

## SPAȚIUL URBAN AL MEMORIEI.

THOMAS BRUSSIG ȘI MIRCEA CĂRTĂRESCU

*The Urban Space of Memory. Mircea Cărtărescu and Thomas Brussig*

Lector univ. dr. Roxana GHÎȚĂ  
Universitatea din Craiova

*Abstract: The essay tries to show that there has always been a certain interaction between individual and collective history, on the one hand and the urban space, on the other hand. Our approach makes use of literary criticism means and sees the issue through lens belonging to many scientific fields: literature, science, culture theory, philosophy etc. when regarding the aspect concerning the spacial perspective.*

*Keywords: urban space of memory, Mircea Cărtărescu, Thomas Brussig*

„Silueta marelui oraș, acoperișurile cu coșurile lor, turnurile și cupolele la orizont! Cât de grăitoare este o singură privire aruncată asupra Nürnbergului și Florenței, asupra Damascului și Moscovei, asupra Pekinului și Benaresului!” Berlinului și Bucureștiului, ne grăbim să adăugăm, completând această listă ilustrativă a lui Oswald Spengler,<sup>1</sup> căci lui îi aparțin aceste considerații asupra sufletului orașului, cu două capitale europene care vorbesc, poate într-o limbă mai aspră și mai apăsată decât altele, despre tumultul istoriei acestui ultim veac. Pentru că, așa cum continuă filozoful german, „toate acestea au istorie și *sunt* istorie” (subl. în text).

Acestei interacțiuni dintre istorie (individuală și colectivă) și spațiu urban (singularizat prin cele două mari orașe anunțate deja) îi este consacrat studiul de față. Realizat din perspectiva și cu mijloacele criticii literare, demersul nostru împarte cu multe alte cercetări din științele literare, sociale, teoria culturii, filozofie etc. interesul pentru problemele legate de spațiu și spațialitate, interes prezent, începând cu a doua jumătate a anilor optzeci dar, mai ales, după 1990 încoace, din ce în ce mai des în centrul diverselor abordări din domeniile respective, lucrul care a îndreptățit apariția și încetățenirea, în lumea anglo-saxonă, a formulei de *spatial turn* (cotitura, revoluția spațială, după modelul lui *linguistic turn* din anii 60-70). Această schimbare de priorități sau, mai degrabă, punere diferită a accentelor față de tradiția culturală a secolului 20, care are în centrul canonului său preocuparea pentru timp, are ca rezultat, printre altele, o

---

<sup>1</sup> în *Der Untergang des Abendlandes*, München 1963, pg. 665.

„reflecție asupra istoriei pornind de la determinantele ei spațiale și o investigație a modificărilor suferite de percepția noastră spațială”.<sup>2</sup> Orice încercare de producere a unei narative istorice (în sensul lui Hayden White, care postulează că orice istoriografie este, în mod incontestabil, o *povestire* despre realitate sau realitatea *reconstruită ficțional*) despre comunism în Germania de Est și România, nu poate lăsa deoparte rolul pe care cele două capitale, Berlin și București, l-au avut de jucat în viața statelor respective, ca centre absolute ale puterii dictatoriale, mai întâi, și mai apoi ca scene deschise ale revoluțiilor care au dus la prăbușirea acestora. Cu atât mai prezente, ni se pare că putem risca să emitem această ipoteză, va trebui să fie cele două orașe în scrierile care, intrând nemijlocit și asumate în categoria ficționalității, propun, după 1989, prin pennele unor autori care s-au născut și și-au trăit tinerețea în comunism (născuți, deci, în anii 60-70), o abordare literară a vieții sub comunism și a sfârșitului ei în toamna-iarna lui 1989. Într-adevăr, ipoteza noastră își găsește, atât în proza din Germania cât și în cea din România, confirmarea, pe care am ales să o ilustrăm în studiul de față prin investigarea spațiului urban din romanele *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (La capătul cel scurt al Aleii Soarelui)<sup>3</sup> și *Helden wie wir* (Eroi ca și noi)<sup>4</sup> de Thomas Brussig și *Orbitor*<sup>5</sup> de Mircea Cărtărescu. Vom înainta în analiza noastră pe mai multe paliere diferite, dar profund interconectate: pornind de la raporturile dintre Oraș și Istorie, ca ipostaze specifice ale unui anumit spațiu și timp real, trecând la experiența colectivă a trăirii și a percepției acestor raporturi în comunism, pentru a ajunge la experiența profund individualizată a unui spațiu și timp ficțional, care nu există altundeva decât în memoria auctorială actualizată în *actul scrierii*, pe cale, deci, de a se transforma în *textul operei*.

