

Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”
Secția de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a
Academiei de Științe a Moldovei

DIALOGICA

REVISTĂ DE STUDII CULTURALE ȘI LITERATURĂ

Anul I, nr. 1, ianuarie-aprilie 2019

Dialogica

Revistă de studii culturale și literatură

Revista noastră vizează fenomenul cultural contemporan ca produs al gândirii și creativității și se manifestă în planul științelor socioumane și în cel al artei. Prin urmare, ne vedem încadrați în paradigma dialogului interdisciplinar, al relațiilor între abordările diferitor discipline. Vom înlesni articolele cu preocupări teoretice și interpretative din aria studiilor culturale, unde literatura, spre exemplu, e un fenomen cultural ca oricare altul în contextul timpului său. Totuși, pentru a crea un pandant la reducerea numărului de studii literare, care au generat prin transformare de sine și împrumut de metode noua și extrem de prolifera direcție de cercetare, am rezervat un loc aparte, în titlul revistei și în spațiul unor rubrici, literaturii și promovării ei. Promitem să facem gesturi similare și în cazul celorlalte arte.

APARE DE TREI ORI PE AN
Anul I, Nr. 1, 2019

DIRECTOR DE PROIECT ȘI REDACTOR-ȘEF

Aliona GRATI, doctor habilitat în filologie, conferențiar universitar, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”, Chișinău.

COLEGIUL DE REDACȚIE

Ivan PILCHIN, lector universitar, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”, Chișinău.

Natalia PROCOP, doctor în studiul artelor și culturologie, artist plastic, Secția de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău.

Ludmila ȘIMANSCHI, doctor în filologie, conferențiar cercetător, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, Chișinău.

COMITETUL ȘTIINȚIFIC

Liliana CONDRATICOVA, doctor habilitat în istorie și studiul artelor, Institutul Patrimoniului Cultural, Chișinău.

Bogdan CREȚU, doctor în filologie, profesor, Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română, Filiala Iași, România.

Aurelian DĂNILĂ, academician, Academia Europeană de Științe și Arte, Salzburg, Austria, doctor habilitat în studiul artelor, profesor, Secția de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău.

Inga DRUȚĂ, doctor habilitat în filologie, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, Chișinău.

Nicolae ENCIU, doctor habilitat în istorie, Institutul de Istorie, Chișinău.

Aurelia HANGANU, doctor habilitat în filologie, conferențiar, Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir”, Chișinău

Mariana HARJEVSCHI, doctor în științele comunicării, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”, Chișinău.

Adrian-Silvan IONESCU, doctor în științe istorice, profesor, Institutului de Istoria Artei „George Oprescu”, București, Academia Română, România.

Király V. ISTVÁN, doctor în istorie și în științe sociale, conferențiar universitar, Departamentul de Filozofie al Universității „Babes-Bolyai” din Cluj, România.

Lidia KULIKOVSKI, doctor în pedagogie, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”, Chișinău.

Mircea MARTIN, academician, profesor, Academia Română, București, România.

Victor MORARU, membru corespondent, doctor habilitat, profesor, Secția de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău.

Gheorghe MUSTEA, academician, Secția de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău.

Ioan OPRIȘ, doctor în științe istorice, profesor, Universitatea „Valahia” din Târgoviște, România.

Ion SIMUȚ, doctor în filologie, profesor, Facultatea de Litere a Universității din Oradea, România.

Alina TOFAN, doctor în filologie, Institutul de Romanistică, Universitatea din Leipzig, Germania.

Elena UNGUREANU, doctor habilitat în filologie, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, Chișinău.

Cornel UNGUREANU, doctor în filologie, profesor, Universitatea de Vest din Timișoara, România.

Nicoleta VORNICU, doctor în chimie, Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R, Iași, România.

Diana VRABIE, doctor în filologie, conferențiar universitar, Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți.

Tudor ZBÂRNEA, academician, Academia Europeană de Științe și Arte, Salzburg, Austria, Muzeul Național de Artă al Moldovei, Chișinău.

Conceptie copertă: Veronica ȘTEFĂNET; Pictură: *Strelitje XVI*, 2017, autor Natalia PROCOP

Responsabilitatea opiniilor exprimate în paginile revistei aparține autorilor.

Volum recenzat, aprobat și recomandat de Consiliul științific al Bibliotecii Municipale „B. P. Hasdeu”.

Adresa colegiului de redacție:

Bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 148.

tel.: +373 22 221181, email: dialogica.asm@gmail.com

site-ul web: dialogica.asm.md

Dialogica

Cultural Studies and Literature Journal

Our journal focuses on the contemporary cultural phenomenon as a product of thought and creativity and manifests itself in the field of socio-human and art sciences. We see fit in the paradigm of interdisciplinary dialogue, of the relationships between approaches of different disciplines. We will, therefore, facilitate articles with theoretical and interpretative concerns from the area of cultural studies, where literature, for example, is a cultural phenomenon like any other in the context of its time. However, in order to create a pendant in reducing the number of literary studies that generated self-transformation and loan of new and extremely prolific research methods, we reserved a special place in the title of the journal and in the space of some columns, for literature and its promotion. We promise to make similar gestures and for other arts.

APPEARS THREE TIMES A YEAR
Year I, No. 1, 2019

PROJECT MANAGER AND EDITOR CHIEF

Aliona GRATI, PhD in Philology, associate professor, “B. P. Hasdeu” Municipal Library, Chisinau.

EDITORIAL BOARD

Ivan PILCHIN, lecturer, “B. P. Hasdeu” Municipal Library, Chisinau.

Natalia PROCOP, PhD in the Study of Arts, plastic artist, Department of Social, Economic, Humanities Sciences and Arts Section of the Academy of Sciences of Moldova, Chisinau.

Ludmila ȘIMANSCHI, PhD in Philology, associate professor, “B. P.-Hasdeu” Institute of Romanian Philology, Chisinau.

SCIENTIFIC BOARD

Liliana CONDRATICOVA, PhD in History and the Study of Arts, Institute of Cultural Heritage, Chisinau.

Bogdan CREȚU, PhD in Philology, professor, Institute of Romanian Philology “A. Philippide”, Romanian Academy, Iasi Branch, Romania.

Aurelian DĂNILĂ, academician, European Academy of Sciences and Arts, Salzburg, Austria, PhD in the Study of Arts, professor, Department of Social, Economic, Humanities Sciences and Arts Section of the Academy of Sciences of Moldova, Chisinau.

Inga DRUȚĂ, PhD in Philology, “B. P.-Hasdeu” Institute of Romanian Philology, Chisinau.

Nicolae ENCIU, PhD in History, Institute of History, Chisinau.

Aurelia HANGANU, PhD in Philology, associate professor, State University “Dimitrie Cantemir”, Chisinau

Mariana HARJEVSCHI, PhD in Sciences of Communication, “B. P. Hasdeu” Municipal Library, Chisinau.

Adrian-Silvan IONESCU, PhD in Historical Sciences, professor, “George Oprescu” Institute for Art History, Bucharest, Romanian Academy, Romania.

Király V. ISTVÁN, PhD in Philosophy, professor, Department of Philosophy of the Babes-Bolyai University, Cluj, Romania.

Lidia KULIKOVSKI, PhD in Pedagogy, “B. P. Hasdeu” Municipal Library, Chisinau.

Mircea MARTIN, academician, professor, Romanian Academy, Bucharest, Romania.

Victor MORARU, correspondent member of the ASM, PhD in Social Sciences, professor, Department of Social, Economic, Humanities Sciences and Arts Section of the Academy of Sciences of Moldova, Chisinau.

Gheorghe MUSTEA, academician, Department of Social, Economic, Humanities Sciences and Arts Section of the Academy of Sciences of Moldova, Chisinau.

Ioan OPRIȘ, PhD in Historical Sciences, professor, “Valahia” University of Târgoviște, Romania.

