele italiene în Abisinia. Așa se explică de ce, la începutul primului război mondial, nu a fost permis accesul fotografiilor pe frontul de vest. Abia după 1916 fotografiilor de război avea să li se permită un acces limitat pe front, în măsura în care prezentau o imagine favorabilă britanicilor.

²⁴ Gabrielle Moser, *Projecting Citizenship: Photography and Belonging in the British Empire*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2019, p. XI.

²⁵ Titlul prezentării a fost *Photography, Empire and the Culture of British Tabloids, c. 1900–1914*.

La mijlocul secolului al XX-lea, încrederea în capacitatea fotografiei de a transmite în mod eficient un mesaj era în continuare nezdruncinată. Astfel, folosind „limbajul” considerat a fi universal al fotografiilor, UNESCO organiza în 1949 expoziția fotografică „Drepturile omului”, încercând să promoveze ideea drepturilor naturale de care beneficiază fiecare om. Aceeași idee a existenței unei condiții umane universale era promovată de o altă expoziție fotografică celebră, „The Family of Man”, organizată în 1955 la Museum of Modern Art din New York și expusă apoi în tot restul lumii. Fotografiile postulau existența unei familii a Omului, dată de universalitatea gesturilor omenești în viața cotidiană a tuturor țărilor din lume, căci nașterea, moartea, munca, jocurile, cunoașterea impun pretutindeni aceleași mișcări, afirmau curatorii expoziției. Deschiderea la Paris a acestei expoziții avea să prilejuiască celebrul eseu al lui Roland Barthes (*Marea familie a oamenilor*), în care nega ideea existenței unei esențe umane anistorice. Mitul condiției umane, afirma Barthes, „se sprijină pe o foarte veche mistificare, aceea de a pune întotdeauna Natura la Baza Istoriei”²⁶. Umanismul clasic postula că, dincolo de istorie, diversitatea instituțională, culturală sau rasială, se ajunge la un nivel mai profund al naturii omenești universale. Potrivit lui Barthes, demersul umanismului progresist trebuie „să inverseze termenii acestei foarte vechi imposturi, să curețe neconținut natura la suprafață, «legile» și «limitele» ei, pentru a descoperi Istoria și a stabili în sfârșit că Natura ea însăși este istorică”²⁷. Critica lui Barthes, ce avea ca punct de pornire criterii în special sociale, avea să fie extinsă la sfârșitul secolului al XX-lea și la nivel semantic, practicantii istoriei culturale arătând că înțelesul unei fotografii este un proces dinamic ce implică interacțiunea dintre intenția fotografului, contextul politic, social și cultural în care este expusă, dar și modul în care i se conferă diverse semnificații de către privitori și maniera în care aceștia o utilizează. Pe de altă parte, antropologii au arătat și ei dificultățile metodologice apărute atunci când fotografiile sunt utilizate ca surse etnografice²⁸.

Cercetările de istorie culturală din ultimele două decenii s-au îndreptat așadar în direcția analizării nu atât a modalității în care ideologia imperială a fost transmisă de către metropolă prin intermediul imaginilor, cât a identificării manierei în care fotografiile au fost reinterpretate și folosite în scopuri proprii de către cei colonizați. Unul din principalii stâlpi ai acestui eșafodaj teoretic este lucrarea Ariellei Azoulay, care a arătat cum grupuri sociale defavorizate – palestinienii din Israel și femeile din societatea occidentală, în cazul lucrării sale – pot folosi fotografiile pentru a negocia de pe poziții de egalitate cu grupurile dominante, ajungându-se la un „contract civil vizual”, încheiat prin intermediul

²⁶ Roland Barthes, *Mitologii*, Iași, Institutul European, 1997, p. 212.

²⁷ *Ibidem*, p. 213.