### **Orașul ca inscripție a Istoriei**

Sociologul și filozoful francez Henri Lefebvre a formulat această concluzie care poate, după părerea noastră, servi drept punct de plecare axiomatic pentru orice abordare a complexelor conexiuni dintre spațiul urban și timp: „Spațiul nu este nimic altceva decât incipiența timpului în lume, spațiile sunt realizările, incipiențele în simultaneitatea lumii exterioare a unei serii de timpuri, ritmurile orașului, ritmurile populației urbane [...] orașul va fi regândit și reconstruit pe ruinele

---

<sup>2</sup> Eric Piltz, „Trägheit des Raums”. Fernand. Brandel und die Spatial Stories der Geschichtswissenschaft”, in Jörg Döring/ Tristan Thielmann (ed.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, transcript Verlag, Bielefeld, 2008, pg. 75-102.

<sup>3</sup> Thomas Brussig, *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*, Verlag Volk und Welt, 1999.

<sup>4</sup> Thomas Brussig, *Helden wie wir*, Fischer, 1995.

<sup>5</sup> Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, vol. 1,2,3, Humanitas, 1996-2007.

actuale numai când vom fi înțeles ca el este o desfășurare a timpului [...] și că acest timp este al locuitorilor săi, și pentru ei trebuie să-l organizăm, în sfârșit, într-un mod uman”.<sup>6</sup> Această afirmație a lui Lefebvre, rostită în 1967 în contextul unor dezbateri urbanistice din timpul alegerilor legislative din Franța, dobândește o cu totul altă semnificație, și aceasta în mod ironic, având în vedere orientarea marxistă a gânditorului, dacă este aplicată la ceea ce se întâmpla, urbanistic, în Berlin și în București, în aceeași perioadă. Ca inscripție a timpului istoric care, atunci, însemna pentru Germania de Est și România perioada de consolidare a puterii regimului comunist, orașul este „regândit și reconstruit” conform ideologiei comuniste, organizat – la polul opus dezideratului umanist al filozofului francez – *într-un mod inuman*, pentru a putea fi transformat într-un gigantesc aparat de control al locuitorilor săi. În Berlin, germanii aveau de înfruntat nu numai traumele celui de-al doilea război mondial, ci și noile traume, produse de construcția, în 1961, a zidului Berlinului, care rupsese marea capitală germană în două, devenind astfel o înspăimântătoare concretizare, în real, a Cortinei de Fier, simbolul său de beton și sârmă ghimpată. În București, populația se confrunta, ca de altfel toți locuitorii marilor orașe românești, cu consecințele programul de distrugere a satelor și de urbanizare forțată, lansat de Partidul Comunist Român în anii 50-60. Acesta presupusese, până spre sfârșitul anilor 60, construcția de noi cartiere muncitorești de blocuri la periferii, urmând ca, de la începutul anilor 70, să fie afectate și marile centre istorice.<sup>7</sup> De altfel, nici Berlinul de Est nu a fost scutit de proiectul socialist de urbanizare aberantă, deși dimensiunile la care el a fost aplicat sunt mult mai reduse decât în cazul Bucureștiului.

Reverberațiile literare ale acestui vast proces de inscripționare a timpului în corpul suferind al celor două orașe sunt multiple în operele la care am ales să ne oprim, aici, pentru exemplificare, și acest lucru se explică de asemenea prin opțiunile narrative ale autorilor: atât Thomas Brussig cât și Mircea Cărtărescu aleg să evoce orașul din perspectiva copilăriei/tineretii personajelor principale și, în același timp, să transforme orașul însuși într-un personaj *sui generis*, istoria sa devenind una cu istoria protagoniștilor. Astfel, cele două romane ale scriitorului german aduc în discuție cele două mari momente care marchează, ca două pietre de hotar, existența Berlinului de Est ca spațiu urban și, simultan, ideologic: construcția zidului Berlinului și demolarea sa. Romanul intitulat, sugestiv, *La capătul cel scurt al Aleii Soarelui (Am kürzeren*

---

<sup>6</sup> Henri Lefebvre, *Writing on Cities*, tr. Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas, Blackwell, 1996, pp. 16-17.