Ion SIMUȚ, PhD in Philosophy, professor, Faculty of Letters of the University of Oradea, Romania.

Alina TOFAN, PhD in Philology, Institute of Romance, University of Leipzig, Germany.

Elena UNGUREANU, PhD in Philology, “B. P.-Hasdeu” Institute of Romanian Philology, Chisinau.

Cornel UNGUREANU, PhD in Philosophy, professor, West University of Timișoara, Romania.

Nicoleta VORNICU, PhD in chemistry, Metropolitan Research Centre T.A.B.O.R, Iasi, Romania.

Diana VRABIE, PhD in Philology, professor associate, “Alecu Russo” State University, Balti.

Tudor ZBÂRNEA, academician, European Academy of Sciences and Arts, Salzburg, Austria, National Art Museum of Moldova, Chisinau.

Bookbinding's conception: Veronica ȘTEFĂNEȚ; Painting: *Strelitje XVI*, 2017, author Natalia PROCOP

The authors hold sole responsibility for the views expressed in their texts.

The volum is reviewed, approved and recommended by the Scientific Council of the “B. P. Hasdeu” Municipal Library.

Adress of Editorial Board:

Bd. Ștefan cel Mare și Sfânt, no. 148.

Phone.: +373 22 221181, email: dialogica.asm@gmail.com

web site: dialogica.asm.md

DIALOG

- Aliona GRATI** În loc de manifest... o invitație la dialog 6
Ivan PILCHIN Dialogica, o necesitate 7

INTERTEXT

- Ludmila ȘIMANSCHI** Literatura digitală și metalimbajul poetic postmodern 9
Diana VRABIE Memorialistica lui Sextil Pușcariu între pactul autobiografic și pactul cu istoria ... 20
Inna NEGRESCU-BABUȘ Leon Levițchi – întemeietorul lexicografiei angliste
 din spațiul românesc 29
Mariana COCIERU Colindatul cu măști antropomorfe în ceată bărbătească 34

ACENTRICE

- Ruslana GROSU** Spre dialogul intercivilizațional prin educație interculturală 47
Maria PILCHIN Xenology – one of the solutions of the recent culture 57
Liliana CONDRATICOVA Filigranarea artistică în creația bijutierilor din
 RSS Moldovenească și Republica Moldova 63
Elizaveta IOVU Imaginea *celuilalt* ca obiect de studiu al imagologiei 70

LIANTUL SOCIAL

- Inga EDU** Presa culturală din Basarabia anilor 1985–1995: formule discursive ale
re-căutării și re-găsirii identitare 79
Miroslava METLEAEVA Patrimoniul pedagogic al Mitropolitului Gurie Grosu 86
Ivan PILCHIN *The book of whispers* by Varujan Vosganian as a literary way of understanding
 armenian genocide 91

ORAȘUL MEU

- Aliona GRATI** Mitopoetica orașului Chișinău (dosarul vizitatorilor din prima jumătate a
 secolului al XX-lea) 96
Nicolae ENCIU Orașul și județul Bălți de la începuturi până în anul Marii Uniri 104

GIUVAIERE CULTURALE

- Liliana CONDRATICOVA** Arta Nataliei Procop: explozie de culori și enigme 116

IMAGINARUL LITEREI

- Paul GOMA** Camera de alături 123

CUVÂNTUL CELUILALT (ancheta revistei)

- Ramona MEZEI** Biblioteca interactivă 125

ABAJUR PENTRU O BIBLIOTECĂ

- Ludmila ȘIMANSCHI** Cărțile Bibliotecii Municipale „B. P. Hasdeu” 127
Maria PILCHIN Cărțile editurii ARC 129
Aliona GRATI Cărțile editurii Prut 132
 Apariții editoriale în studiul artelor 136

Content

DIALOGUE

- Aliona GRATI** Instead of manifesto... invitation to dialogue 6
Ivan PILCHIN Dialogica, a necessity 7

INTERTEXT

- Ludmila ŞIMANSCHI** Digital literature and postmodern poetic metalanguage 9
Diana VRABIE Sextil Puscariu's Memoirism between the Autobiographical and
the history's pact 20
Inna NEGRESCU-BABUŞ Leon Levitchi – founder of English lexicography in Romanian space ... 29
Mariana COCIERU Men's group colindat with anthropomorphic masks 34

ACENTRICS STUDIES

- Ruslana GROSU** Towards the intervilizational dialogue through intercultural education 47
Maria PILCHIN Xenology – one of the solutions of the recent culture 57
Liliana CONDRATICOVA The artistic watermarking in the creation of jewelers from
Moldovan RSS and Republic of Moldova 63
Elizaveta IOVU The Other's Image as Imagology's Object of Study 70

THE SOCIAL LIANT

- Inga EDU** Bessarabian cultural press from 1985 to 1995: discursive formulas of identity's
researching and *re-finding* 79
Miroslava METLEAEVA Didactic heritage of Metropolitan Gurie Grosu 86
Ivan PILCHIN *The book of whispers* by Varujan Vosganian as a literary way of
understanding armenian genocide 91

MY CITY

- Aliona GRATI** Mythopoetic of Chisinau City (Visitor's file from the first half of
the 20th century) 96
Nicolae ENCIU Balti city and Balti country from beginning to the Great Union 104

CULTURAL JEWELS

- Liliana CONDRATICOVA** Natalia Procop's art: explosion of colors and enigmes 116

IMAGINARY OF THE LETTER

- Paul GOMA** The Room Next Door 123

THE OTHER'S WORD (journal's inquiry)

- Ramona MEZEI** Interactive library 125

THE LAMPSHADE FOR A LIBRARY

- Ludmila ŞIMANSCHI** The Books of the Municipal Library "B. P. Hasdeu" 127
Maria PILCHIN The books of the ARC Publishing House 129
Aliona GRATI The books of the Prut Publishing House 132
Editorial appearances in the study of the art 136



Aliona GRATI

Director de proiect și redactor-șef

ÎN LOC DE MANIFEST... O INVITAȚIE LA DIALOG

Noi, cercetătorii unui grup configurat într-o nouă-veche componentă la Secția de Studii și Cercetări a Bibliotecii Municipale „B. P. Hasdeu”, ne propunem o rampă de experimentare, una pe a cărei suprafață pregătirea noastră în domeniul umanist să-și justifice eforturile și să se fructifice în serviciul tuturor cititorilor, nu doar al celor din spațiul academic. Vom adapta practicile academice (teorie literară, literatură comparată, istorie, filozofie, etnologie, antropologie, arte plastice, traductologie etc.) pentru a menaja cu dibăcie audiența generală a bibliotecii centrale și, în fond, societatea întregă. În virtutea situării noastre între universitate și institutul de cercetare științifică, exercițiul de transgresare a frontierelor specializării disciplinare, dar și a convențiilor revistelor științifice, în care ne-am izolat nu fără oareșicare superbie, fiind accesibili doar unui cerc mic de inițiați în ieroglifele vreunui domeniu anume, nu va avea de întâmpinat obstacole în această publicație.

Ne dorim o gură de oxigen într-o lume sufocantă a șablonului, o eliberare a viziunii și un nou impuls pentru preocupările noastre. Aspirăm la un spațiu tipografic în care dialogul ca formă de comunicare, gândire și cunoaștere umană să ne conecteze la lumea academică occidentală.

Știința nu poate exista izolat, ea se dezvăluie și se reînnoiește doar la graniță cu ideile străine. Ne angajăm să construim un teren al interacțiunii, al relației reciproc complinitoare, al schimbului viabil de idei. Ne propunem deopotrivă o întâlnire de scopuri și proiecte care să înlesnească comunicarea simbolică cu *celălalt*, deschizându-ne spre pluralismul perspectivelor și orientărilor teoretice.