²⁸ Elizabeth Edwards (ed.), *Anthropology and Photography, 1860–1920*, New Haven, Yale University Press, 1992.

imaginilor²⁹. De la această premisă teoretică a pornit Jane Lydon în analiza arhivei fotografice Coranderrk³⁰. Încă de la înființare, în 1863, rezervația de aborigeni australieni Coranderrk, din proximitatea orașului Melbourne, a fost obiectul unei ample campanii fotografice dirijată de autoritățile coloniale. Fotografiile realizate aici au circulat în întreg spațiul occidental, fiind expuse în vernisaje și în colecțiile muzeale, ca documente etnografice și influențând astfel discursul occidental despre aborigenii australieni. Însă, după cum arată Jane Lydon, aceste fotografii nu au fost doar un instrument de exploatare colonială, ele fiind folosite de către aborigeni pentru a crea un discurs vizual, paralel cu cel oficial, despre propria identitate. Fotografii ale aborigenilor surprinși în diferite ipostaze, de la cei legați cu lanțurile de gât³¹, la emblematicul vâcar cu pipă³², au fost folosite de oficialitățile și intelectualii australieni de-a lungul secolului al XX-lea în lupta pentru drepturile aborigenilor³³. Totodată, aceleași fotografii au fost utilizate de către aborigenii înșiși în dezbaterile ce a marcat trecerea de la statutul de supuși ai Imperiului britanic la cel de cetățeni ai Australiei, în timpul procesului decolonizării, pentru a defini o dimensiune indigenă a cetățeniei australiene³⁴.

Așa cum formarea imperiilor a implicat, mai mereu, utilizarea violenței, procesul de omogenizare ce a urmat a presupus și el folosirea violenței în diferite forme, fizică sau simbolică. Jane Burbank și Fredrick Cooper au argumentat că funcționarea imperiilor a avut totdeauna la bază crearea unor structuri care să subordoneze, exploateze și excludă în mod sistematic o parte a populației³⁵. Dincolo de consensul și gradul aproximativ de uniformizare culturală necesare funcționării oricărui imperiu, demersurile de istorie culturală din ultimele decenii au fost așadar interesate și de studierea discursului contestatar, în diferitele sale forme, la adresa ideologiei și autorităților imperiale. În secolele XIX–XX, presa a avut un rol primordial în propagarea ideologiei imperialiste, atât în metropolă, cât și în colonii. Totuși, presa locală din colonii nu legitima întotdeauna discursul

²⁹ Ariella Azoulay, *The Civil Contract of Photography*, New York, Princeton University Press, 2014.

³⁰ Jane Lydon, *Eye Contact: Photographing Indigenous Australians*, Duke University Press, 2005.

³¹ Fotografia apare pe coperta volumului lui C. D. Rowley, *The Destruction of Aboriginal Society*, Ringwood, Pelican Books Australia, 1972.

³² Pentru o analiză a modului în care a fost creată și folosită imaginea cowboy-ului australian, vezi Darren Jorgensen, *Aboriginal Australian Cowboys and the Art of Appropriation*, în „Occasion: Interdisciplinary Studies in the Humanities”, vol. 5, martie 2013, p. 1–10, <http://occasion.stanford.edu/node/127>.

³³ Jane Lydon, *The Flash of Recognition: Photography and the Emergence of Indigenous Rights*, Sydney, New South Publishing, 2012.

³⁴ Idee dezvoltată de Jane Lydon în prezentarea *Imperial Subjects to Global Citizens? A Visual Language of Australian Citizenship*.

³⁵ Jane Burbank and Frederick Cooper, *Empires and Politics of Difference: Pathways of Incorporation*, în Peter Fibiger Bang, C. A. Bayly, Walter Scheidel (eds.), *op. cit.*, vol. 1, p. 375–415.

colonialist al metropolei. Condamnarea la moarte a trei bărbați europeni pentru uciderea unei femei chineze în Hong Kong, în 1905, un act fără precedent în epocă în Orientul îndepărtat, a lansat un lung șir de articole în presa din Singapore despre vagabonzii ce sălășluiau, fără câpătâi, pe plajele locale. Cotidiene precum „Singapore Free Press and Mercantile Adviser”, „Eastern Daily Mail and Straits Morning Advertiser”, „Straits Times” au publicat numeroase articole despre originea acestor vagabonzi, proveniți din rândurile marinarilor englezi, americani și germani sau al muncitorilor ce lucraseră la construirea căilor ferate în China, precum și despre comportamentul lor turbulent și arțăgos ce împiedica buna desfășurare a activităților comerciale cotidiene și pune în pericol siguranța cetățenilor. Acest discurs public a dus la adoptarea în Singapore, în 1906, a unei ordonanțe împotriva vagabonzilor. Totuși, chiar dacă cei mai mulți din acești oameni fără câpătâi proveneau din Europa, în perioada 1907–1910, în Singapore, doar 0,5% din persoanele arestate pentru vagabondaj erau europeni, marea majoritate fiind chinezi și indieni³⁶.