<sup>7</sup> V. și Ana Maria Zahariade, *Arhitectura românească în proiectul comunist. România 1944-1989. Architecture in the Communist Project. Romania 1944-1989*, ed. Simetria, București, 2011.

*Ende der Sonnenallee*) are în centrul său copilăria lui Michael Kuppisch și a grupului său de prieteni; ei locuiesc pe Aleea Soarelui, stradă care făcea parte din cartierul Neukölln din Berlinul de Vest și care fusese „tăiată” în două de zid, astfel încât în cartierul muncitoresc Treptow, din Berlinul de Est, nu mai rămăsese decât capătul ei cel „scurt”, reprezentat de ultimele case, de la numărul 379 încolo, care fuseseră înlocuite de blocurile în care locuiau tinerii protagoniști ai romanului. Băieții și familiile lor sunt obligați să trăiască, zi de zi, la marginea aceluia „spațiu al morții”, pustiu, care era constituit de fâșia de pământ ce despărțea blocurile de zid, cu a sa sârmă ghimpată și cu turnurile de pază ale santinelor, gata să tragă în oricine s-ar fi aventurat în perimetrul interzis. Romanul *Eroi ca și noi (Helden wie wir)* propune și el o reconstituire a unei copilării petrecute în comunism, cu diferența că momentul care se afla la bază și structurează, teleologic, întreaga narațiune, este cel al căderii zidului Berlinului în noiembrie 1989. Este de remarcat că amândouă romanele oferă o reinterpretare literară a faptelor istorice care echivalează cu o transpunere a lor într-un plan mitic, cu miză, însă, diferită: mitizării genezei capătului cel scurt al Aleii Soarelui, pe care, din pricina numelui său poetic, Stalin nu ar fi vrut s-o cedeze aliaților la conferința de la Potsdam din vara lui 1945, motivul compromisului împărțirii fiind legat de... țigara lui Churchill, îi este opusă demitizarea, în cheie parodică, a căderii zidului, provocată nu de revolta spontană a maselor ci de... penisul supradimensionat al (anti)eroului. Astfel, corpul mutilat al orașului și corpul mutilat al lui Klaus Uhltscht (acesta dobândise penisul uriaș în urma unei operații la care fusese obligat de către Stasi, securitatea de stat) intră, amândouă, în istorie, purtând cicatricile inscripționării temporale de care am vorbit mai sus.

Și autorul român își deschide trilogia *Orbitor*, roman autobiografic în aceeași măsură în care este roman al metropolei în marea tradiției europene și universale reprezentată de *Berlin Alexanderplatz* al Döblin sau *Petersburg* al lui Andrei Bely, printr-o descriere a spațiului urban în prin proces de reconstrucție socialistă, care este, explicit, asociat și aici unei mutilări corporale: „Bucureștiului îi era strivit un rinichi, îi era extirpată o glandă, poate, vitală” (pg. 13). Identificarea ontologică și existențială dintre oraș și protagonist este postulată de la început, constituind una dintre axele fundamentale ale cărții, din punct de vedere atât naratologic cât și hermeneutic: „[...] nu numai eu contemplam orașul, ci și el mă spiona, și el mă visa, și el se excita; căci el nu era decât substitutul fantomei mele gălbui care mă privea din fereastră când era lumina aprinsă” (pg. 12). Sfârșitul trilogiei este anunțat, la începutul volumului al treilea, tot de o imagine panoramică a capitalei, devenite, în iarna lui 1989, un „oraș al morților și al nopții, al

ruinelor și-al nefericii”. Inscripționarea timpului istoric în spațiul urban se realizează, aici, prin apariția unor semne profetice care rup ritmurile obișnuite ale orașului: un fulger orbitor s-a arătat „albind clădirile de pe Magheru, biserica Armenească, magazinul Victoria și Comitetul Central”, fiind urmărit de „un milion de fețe întoarse spre cer, chinuite și-ncrâncenate” (pg. 11); un „singur fulg de zăpadă, cu diametrul de aproape treizeci de kilometri” cade peste București, acoperindu-l în întregime (pg. 394). Paralelismul identitar dintre oraș și locuitorii săi este accentuat prin dublarea revoluției din decembrie cu o revoluție paralelă a statuilor din București, trezite la viață.