Dinamica interactivă a lumii moderne ne dictează o schimbare, o racordare la practica globală în cercetare, care ține cont de experiența culturii cotidiene purtătoare de sensuri și valori. Dialogul nostru va viza fenomenul cultural contemporan ca produs al gândirii și creativității și se va manifesta în planul științelor socioumane și în cel al artei. Prin urmare, ne vedem încadrați în paradigma dialogului interdisciplinar, al relațiilor între abordările diferitor discipline. Dat fiind faptul că cei mai mulți dintre noi se revendică din studiile literare (vezi arhiva revistei *Metaliteratură*), lărgirea orizontului spre studiile culturale este o provocare pe care ne o asumăm în felul acesta.

Considerați denumirea revistei o scurtătură între noțiunile de *principiu dialogic* (Tzvetan Todorov) și *critică dialogică* (teorie literară

contemporană reprezentată de Michael Holquist (SUA), André Belleau (Canada), Ken Hirsckop (Anglia) etc.), derivate la rândul lor din *teoria dialogică*/ *dialogismul* lui Mihail Bahtin cu toată constelația sa conceptuală: *polifonie, heteroglo-sie, intertextualitate, context cultural și social, ideologie etc. și un proiect cu o identitate aparte* în cadrul larg al studiilor culturale, dictat de probleme specifice ale societății în care ne aflăm. În cazul în care articolele incluse în revista noastră vor avea deocamdată caracterul difuz al unui început de drum, de conexiune slabă la practicile globale ale domeniului (nu voi insista aici asupra cauzelor), vă rugăm să aveți îngăduință și chiar

să contribuiți dialogic la inventarea și reșezarea noastră conceptuală.

Vom înlesni, așadar, articolele cu preocupări teoretice și interpretative din aria studiilor culturale, unde literatura, spre exemplu, e un fenomen cultural ca oricare altul în contextul timpului său. Totuși, pentru a crea un pandant la reducerea numărului de studii literare, care au generat prin transformare de sine și împrumut de metode noua și extrem de prolifică direcție de cercetare, am rezervat un loc aparte, în titlul revistei și în spațiul unor rubrici, literaturii și promovării ei. Promitem să facem gesturi similare și în cazul celorlalte arte.

Șeful Secției de Studii și Cercetări, Biblioteca Municipală
„B. P. Hasdeu”



Ivan PILCHIN

DIALOGICA, O NECESITATE

Într-o lume în care cuvântul a cedat în fața imaginii, într-o lume în care apocalipsele par a se realiza în zona științelor umaniste, apariția unei reviste de studii culturale și literatură ar putea trezi o curiozitate aproape ironică. Încă o revistă? – s-ar întreba unii. Da, încă una. Ce ne interesează însă e contextul în care apare. Este vorba de o revistă al cărui fondator este o bibliotecă publică de tradiție. Aliona Grati, redactorul-șef al publicației, are în spate o vastă experiență de redacție, mă refer aici la tot ce a făcut dânsa la revista *Metalitaratură*, dar mă gândesc și la toate studiile și cercetările pe care le-a sem-

nat de-a lungul anilor. *Dialogica*, titlul pe care l-a găsit Aliona Grati pentru noua revistă, sugerează o arhitectură culturală care te scoate din spațiul strict textual și chiar literar al culturii. Inter- și transdisciplinarizarea lumii în care trăim – iată ținta de cercetare anunțată. Și, din acest moment, nu știu dacă mai este nevoie să căutăm argumente pentru noul proiect.

Trebuie să recunoaștem, la Chișinău apar câteva reviste bune, preocupate mai ales de literatură. Degetele unei mâini ne ajung pentru a le enumera. Important în acest caz nu este *ce*, ci *cum* vom realiza. Reviste literare există și ele își

fac treaba. Ce propune noua publicație? O combinație complexă în spiritul epocii, un dialog al artelor și domeniilor culturale cu știința, o interacțiune a domeniilor artistice cu cele exacte, o întrepătrundere a realităților cotidiene atât de firească astăzi. Dialogul este o formă de viață, una superioară, înzestrată cu înțelegerea Celuilalt, una care se raportează la o geografie culturală. Dialogul pornește de la o estetică a cunoașterii și, în acest sens, transformă comprehensiunea din pasivitatea observației în acțiunea descoperirii și a înțelegerii. Dimensiunea dialogică presupune un peisaj al cunoașterii și al înțelegerii fenomenului cunoașterii în sine. Omul dialogic nu se oprește la semne și semnificații, el dorește să le afle mecanismele interioare, mobilurile ascunse, esența și originile, ultimele, *volens nolens*, îl vor aduce la originea lucrurilor și a lumii. Iar revenirea la acel punct zero a dus de fiecare dată dacă nu la îndoială, atunci, cel puțin, la încercarea de a revizui lumea și rosturile ei inițiale. Astfel, gestul dialogal (deschiderea spre alteritate), cu atât

mai mult cel dialogic (înțelegerea și interpretarea alterității), înmulțește lucrurile necunoscute ale lumii, dându-le, aproape mereu, o altă configurație. Căci dialogul nu poate exista fără polisemie, cea care le hrănește pe toate care se supun interpretărilor de orice fel. Echivocul limbajului creează senzația de realitate care poate fi interpretată, el produce sentimentul de realitate la care omul se raportează în mod continuu. Și simțul realității, al lumii îmbracă, în primul rând, forme dialogale, așa cum cea mai facilă formă de interacțiune cu lumea este comunicarea (verbală, paraverbală etc.).

O revistă în care să se întâlnească produse intelectuale diferite din punct de vedere tematic, metodologic și estetic este necesară din plin la Chișinău și noi o salutăm cu toată deschiderea, căci o bibliotecă mereu e în pas cu lumea și necesitățile ei. Necesitatea omului dialogal de a cunoaște, nevoia lui de *Dialogica* este actuală acum ca niciodată.



Ludmila ȘIMANSCHI

Doctor în filologie, conferențiar cercetător, Institutul de Filologie Română „B. P.-Hasdeu”. Domenii de preocupare: istorie literatură, teoria literaturii, hiper-literatură, folcloristică, studii culturale. Cărți publicate: *(Auto) ironia și (auto) parodia în „Levantul” de Mircea Cărtărescu*, Chișinău, 2014; *Opera literară în post-modernitate*, Chișinău, 2015.

LITERATURA DIGITALĂ ȘI METALIMBAJUL POETIC POSTMODERN

Efervescența creatoare și pseudo-creatoare din zona site-urilor literare, mutarea masivă a revistelor literare de pe suportul tipărit către mediul internautic, moda explozivă a paginilor de *web* și a blogurilor de scriitor sau de cititor, apariția de noi practici literare digitale impun investigarea acestui domeniu de frontieră, în care literatura și tehnologia se condiționează reciproc. În anul 2009, americanul Alan Kirby în studiul *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure our Culture* [1] promovează teoretic o nouă paradigmă culturală care impune noi forme de textualitate într-un dinamism creativ tehnologic. Deși recunoaște că inovația tehnologică stimulează apariția de noi forme poetice, nu poate afirma că există o literatură *digimodernistă*, căci, deocamdată, nu s-a produs restructurarea modalității textuale. Brazilianul Jorge Luiz Antonio îl contrazice în lucrarea *Poesia digital* [2], descriind amplu noile practici textuale care s-au dezvoltat ca urmare a utilizării conștiente a variatelor finalități tehnologice poetice, a diferitor opțiuni grafice în mediu electronic, a valorificării experienței de colaborare a e-grupurilor, a extinderii noii realități virtuale a producției poetice digitale (sunet,