Mai dificil de reconstituit din punct de vedere metodologic pentru istorici sunt reacțiile contestatare ale grupurilor subordonate. Căci, după cum a punctat Kim Wagner, alături de numeroși alți cercetători, discursul acestora ni s-a păstrat, în majoritatea cazurilor, doar în forma înregistrată de către grupurile sociale dominante³⁷. O soluție, mai ales pentru perioadele istorice mai îndepărtate în timp, ar putea fi apelul la sursele folclorice³⁸ și la tradiția orală³⁹. O alta ar fi adoptarea de către istorici, *mutatis mutandis*, a metodei antropologice a cercetării pe teren, bineînțeles, acolo unde sursele o permit. Spre exemplu, la conferința „Cultural Histories of Empire”, Julie Kate Seirlis⁴⁰ a prezentat roadele muncii de teren din sudul Africii, unde a analizat punerea în practică a „Kabid”, un limbaj inventat de urmașii legăturilor mixte între bărbați albi și femei negre în Rhodesia⁴¹ anilor 1960–1970 și folosit până în ziua de azi. Utilizat ca modalitate de a se opune societății albe dominante, alături de o manieră specifică de a te mișca și îmbrăca, „Kabid”-ul a fost și rămâne unul din principalele instrumente folosite pentru a-și construi propria identitate de către adolescenții negrii din regiune.

³⁶ Ideea a fost dezvoltată de Zhi Qing Denise Lim, în prezentarea *Circulating Agitation: Press Commentaries and the 1906 Vagrancy Ordinance in Colonial Singapore*.

³⁷ Kim A. Wagner, *Resistance, Rebellion, and the Subaltern*, în Peter Fibiger Bang, C. A. Bayly, Walter Scheidel (eds.), *op. cit.*, vol. 1, p. 416–436.

³⁸ Vezi David Hopkin, *Voices of the People in Nineteenth-century France*, Cambridge, UK, Cambridge University Press, 2012.

³⁹ Vezi Éva Guillorel, David Hopkin, and William G. Pooley (eds), *Rhythms of Revolt: European Traditions and Memories of Social Conflict in Oral Culture*, London and New York, Routledge, 2018.

⁴⁰ În prezentarea intitulată „Kabid”: *Race, Anti-language and the World*.

⁴¹ Formată pe teritoriul fostei colonii britanice Rhodesia de Sud, Rhodesia a funcționat sub această denumire ca stat, nerecunoscut însă la nivel internațional, între 1965–1979. Recunoașterea internațională a venit în 1980, statul luând denumirea sa actuală: Zimbabwe.

Fără a avea pretenții de exhaustivitate, articolul și-a propus să realizeze o scurtă trecere în revistă a principalelor direcții de analiză a imperiilor și imperialismului în lucrările de istorie culturală publicate în ultimele două decenii. Aplicarea metodelor specifice istoriei culturale în analiza funcționării imperiilor istorice a dus la înviorarea cercetărilor într-un domeniu de studiu ce se afla în stagnare la începutul anilor 2000. Aplicată la studierea imperiilor, istoria culturală a oferit noi direcții de cercetare, precum și perspective diferite asupra unor teme consacrate în istoriografia tradițională a imperiilor. Iată așadar încă o dovadă că acest demers metodologic este unul fructuos în ceea ce privește rezultatele cercetării.

HISTORIES OF EMPIRES: NEW APPROACHES IN CULTURAL HISTORY IN THE LAST TWO DECADES

Abstract

The rise of cultural history has played a significant role in how we think about and narrate imperialism from the ancient world to the twentieth century. For decades the province of geopolitics, diplomacy and the “official mind”, imperial history is now just as likely to be told from the bottom up as from the top down. The aim of this article is to show how, by adopting the methods of cultural history, histories of empire have been transformed in the last two decades. Cultural histories of empire investigate often overlooked subjects and offer new angles of vision on familiar topics through a cultural lens.

Keywords: Empire; history of empires; imperialism; colonialism; cultural history.