### **Orașul și spațializarea sinelui individual și colectiv**

În prefața volumului colectiv *Thinking Space*, pe care îl editează în 2000, Mike Crang și Nigel Thrift propun o investigație a ceea ce ei numesc „sinele modern spațial”, reamintind faptul că „dihotomia și imperatiile etice dintre Sine (Self) și Celălalt (Other)” au fost de cele mai multe ori exprimate, de-a lungul timpului, prin intermediul metaforelor spațiale.<sup>8</sup> Prin natura sistemului totalitar și al tipului de control social pe care îl impune, atât dihotomia cât și problemele etice inerente raportului dintre sine și celălalt dobândesc valențe specifice: tensiunea dintre individ și stat, dintre un „eu” singularizat, angrenat în acțiuni mai mult sau mai puțin subversive sau, dimpotrivă, încercând să supraviețuiască prin adaptare și conformism, și acei „ei” care reprezintă aparatul de represiune modelează viața cotidiană în comunism și produce diverse tulburări în configurarea „sinelui spațial” individual și colectiv. O funcție esențială a spațialității sinelui este aceea legată de libertatea de mișcare, care, sub diverse forme, este restrânsă sau anulată în dictatură.

Cazul unic al Berlinului, oraș împărțit în două spații distincte, peste noapte, permite o investigație detaliată a acestor fenomene. Pentru toți locuitorii Berlinului de Est (cu siguranță, și pentru cei din Vest, dar în alte forme), separarea ideologică comunism – capitalism era reflectată în dihotomia impusă de ideologia de partid: noi – vs – ei, cu o concretizare spațială precisă: Zidul și teritoriile de „dincoace” și de „dincolo”. Această „schizofrenie” cauzată de viața într-un oraș divizat s-a răsfrânt și în literatură – afirmația fără lipsă de echivoc îi aparține scriitorului Hans Christoph Buch.<sup>9</sup> În textele analizate de noi, ea se manifestă în diferite moduri care problematizează, de fiecare dată, construcția identitară a eului și proiecția imaginară a celuilalt.

---

<sup>8</sup> Mike Crang, Nigel Thrift (ed.), *Thinking Space*, Routledge, London, 2000, pg. 7.

<sup>9</sup> Hans Christoph Buch, *An alle! Reden. Essays und Briefe zur Lage der Nation*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1994, pg. 15.

Micha, tânărul protagonist din *La capătul cel scurt al Aleii Soarelui*, nu se putuse niciodată obișnui cu „*umilința zilnică* [subl. în text] care consta în aceea că, de fiecare dată când ieșea din casă, era salutat cu râsete ironice din turnul de supraveghere din partea de vest – clase întregi fluierau și strigau: ‘Ia uitați-vă, un zoni adevărat!’ [...]” (pg. 9). Chiar denotațiile reflectă această identificare metonimică dintre sinele colectiv și spațiu: lipsit de identitate proprie, orice locuitor din Berlinul de Est (generalizat, din întreaga Germanie de Est) este văzut ca făcând parte din masa amorfă a „zonilor”, adică cetățenii „zonei” (cu referire la zona de ocupație sovietică). Apogeul umilinței și al frustrării personajului este exprimat în roman tot prin intermediul referințelor topografice: prima scrisoare de dragoste care îi este adresată este purtată de vânt în „fâșia morții”, înainte ca el să o poată citi, iar tentativa sa și a prietenului său Wuschel de a o recupera cu ajutorul furtunului unui aspirator, introdus prin gardul de sârmă ghimpată, se sfârșește tragic, prin împușcarea acestuia din urmă de către soldații de pază.