cinetică), a îmbogățirii domeniului poetic virtual cu poezia realizată prin exploatarea dimensiunii artistice a relației om-computer. Poezia digitală a reușit să relaționeze în profunzime limbajul poetic și cel software. Mutația semiotică s-a produs în cadrul sistemului canonic de comunicare prin schimbarea accentului de pe mediu/canal către codurile poetice, cititor (negocierea între cititor și mai multe coduri de organizare a semnelor, precum și negocierea între coduri) și mesajul continuu creativ, care circumscrie o buclă autopoeitică. Se elimină din start determinismul tehnologic, care proclama subordonaarea mesajului tehnologic, și se declară realizată transmutația intersistemică (poetică-technologie) prin transformarea funcției predominante (pragmatice/ referențiale/ obiective) a codului mașinii în funcție poetică, revelând posibilitatea nașterii unui nou limbaj poetic. Noul limbaj este structurat pe limbajul verbal, conținând inserții hibride, cu un intensificator indicial/ iconic, sonor, cinetic sau mixt. Poetica tehnologică computațională (hypermedia, hypertextul, textul generat software, poezia combinatorică digitală, poezia vizuală dinamică, web textul) produce semnificații, este o atitudine reflexivă și nu o

creație mecanică, reprezentând rezultatul unei *semioze* continue și profunde între codurile poetice și tehnologiile informaționale, care implică un *corp lingvistic* în transformare. Actul poetic digital are dimensiuni macrocosmice ca și cel romantic: „Tehnopoetul este, ca poetul romantic, un technodemiurg.” [2, p. 28]. Codurilor de programare li se atribuie finalități poetice, se produce extinderea rizomatică poetică în alte câmpuri semiotice mai fertile: tehnologia și cyberspațiul. Un caz particular de resemnificare a limbajului de programare, rezultatul interferării semiotice a codurilor poetice și tehnologice, reprezintă *code-poetry* (poezia-cod), caracterizată printr-o anumită textualitate (inter- sau hiper-textuală), căreia îi sunt specifice jocul de analogii sintactice intertextuale, spațiul multiplu intertextual și modalitățile non-lineare hipertextuale de lectură electronică: „Poezia digitală este un fel de poezie contemporană formată din cuvinte, imagini, grafisme, sunete, elemente animate sau nu, în cele mai multe cazuri interactivă, hiper-textuală sau hiper-mediatică, care formează un text electronic, un hyper-text sau o hyper conexiune mediată. Ea există în spațiul simbolic al calculatorului (Internet și rețea digitală), mass-media electronică, digitală, care o formează conexiuni cu componentele care reprezintă forma de comunicare poetică. În general, poezie digitală există doar în acest mediu și își exprimă prin acest mediu integralitatea și dominația” [2, p. 41].

Încă în anul 2000, Raine Koskimaa, profesor de cultură digitală la Universitatea din Turku, Finlanda, în teza de doctor *Digital Literature. From Text to Hypertext and Beyond*, analizează impactul tehnologiilor informaționale asupra literaturii și ajunge să descopere schimbarea de registru a scriiturii: este abandonată mașina de scris cu funcționare stângace și sunt asimilate rapid de către scriitori procesoarele de redactare Word, care oferă posibilități multiple de mani-

plulare a aspectelor vizuale ale textului, de la tipuri de fonturi la aspectul paginii. Dar practicile tehnologice computaționale au avut un efect mai profund asupra literaturii în general decât procesoarele de text, reformând în mod semnificativ industria editorială, creând un canal disponibil pentru literatură experimentală și marginală.

Spre deosebire de textul scriptic bi-dimensional, care funcționează pe suprafață, hyper-textul este un text electronic tri-dimensional, ce funcționează pe interfața virtuală, răspunzând comenzilor/click -urilor de pe tastatura calculatorului. Textele simultane, cu mai multe straturi juxtapuse, prin mutarea cursorului, prezintă straturi unice care pot fi citite în sintaxa *externalizată* a simbolurilor grafice, ce reprezintă interrelații sintactice dintre fragmentele de text. Feedback-ul imediat al cititorului din rețelele de internet face posibilă participarea la scrierea și rescrierea textului. Un exemplu foarte interesant de acest tip de interactivitate este romanul *Interface* de Markku Eskelinen (1997), o lucrare care are prin feedback-ul cititorilor propria viață în internet. Metalepsa postmodernă este înlocuită cu *ontolepsa* digitală, care este o parte componentă a ficțiunii hipertextuale, creând narațiuni alternative în raport cu lumile posibile digitale. Din cauza hyperlink-urilor, cititorul poate citi fragmente din mai multe trasee într-o ordine complet independentă de orice căi recomandate, fiecare acțiune cauzează diferite alternative, marcând clar două lumi narative. Se construiesc noi narațiuni, neprevăzute de autor, lumi fictive conexe, care nu produc întotdeauna o narațiune coerentă, cititorul având senzația că citește fragmente incompatibile din mai multe narațiuni. În timp ce metalepsa a jucat un rol important în interiorul universului fictiv postmodernist, în narațiunea hipertextuală, *ontolepsa* funcționează în afara universului fictiv, în activitatea de citire, de interpretare. Dacă nivelurile narative și struc-

turile ontologice sunt convenții de interpretare, folosite pentru a face textul coerent, hypertextul subminează coerența, *ontolepsa* fiind o încălcare a convențiilor narrative. Conștientizarea faptului că (aproape) orice poate fi legat de altceva este principala forță subversivă a limitelor rigide. Legătura poate să apară între documente independente (cum ar fi în *www*), între părți ale unui document sau chiar, pe plan extern, de la text la lumea înconjurătoare (cybertext care face referință la telefon mobil etc.). Cybertextualitatea este o provocare pentru cărțile electronice care renunță la conceptul de carte și nu sunt simple dispozitive de citire, ci un mod flexibil al interfațelor programabile, propunând cybertexte infinite. Această literatură instantanee creează dispozitive mai elaborate, care produc orice fel de cybertext, conectat fără fir la internet continuu.

Pregnanța literaturii tinere în spațiul scriptural contemporan român e plină adesea de aplomb, e dezinhibată și netă, cu nerv și cu stil, fără direcții bine stabilite, demonstrând deliberat că literatura de azi nu mai este douămiistă, în sensul că a depășit urgențele acesteia. Destui tineri scriitori de astăzi sunt *self-promoteri*, înțeleg foarte bine că trăiesc într-o eră a spectacolului comercial digital și se comportă ca atare, propunând online mode poetice de uz propriu.

Este cazul basarabeanului Hose Pablo cu volumul de debut *Căpșune în inima mea* (2007), ce ilustrează ceea ce am putea numi un *epigonism web* al unui val de poezie, care și-a obținut o relativă faimă câștigată pe câteva site-uri literare, trecând, într-o vreme, drept un soi de speranță genuină, propunând o poezie ordonată de bloguri și de senzualismul speranței. Poetul se declara exponentul unui *nou val* care se situează într-un raport de continuitate, dar, mai cu seamă, de discontinuitate, cu poezia grupului 2000, despre care vorbește la timpul trecut, ca despre un fapt de istorie literară: „acesta este un volum

funerar pentru generația 2000. Generația 00-istă a fost extraordinară. dar nu vă întristați – nimeni nu pleacă fără să știe că sigur au venit următorii. așadar am venit pentru că ne-ați chemat în șoapte” [4, p. 82]. Coperta originală a volumului *Căpșune în inima mea* sugerează situația dificilă a tinerilor scriitori români, care, odată ce conștientizează că nu dispun de mijloacele financiare necesare pentru a scoate o revistă culturală ori atunci când realizează că numărul solicitanților de carte este tot mai mic, decid să se virtualizeze odată cu textele lor (care se transformă-n *e-books*), să devină *oameni www* cu aripi de îngeri, cărora le poți pătrunde-n inimă, în viscere, oriunde, cu un singur *click*, și care, încercând să publice la edituri puternice, sfârșesc prin a-și tipări volumele sub regie proprie. Noua generație „ordonată de bloguri”, emergentă, fericită în aura unui soi de sentimentalism viguros, reinventează iubirea în lumea agresivă, resentimentară, instituind o nouă *Human Zone*, cu viziune juvenilă și constructivă asupra lumii. Detașarea de douămiism a fost înscrisă de critici în categoria gesturilor de frondă, recunoscându-se totuși schimbarea survenită în registrul poetic prin percepția hiperbolică, tendința ego-ului de a-și atribui proporții monumentale, identificarea finalmente cu umanitatea, cu specia. Generația blogosferică își alege un public care iese din sfera de influență a 00-ismului și anunță intrarea subită a poeziei senzuale în plin teribilism douămist: „Timpul meu nu a sosit/ însă mi-am schimbat parola de club/ de *hyper de poezie.ro* /de mail” [4, 49]. *HZ*-istul Hose Pablo se simte confortabil în spațiu virtual cu publicații numai pe internet, preferă izolarea securizantă neobișnuită: „eu sunt nicăieri pe google/ și tu ești everywhere” [4, 29] și se detașează lejer de opiniile refractare care i-ar desconsidera poeticul pentru că nu ar vrea să fie influențat: „eu nu știu ce ziceți voi/ dar eu cred că asta e poezie” [4, p. 59]. Nemulțumirea

de sine a generației blogosferice e asociată cu neputința și insuficiența de identitate: „vă amintiți oare cum publicam pe internet/ numai pe internet/ și credeam că are să fie totul frumos/ dar nu a fost așa” [4, p. 44], căci scriitura pe blog nu asigură succesul de public sau succesul de critică.