Tot în termenii unei frustrări spațiale, tradusă, de data aceasta, în imaginarul inaccesibilității erotice, se exprimă și psihopatologia spațială a (anti)eroului din *Helden wie wir*. După ce avusese ocazia să contemple imaginea idealizată a femeii din vest în revista *Quelle*, din care smulsese, de altfel, două pagini duble pentru a și le însuși, Klaus își petrece o bună parte din timp, patetic și înduioșător, de-asupra gurilor de aerisire din Friedrichstrasse, unde, în subteran, trecea metroul din Berlinul de Vest (stația fusese desființată în Est, din pricina proximității periculoase a graniței, pentru a împiedica tentativele de fugă prin tunel, mulți dintre tineri aflând abia după căderea zidului că Friedrichstrasse avea, de fapt, și o stație de metrou, nu numai de S-Bahn): „Dar unde poți, în Est, să te apropii foarte mult de femei din Vest? Atât de aproape, încât mai aproape de atât este imposibil? Exact, în Friedrichstrasse, deasupra metroului. M-am apropiat la patru metri de ele. [...] Petreceam ore în șir pe grilajul gurilor de aerisire și, de fiecare dată când auzeam zgomotul metroului sub mine, aruncam o privire poficioasă la femeile din paginile mele duble smulse din *Quelle* și știam că metroul care trecea chiar pe sub mine era plin de asemenea femei. [...] Și nu numai că arătau ca femeile din foile mele – probabil că aveau chiar și acele legendare puncte G. Și toate acestea la doar patru metri sub mine. Era de necrezut!” (pg. 173). Din punct de vedere psihologic, confruntarea cotidiană cu această interdicție spațializată nu se poate traduce decât printr-un fenomen de blocaj și autoreprimare care echivalează, propriu-zis, cu ridicarea unui al doilea zid, de data asta în psihicul individual și colectiv.

În cazul autorului român, configurația spațială a sinelui se formează tot de-a lungul unei frontiere care implică, însă, alte dihotomii între sine și celălalt, în speță opoziția (de multe ori fracturată, ambiguizată) între spațiul real al orașului și spațiul imaginar, generat de narator de-a lungul multiplelor sale viziuni care străpung, în manieră romantică, vâlul anost al realității, dezvăluind alcătuirii mitice și fantastice. Iată imaginea Bucureștiului într-unul dintre aceste momente fânice: „Eram în vârful unei construcții gigantice, în care până la urmă am recunoscut unul dintre blocurile vechi din centru, înconjurat de cupole de aramă, ca niște sâni monștruoși. Cât vedeam cu ochii, Bucureștiul, ca o machetă de sticlă umplută cu sânge, se-ntindea cu acoperișurile lui fantastice: ouă imense, donjonuri, turlele Mitropoliei, burta de cristal a CEC-ului, bilele din vârful hotelului Negoiu și al clădirii ASE-ului, ciupercile sucite ale bisericii ruse, aisbergul încastrat cu antene parabolice al Palatului Telefoanelor, ca piciorul în proteză de fier al unui copil cu poliomielită, falusul Foișorului de Foc, totul înțesat de un popor de statui înfățișând gorgone și atlași și cherubini [...]” (pg. 25). Profuziunea de detalii realiste îmbinate cu tablourile de un fantastic șocant, izvorâte dintr-un imaginar de entomolog baroc contribuie la obiectivizarea viziunii, naratorul însuși sfârșind prin a fi îngrozit de acest *alt* București pe care îl contemplă cu fascinație și după care, paradoxal, tânjește. Este, aici, o modalitate de refugiu în fața banalității vieții din spațiul urban încorsetat de comunism, dar și o manieră de revoltă în fața acesteia. Chiar dacă regimul comunist dispune de chipul orașului după bunul său plac, intervenind în același timp în viețile locuitorilor identificați cu acesta, influențându-le și dirijându-le în diferite grade, există o lume subterană care nu poate fi adusă niciodată sub controlul său. În mod grotesc și parodic, într-o altă viziune, Bucureștiul terifiant al catacombelor populate de făpturi supranaturale se deschide chiar sub parcul populat de statui ai marilor „corifei ai orânduirii socialiste și comuniste, Marx, Engels, Lenin și Stalin”. (pg. 150). Ca demiurg al Bucureștiului imaginar, naratorul trăiește, din nou în mod paradoxal, atât paroxismul alterității (un oraș complet străin pe care nu îl mai recunoaște) cât și anularea completă a acesteia (orașul îi aparține în totalitate, realul fiind abolit). Astfel, „orașul al deveni propriul meu corp artificial, l-as putea numi cu numele meu și l-aș putea umezi cu dorințele mele” (pg. 212).