Un alt ambițios tânăr scriitor român Darie Ducan vine în anul 2013, în plină agonie post-modernă, cu un program-manifest intrigant *Manifestul negativist* și, în 2014, cu placheta de versuri *Poezii noi* se înscrie, la alt nivel temporal, în subgenul *textualismului mediatic* propagat de Ioan Manolescu în *Noțiuni pentru studiul textualității virtuale*.

Poetul contestă livrescul excesiv și consumerismul comercializat literar, care a sufocat literatura contemporană în ofensiva globalistă, și simplismul poeziei blogosferelor: „Blogurile au murit pentru poezie. Revistele *online* sunt mici depozite de electricitate pentru instalațiile de pom, iarna. Poezia e un continuu, nu un excedent.” [5, p. 9]. El afirmă dependența poeziei de mijloacele de suport, limbajul tehnologiilor informaționale devenind o derivare a celui poetic: „Icoane și softuri, gadgeturi și logări îl apropie pe om de poezie. Îl țin în softul ei. Niciodată poezia nu a fost mai aproape de om. Pentru că intră în el prin dependențele sale.” [4, p. 10]. Considerând că „niciodată poezia nu a depins atât de mult ca acum de mijloacele ei de suport. O memorie vizuală impune o altfel de epică” [5, p. 9], propune o nouă practică literară – procesarea electronică, numită *tehnoză*, prin care inversează ordinea nivelurilor de intensitate lectorială, pentru a impune forma *societară* de reprezentare poetică. Schimbarea de optică scontată se obține prin noua metodă de reinterpretare cu efecte vizuale din arsenalul aplicațiilor digitale de formatare a imaginilor textelor poetice: binarizarea negativă și oferta unghiulară. Acest manifest nu impune sau delimitează o generație sau grupare literară,

ci instituie o nouă procedură lectorială inedită prin care textul ar putea fi scos din obișnuitele grile interpretative epuizate de critica actuală (fractală, intertextuală, fenomenologică) și ar oferi relaxarea descoperirilor vizuale autentice, care inevitabil ar trebui să conducă la chintesența semnificațiilor textuale. Negativismul ridică probleme de reconfigurare estetică prin *traseul dantesc* exegetic propus și de re poziționare a receptorului multiplu și dinamic față de opera poetică prin teatralizarea focalizării verticale a scriiturii. Ambiția de a obține o modificare fundamentală a textului poetic prin artificiile tehnice ale negativismului digital rămâne a fi o frondă programatică, informaticienii ne avertizează că procesul de îmbunătățire nu mărește cantitatea de informație conținută de o imagine.

Ambele cazuri literare reflectă primele disponibilități românești față de experimentele digitale și emergența realităților virtuale, care nu intenționează să distrugă literatura canonică, ci doar să o polarizeze, preferând forma neliniară, transgresarea liniarității obișnuite pe care pagina tipărită o imprimă textului. Dar pentru a evita entuziasmul corporatist și a nu ajunge la extrapolare exaltată, trebuie să recunoaștem că nu era vorba atunci, deocamdată, de vreo schimbare de paradigmă literară în literatura română, căci formele de scriere electronică nu determinau modul în care ne defineam pe noi înșine. Mai degrabă, acestea participau la reactualizarea noțiunilor legate de sine în decursul acestei vârste târzii a tiparului. De multe ori riscul la care ne expunem este acela al căderii în baroc, în supra-elaborat, derivând din dorința de a aglomera mecanismele și de a uimi prin intermediul efectelor speciale. Blogurile cu expresivitate neprogramată din spațiul creativ liber, fără constrângeri ideatice, deținând un limbaj informal în privința gustului și ierarhizării culturale, ajung a fi o propulsare forțată și, uneori, nejustificată de imagine, un prag

de promovare a cărților sau a imaginii proprii de scriitor, fără a asigura prea multa interactivitate, fara a crea în mod special literatura în spațiul virtual. Se întreține iluzia creării unei rețele literare dinamice, de fapt, se pune în funcție doar jocul cu rolurile din spațiul virtual în ceea ce privește (de) formarea oglinzilor pe distanță ultrascurtă dintre identitate/ alteritate/ scripturalitate: „Blogul meu e o vitrină în care locuiesc din când în când, nu chiar tot timpul (ca artiștii aceia niponi care s-au mutat permanent într-o casă-vitrină). În loc să-mi scriu textele cele serioase și să-mi citesc cărțile de trebuință, mă uit în oglinzi deformate, la mine și la alții despre care credeam că îi știu. Cineva trebuie să facă și asta! Îmi mai uit prin el câte o haină sau câte o batistă, îmi invit prietenii la taifas și studenții la cafelele pe care nu reușim să le bem în realitate. Uneori le bat cu degetul în geam trecătorilor care îmi bat în geam la rândul lor. Cam asta e blogul meu!” [6]. Doar blogurile de nișă se orientează spre dinamismul comentariilor, au o singularitate originală, ele își găsesc cititori cu gusturi și pasiuni comune, apărând posibilitatea închegării unei mici comunități cu aceleași orientări, dar cu atitudini diferite, chiar divergente.

Multiple metatexte poetice postmoderniste consemnau schimbarea de regim a scriiturii odată cu asimilarea mașinii de scris și a trucurilor de tehnoredactare: „Dacă mă gândesc bine această obsesie de a umple foaia a început când n-am mai lucrat cu pixul, ci direct la mașina de scris. Appetitul meu pentru spațiul alb a crescut odată cu mutarea câmpului la mașina mea de scris. Cândva băteam la 15, apoi la 13, apoi la 10, la 5, iar acum... acum culc foaia! E ca o disecție, versul lat: se văd măruntaiele poemului.” [7, p. 275], extinzând perceperea lumii în soluție la nivelul tehnoredactării textului poetic: „În ultima instanță lumea nu-i decât o mașină de scris, abruptă din toate părțile, deasupra neantului. Pentru a nu mă prăbuși în abisul din stânga, dreapta, jos

, sus, etc., eu bat la această mașină cu o viteză tot mai mare, atât de mare, încât să pot rămâne în lume și după ce voi înceta să dactilografiezi. S-a prăbușit un sistem de referință, lume însăși se dezmembrează, dar atât cât există claviatura cu litere, eu îmi bat textul. Să fie oare adevărat că timpul e reversibil ca o bandă de la mașina de scris?” [7, p. 277]. Mașina de scris este desemnată prin excelență recuzita postmodernistului, un instrument de inter- și hiper-textualizare. Mașina de scris poate fi numită un palimpsest, clapele ei identice uneori tăblițe antice ascunzând amprente ale întregii literaturi, dar mai ales ale modernității, de unde și revolta cuvintelor împotriva mașinii de scris. Roland Barthes descoperă noi oportunități scripturale inedite ale textului dactilografiat: „Aceste greșeli mecanice, atâta timp cât nu sunt derapaje, ci doar substituiri, pun în evidență o cu totul altă tulburare decât particularismele manuscriselor: prin intermediul mașinii, inconștientul scrie mult mai stăpân pe sine decât scriitura naturală.” [8, p. 21].