## Orașul ca loc al memoriei

Romanele germane și românești discutate aici au în comun și un alt aspect: tema fundamentală, care structurează totodată și modalitățile narative de organizare a materiei textuale, a memoriei. În plus, fiecare dintre cele trei personaje principale este prezentat în cursul scrierii-produserii acelu text care ar fixa, odată pentru totdeauna, datele fluide ale memoriei și ar oferi un tablou cuprinzător atât al experienței individuale a copilăriei și a tinereții petrecute în comunism cât și al istoriei colective a unei generații întregi. Astfel, Micha scrie, într-o singură noapte, șapte caiete de jurnal în care-și povestește viața, „ce înseamnă să trăiești aici, la capătul cel scurt al Aleii Soarelui” (pg. 147), convins că numai descoperirea unei identități de destin ar putea-o salva pe Miriam, fata de care este îndrăgostit, din starea de depresie și autoizolare căreia îi căzuse pradă („Nu ești singură, chiar nu ești singură”, pg. 146). După ce eșuase în tentativa de a-și scrie singur memoriile, Klaus Uhltscht recurge la artificul interviului, depănându-și povestea vieții într-un monolog plin de excesele grotești ale unei verbozități maladeive, în fața unui reportofonului unui jurnalist american. Iar Mircea este chiar autorul cărții din mâinile cititorului, adică al trilogiei *Orbitor*, acea carte totală care, deși doar o fărâcă din textul infinit al lumii, conține, de fapt, întreaga lume.

Această istorie pe care textul o povestește este, însă, așa cum am văzut, înscrisă în spațiul urban care este, prin excelență, un „loc al memoriei culturale”, orice (re)întâlnire cu orașul ducând nu numai la retrăirea episoadelor din copilărie, ci și la „amintirea imaginilor colective”.<sup>10</sup> Rememorarea propriei vieți și reconstrucția trecutului istoric au loc, la nivel narativ, simultan cu producerea unei textualizări a spațiului urban prin care orașul real este, de fapt, dublat de unul literar, transformat într-o carte a memoriei, cu timpul singura adevărată sau, mai bine spus, singura care contează. Mircea Cărtărescu împinge lucrurile chiar mai departe: monumentele, străzile, blocurile, arhitectura complicată și pulsând de viață a orașului real există doar în măsura în care textul le-o permite, ba chiar sunt generate de nevoile fanteziei creatoare. „Singuratică și posomorâtă pe valul său de pământ, Casa Poporului, ce nu fusese niciodată nici casă, nici a poporului, își aștepta ceasul astral, cel pentru care fusese de fapt ridicată, căci nici tiranul, nici arhitecta ce încă se juca în secret cu păpușile, nici munitorii ce cădeau zilnic de pe schele, rupându-și oasele în cofrajele de beton și înfingându-se-n țepele fiarelor din subsoluri, nu

---

<sup>10</sup> Nicolas Pethes, *Mnemographie. Poetiken Der Erinnerung und Destruktion nach Walter Benjamin*, Niemeyer 1999, pg. 206.



bănuiseră vreaodată că monumentul megalitic din Dealul Spirii nu fusese ridicat întru glorificarea primului Președinte al țării și nici ca dar prețios făcut poporului care murea de foame în jurul său, ci dintr-o necesitate diegetică a cărții care curgea în acea lume, ce la rândul ei curgea-n carte, fără să știi unde se termină lumea și unde-ncepe cartea, căci erau mereu împreună [...]” (pg. 482).

Memoria literară pe care o propun cele trei romane se desfășoară, dincolo de funcția sa recuperatorie, în direcții diferite: dacă în *La capătul cel scurt al Aleii Soarelui* ea are rolul terapeutic de media împăcarea cu trecutul, conform principiului că „oamenii fericiți au o memorie proastă și amintiri bogate” (pg. 157), în *Eroi ca și noi* lucrarea sa este una de destabilizare a miturilor colective oficiale. În *Orbitor*, demența absolutistă a conducătorului comunist este contracarată de viziunea totalizatoare a autorului-demiurg, a cărui memorie coincide, sau mai bine zis, include istoria orașului și a locuitorilor săi, istoria întregii lumi, Istoria cu literă mare. Iar imaginea orașului care este oferită cititorilor este modelată, de fiecare dată, conform acestor scopuri mnemografice diferite.

#### **Aknowledgments**

*Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului "Valorificarea identităților culturale în procesele globale", cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758.*