Drama despărțirii de mașina de scris la începutul anilor '90 este înlocuită de un război rece cu computerul: „Mi-am luat atunci computer și drama ibseniană dintre mine și el a dominat anul cu un scherzo penibil. Un amor cu năbădăi, lungi perioade de părăsire reciprocă – încă e-n casa mea ființa asta de tablă și perversitate, dar divorțul e aproape și e definitiv hotărât.” [9, p. 459].

Mutațiile considerabile produse în actul de scriere odată cu asimilarea computerului pot fi semnalate doar atunci când se impune poezia postdouămiistă, când „manuscrisul a dispărut definitiv, la fel tocul, creionul, se folosește tastatura, delete, copy and paste. Remarc avantajul keyboardului. Ușurința de a importa sau exporta text. Compilația devine la unii prima formă de expresie. Poetul pe net este un primitiv al tehnologiei și al setei de expresie. Este exponentul unui experiment pe noi înșine.” [10]. Regimul

nou de scriitură oferă o descătușare deplină a energiei creative: „E o șansă de libertate să-ți poți duce țara în suflet, să-ți poți duce țara pe stik. Mă am chiar pe mine undeva pe stik. Mă spijin pe raiduri de lume. Și câtă detașare.” [11, p. 11]. Lumea virtuală nu denotă contingență ontologică, ci mediere sau simulare: „Inflație de viață, inflație de moarte, inflație de frumusețe, inflație de speranțe, inflație de destine, inflație de tehnologie, zilnic privesc prăpastia dintre Backspace și Enter”, modificând modul de percepere a propriului simț al identității, fluxul și refluxul subiectului virtual: „Orice-ar fi, oricum ne-am interpreta existența, fie că o vedem fluentă, lipsită de hopuri, fie că ni se pare fragmentară, rămânem acolo, pe monitor, o formulă printre atâtea altele.” [12]. Lecuindu-se ironic de teroarea paginii albe, a blocării scriiturii: „tastatura mea/ este plină/ de poeme/ au năpădit-o/ ca râia căprească/ aseară mi-a/ invadat unghiile” [13], scriitorul intră în simbioză cu computerul, interfațându-se uman: „Nu e nici un geam pe care să-l deschid spre lume,/ iar tastatura îmi mușcă degetele oboșite/ Dați click pe marginile inegale/ ale ființei mele/ și save/ altfel mă-nghite pădurea/ crezând că sunt toamnă!” [14]. Cu toate că se jonglează cu un limbaj și un imaginar ultratehnologizate, inclusiv cu conceptele codurilor computaționale, poeții sunt fascinați de posibilitatea de a transmuta în textul poetic experiența virtuală: „Și aștepți nerăbdător în fața ecranului/ Aștepți ca pixelii să-și schimbe culorile/ Să formeze niște litere ordonate într-un răspuns/ Dar apoi îți lași privirea pe birou,/ mouse-ul stă acolo nemișcat/ Pixelii s-au schimbat în altceva și te cutremuri/ Ceva sapă adânc în tine și te doare, și nu mai suporti/ Te omoară pe dinăuntru, ca o boală” [15].

Excepții fericite care propun noi practici de extindere digitală literară reprezintă câteva romane în format blog: romanul *RealK* de Dragoș Bucurenci (2004), exclusiv în varianta electroni-

că, care exprimă o nouă mentalitate, o nouă vârstă socioculturală, cea a „generației Y”, și romanul *Blogstory* de Nora Yuga (2013), text hibrid ce conține jurnalul de scriitor, expus direct pe blog, jurnal live, la vedere, care are câteva niveluri: ideatic, epistolar și portretistic, literar (poezii, interviuri), și, nu în ultimul rând, un jurnal de călătorie literară. Experimentul Norei Yuga demonstrează depășirea tracului scriptural în fața digitalului monstruos prin manipularea potențialului empatic al weblogului: „Cu răbdare și tutun, chiar, cât mi-aș dori acum o țigare, când mi-e frică de tastele astea negre ca 50 de ochi de drac! dacă nu v-aș iubi atât și nu m-aș iubi atât, m-aș lăsa păgubașă! Ce bine că existați pentru mine! Nora” [16].

În contextul epocii media și a generației *Google* putem vorbi nu atât de revoluții ori, în sfârșit, de evoluții, ci, de multe ori, din păcate, de superficialitate și autosuficiență. Vom avea o rețea matură e-literară doar atunci când vom depăși stadiul de vânăre exclusivă a insolitului. Deocamdată generația milenariștilor, dependentă de tehnologie, pentru că mare parte a vieților lor se petrece în fața unor ecrane, a produs mutații doar în modul de raportare la actul scrisului și în regimurile scriiturii, accesul la internet și la tehnologie dându-le o percepție mai fluidă asupra vieții, hypertextul oferindu-le, după cum afirmă Olga Ștefan, „o frumoasă utopie, născută din dorința omului de a se elibera de constrângerea teribilă a temporalității lineare.” [17]. Imaginarul tehnocultural le impunea și iluzia că ficțiunea interactivă și hyperliterară va democratiza accesul maselor la expresia literară. De fapt, site-uri sau bloguri nu au relevanță decât pentru un cerc de prieteni cu aspirații literare, pentru cei care vor să parvină mai degrabă în literatură. Dacă unii critici multimedia sunt entuziasmați că se produce „o revoluție în modul de percepere a mijloacelor liricii difuza-

te pe internet” [17], alții au senzația că „nu se mai creează, ci se transferă de pe un suport pe altul” [18]. De multe ori genurile digitale *Google poetry* (bazată pe funcția de autocomplete a motorului de căutare), *Email poetry* (poezie colaborativă, extinsă printr-o conversație prin email), *cyber-poetry* (genul de poezie care folosește termeni tehnologici și concepte, în special referitoare la computere, limbaje de programare și sisteme de operare:

„Sunt un keyword
deschid poarta
spre înafara timpului.” ;
„Un link
cheamă alt link
în întuneric.” [19])

sunt mai degrabă delicii experimentaliste, iar subramificațiile ingenioase ale literaturii: *poezia digitală*, *hypertextul*, *videopoemele* (metalimbaje care ar trebui să împingă granițele spre limită, deopotrivă în discursul poetic, în codul imaginii și în experiența sunetului, atrăgând atenția în mod programatic asupra unui mediu anume prin contrapunct cu celelalte) rămân a fi surrogate literare sau forme neconvenționale de artă.

Site-urile literare de tipul www.clubliterar.com, www.poezie.ro, www.hyperliteratura.reea.net și numeroasele bloguri au înregistrat fenomenul mutării cenaclurilor literare din spațiul real în cel virtual, dar și febra inovației, care se considera capabilă să suplinească falii, rupturi, fracturi, incompatibilități, imposibilități discursive post-douămiiste, fiind o pistă de lansare a ficționalităților extinse și impenetrabile, semnate cu un nume misterios, dar și un mediu de a promova imagini potențate în sens narcisiac: *videopoemele*, *poemele vizuale*, *performance-ul*, formulele adiacente promovării tradiționale a poeziei românești contemporane, crescând riscul scăderii calității textelor postate și inundarea acestor platforme online de grafomania poezilor.

Inovatoare pentru exploatarea mijloacelor media era considerată poezia interactivă, literatura instant ce ataca canoanele și detabuiza zonele tematice și limbajele: conținutul noului text fiind creat de utilizatori multipli: autorul blogului lansau primul episod al poveștii și niște reguli generale de colaborare. Fiecare episod era scris în continuare de către un cititor, urmând ca toți cititorii-autori ulteriori să fie obligați să respecte logica reconfigurată de noua adăugire de conținut. Era asigurat un bonus de feedback, potențialitatea lucrului progresiv pe text ajungea să fie dependentă de opiniile și sugestiile exprimate în acest sens de către ceilalți membri ai comunității virtuale, devenind o formă de drog: lipsa reacției la un text semnalizează îndoială: „Viața unui text pe net este de câteva zile, ore. Un text vechi este considerat neinteresant și nu mai este accesat. Clikul pe *Like* este o plagă comodă. O adormire a conștiinței. Nevoia de a scrie devine direct proporțională cu nevoia de a împărtăși rezultatul acestui proces care sfârșește să fie creator și devine, pur și simplu, tehnologic.” [10]

Această literatură independentă, lipsită de pretenții literare, dădea senzația conviețuirii mediocrității și originalității, kitsch-ului ordinar și a mizei estetice, fiind foarte mare riscul realizării unui amestec artificial și nereușit, rezultatul era suprasimplificarea literaturii și spontaneismul ludico-social al postliteraturii. Iar sinceritatea la limită a exhibiționismului, așezat confortabil în zona de indeterminare, în lumina perfidă a unor reflectoare care proiectează pe ecrane mari, vizibile din orice unghi, personajul confesor de pe scenă, nu era decât o sinceritate trucată, simulată, autenticitate-paravan.

În imaginarul tehnologic, conceptul de *transclusion* (transcluzie) introdus de Ted Nelson în 1980 [20] (care anunța flexibilitatea în folosirea și manipularea dimensiunii temporale a textului) stă la baza construirii unor texte onli-

ne pe bază de hyperlinkuri (care se multiplica la infinit, în mod rizomatic, se clonează și se metisează, răsfire în constelațiile multidimensionale, cititorul obținând nu doar un text pe care trebuie să îl decodifice, ci și un set de indicii reconfortabile), dar și a unor romane-experiment, imposibil de inclus în categorii și de analizat cu instrumentarul lecturii liniare, cum ar fi romanul *Rubik*, roman colectiv (2008), realizat prin colaborarea e-grupurilor. Fiecare autor este echivalentul unui pătrățel din care este alcătuit un cub Rubik, fiecare vine cu o informație precisă, iar amestecul lor dă naștere unui text permutabil. Obiectul hypertextual literar conține noduri complexe secvențiale și de explorare, propunând căi alternative condiționate, conținuturi atomice și legături interne și externe supranivelate.

Relativizarea conceptului de identitate în era postmodernă legitimează forme de literatură cu autorul reprezentat de un *nick* și un avatar sau un hibrid colectiv, interactiv și procreativ. Cititorul devine *user*, de vreme ce romanul nu este doar carte, ci obiect hibrid, cub de texte, mesaje electronice și clipuri filmate. Cybercititorul invadează o zonă perceptivă de neatins de creația clasică. Personajul la rândul său se transformă în unul multiplex, multi-folder, mulți-specializare, un cyborg defect, cu articulații de limfă și vanadiu, bântuind spațiul virtual în căutarea imaginii ultime, cea care ar fi declanșat trezirea.

S-ar părea că, deocamdată, nu putem pune semnul egalității între revoluția mediatică și schimbarea sensibilității literare românești. De fapt, literatura digitală, acum, nu se reduce doar la aspectul tehnic al realizării sale, ci reflectă performanțele expresive și vibrații artistice. Odată cu accesul la un nou spațiu complex, potrivit explorărilor romanului, în care termenii-cheie consecutivi sunt virtualitate, hyper-realitate, se produce o înnoire de ordin poetic (se reciclează avangardismul, expresionismul, suprarealismul,

onirismul estetic) sau naratologic (textualismul virtual aduce o nouă reprezentare cu vechi modalități narative anunțate de Borges, Cortazar și Musil, care au creat romane ca forme ale acțiunii, mobile, proteice, experimentând situarea într-o lume *cu pereți mobili*). Miza lor e mai mare decât s-ar părea, căci jocul lor literar, care submina clișeele și toate manierismele și formule-tip, implică, de fapt, o căutare identitară și în același timp un rost al existenței, ordinea din haos și din incomprehensibil, creând o hartă redefinită a universului, un puzzle de lumi suprapuse, având însă fiecare individualitatea și logica sa proprie, o combinație dominată de aceeași dublă obsesie, a spațialității și a căutării de sine.

Proiecte de narațiuni interactive complicate, prin mixarea literaturii cu muzica și filmul, de tip *Sufferrosa* de Dawid Marcinkowski [21], oferă posibilitatea de a experimenta ipostaza personajului detectiv, a-ți asuma o identitate altminteri, și de a interacționa cu alte personaje în funcție de opțiunile alese: se propun scene și finaluri alternative, un număr de 25 de actanți. Autorul renunță la propriul orgoliu și îi permite utilizatorului-cititor să construiască povestea în locul lui, să devină propriul editor, care decide cât vrea să descopere din poveste, să o ramifice sau nu.

Axarea pe interactivitate a noii generații dependentă de tehnologie a determinat proliferarea de *storytelling* interactiv, care interferează cu marea lume a gaming-ului: „Ne bazăm pe o nișă interesată în design interactiv, artă narativă, poezie video și crearea propriului joc de aventuri” [22]. Se inoculează iluzia controlului și a identificării jocului ca lume posibilă văzută de un demiurg, iar calculatorul devine partea vizibilă a unei activități creative de mare complexitate.

Textele-parabole postmoderne descoperă impuritatea și alterarea sistemului memoriei, oboseala istoriei lumii intertextuale, care pune în comun memoriile, într-un interconectaj rizo-

matic, avertizând asupra primejdiei de a încerca să transformi ficțiunile în realități și jocurile în strategii politice. Romanul *Negustorul de începuturi de roman* de Matei Vișniec (2013) încearcă să surprindă haosul postmodern, să anunțe o trezire civică din delirul globalizării, să refacă memoria sfărâmată a unui secol orfan. Actualitatea e o formă de ficțiune, căci memoria colectivă nu mai are valențe culturale, ci post-uman-tehnologice, istoria umanității fiind stocată în memoria softurilor complicate ce colaborează cu scriitorii în materie de ficțiune, oferind situații și posibilități autoficționale complexe.

Scrierea nu se bazează pe memoria personală, ci pe capacitatea de transcriere, reproducere decalată în timp a gadgeturilor-plasture, soldată cu pierderea intimității și manipulare. Lumea reală nu interesează, umanitatea fiind împinsă într-un fel de ficțiune, uzină de ficțiune, de mituri moderne. Se ajunge la starea-limită a istoriei umane, gadgeturile se povestesc pe sine, scriu romane pentru umanitate, dar și pentru noua generație de computere sinaptice autonome: „Să nu fiți uimit dacă într-o bună zi librăriile nu vor mai vinde romane, ci computere concepute să scrie romane, în funcție de fantasmalele dumneavoastră secrete. Absolut nimeni nu va mai fi interesat de cărțile altuia, ne vom citi propriile noastre romane, comandate dispozitivelor personale de scris autoficțiune. Toți vom fi scriitori. Talentul nu va mai fi un privilegiu. Iar cei mai vanitoși sau mai frustrați dintre noi vor încerca, poate, să angajeze și câte o ființă umană căreia să-i ceară să citească romanele scrise în numele nostru de către softuri sofisticate. Acești cititori de profesie – ei înșiși scriitori, la rândul lor – vor fi atât de rari, încât vor cere să fie plătiți foarte scump, iar uneori, chiar cu prețul vieții” [23, p. 278].

În epoca romanelor *path* industriale, scriitorul pledează pentru romanul artizanal și

consideră că literatura poate atenua spălarea creierelor, operată de societatea de consum, de mode, industria de divertisment și noile tehnologii. Memoria softurilor nu este amenințătoare pentru personajele-scriitori, care sunt convinse de faptul că tehnologiile le reorganizează în bine existența. Romanul explorează noi zone ale raportului dintre emoție și semn, fiind o cantitate de timp a scriitorului și a cititorului: victorii în timp care durează. Devorat de imixtitudinea altora în ființă, autorul descoperă memoria computerului ca formă de scurgere directă din creier pe ecran a unei bune părți din sine, ce rămâne sub forma cuvintelor. Computerul și grădina sunt forme de apărare de sentimentul de risipire în sute de mii de direcții. Guy Curtois, negustorul de începuturi de roman, nu vrea să se lase înghițit de fatalitatea urgenței inventată de modernitate: mesaje electronice, telefonul mobil, mesageria electronică, sisteme de interconexiune rapidă și insistă să păstreze genul epistolar, preferând registrul scrierii tradițional: cu stilou. Pentru el cartea este o bucată de creier ambulant, un fragment de creier pus în circulație. Un alt personaj Bernard, membru al clubului negustorilor de începuturi de roman, are oroare de memoria infernală anormală care reține tot: cuvinte gesturi, imagini. El are teamă de digitizarea tezaurului concentrat pe stick-uri, considerând că e o aberație îndesarea valoroasei memorii istorice, supunerea ei tehnicii moderne amenințătoare. Pentru personajul M. chiar și ședințele de zbor în somn îi lasă în memorie un gust de improvizare, el are intuiția că ele sunt programate de departamentul viselor, ai cărui gardieni ai realității perturbă visele ca alternativă la viață. Demolând tentațiile nostalgice, se creează un nou raport social între viață și vis, captarea întregului în regim de concomitență capătă dimensiune practică. Încercând noul program Easy Teller, mașină extrem de sofisti-

cată, căci întreaga istorie a umanității se află în memoria ei, scriitorul află stupefiat că ea poate să-i ofere ca opțiune alegerea nivelului originalității, cum ar fi familia de originalitate Wilde, Kafka, Murakami, Buzzati, care au mult spirit și uneori amestecă fantasticul cu oniricul, gustul pentru absurd și insolit cu o imensă capacitate de observare a realității în profunzime.

Scrierea *patch* cu senzori-plasturi, care captează toate emoțiile cotidiene și redactează pentru tine, este o formă evoluată cu mari posibilități autoficționale. Tehnica monstruoasă, deși mizează pe o vizibilitate mare, filtrează și organizează masa de informație, formând un ansamblu narativ pentru texte abandonate, neterminate. Veridicitatea stranie aduce senzația de furt masiv vampiric de persoană, căci nu se bazează pe memoria personală, funcționând manipulator, transcriind în cuvinte povestea a două patchuri, căci nimeni nu dispune de așa capacitate de stocare, nimeni nu este capabil să reproducă decalat în timp chiar tot ce s-a spus, toate emoțiile simțite, gesturile.

Literatura actuală digitală a reconfigurat mizele centrale ale literaturii postmoderne, întregând utilitatea tradițiilor fondate pe meta-suspicione. Nu mai tentează radicalitatea experimentelor, stilisticile și tonalitățile stridente, ci se stimulează modul creativ de participare, de activare a unui eveniment și a unei experiențe narrative: „[...] consecințele noilor tehnologii media au încetat să reprezinte simple surse relaționale ori surse de inspirație pentru scriitori – ele au devenit, de ceva timp, noul model, standardul practicilor auctoriale, modificând prin urmare concepte fundamentale precum originalitatea sau creativitatea.” [24]. Intertextualitatea electronică nu suprimă literatura analogică, ci o potențează. Se operează de acum în context digital cu termeni de tip *texton* pentru unități mici, iar pentru opere generate – *scripton*, ce impun un alt statut identitar, modificând formele prelectu-

rii textului dinamic. Autorii nu-și abandonează de tot autoritatea, automatizând narațiunea, ci o fac să fie rețelară, reciclată, căci literatura post-generațională depășește anxietatea influenței și granițele dintre genuri, discipline și mijloace media, promovând eterogenitatea și polifazia.

Referințe bibliografice:

1. Kirby, Alan. *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure our Culture*. New York: Continuum, 2009.
2. Antonio, J. L. *Poesia digital. Negociações com os processos digitais. Teoria, história, antologias*. DVD. São Paulo: Navigar Editora, 2010.
3. Koskimaa, Raine. *From Text to Hypertext and Beyond*, 2000, <http://users.jyu.fi/~koskimaa/thesis/thesis.shtml> DIGITAL LITERATURE
4. Pablo, Hose. *Căpșune în inima mea. Volum funerar pt Generația 2000*. București: Editura Vinea, 2007.
5. Ducan, Darie. *Manifestul negativist*. Nico, 2013.
6. Ursa, Mihaela. <http://mihaelaursa.wordpress.com/about/>
7. Galaicu-Păun, Emilian. *Poezia de după poezie*. Chișinău: Cartier, 1999.
8. Barthes, Roland. *Gradul zero al scriiturii. Noi eseuri critice*. Cartier, 2006.
9. Cărtărescu, Mircea. *Jurnal I, 1990–1996*. București: Humanitas, 2001.
10. Grauenfels, Adrian. *Poezia pe net, fenomen și analiză*. În: Rețeaua literară, <http://reteualiterara.ning.com/profiles/blogs/poezia-pe-net-fenomen-i-analiz>
11. Ducan, Darie. *Poezii noi*. Nico, 2014.
12. <https://newskeeper.ro/articol?id=6886566B7258CE00C6F9E3E7CAB948A5&data=1999-05-19>
13. http://www.poezie.ro/index.php/poetry/13967191/tastatura_mea
14. <http://www.poezie.ro/index.php/poetry/13892177/index.html>
15. http://www.poezie.ro/index.php/poetry/1761402/Relatie_dintre_pixeli

16. Yuga, Nora. *Blogstory*. 2013, <http://noraiuga.blogspot.com/2012/01/blogstory-2.html>
17. Ștefan, Olga. *Experiența hipertextuală: fantasmă, acțiuni, realizări*. Steaua, 2010, nr. 1-2, <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=1464>
18. Constantin, Stan. *Viitorul literaturii*. <http://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/viitorul-literaturii-3087747>
19. <http://www.poezia.3x.ro/MARIUS1va11.htm>
20. Nelson, Ted. *Literary Machines*. London: Mindful Press, 1980.
21. Sufferrosa, Dawid Marcinkowski. <https://www.youtube.com/watch?v=As2SVXduvH4>
22. *Viața e tot mai neliniară și mai rapidă*. Atelier de Vlad Odobescu. <https://www.scena9.ro/article/viata-e-tot-mai-non-lineara-si-mai-rapida>
23. Vișniec, Matei. *Negustorul de începuturi de roman*. București: Cartea Românească, 2013.
24. Ciorogar, Alex, Vlad, Dumitru, *Save Point*. <https://ciorogaralex.wordpress.com/2016/05/30/new-games/>

Literatura digitală și metalimbajul poetic postmodern

Rezumat. Studiul propune analiza noilor forme poetice blogosferice și de textualizare digitală pentru a consemna restructurarea modalităților literare contemporane. Poezia digitală produce semnificații, reprezentând rezultatul unei semioze continue și profunde între codurile poetice și tehnologiile informaționale. Schimbarea de regim a scriiturii a avut un efect mai profund asupra literaturii, stimulând crearea unor dispozitive instantanee mai elaborate, care produc cybertexte. În literatura română actuală sunt atestate disponibilități față de experimentele digitale și emergența realităților virtuale, care nu intenționează să distrugă literatura canonică, ci doar să o polarizeze, preferând formele complexe hyperliterare, blogstory, cyberpoezia, care transmuta în textul poetic experiența virtuală.

Cuvinte-cheie: blogosferă, textualitate digitală, blogstory, cyberpoezie, poezie digitală, regim de scriere, hypertext, e-books, limbaj poetic software, tehnază, transcluzie.

Digital literature and postmodern poetic metalanguage

Abstract. This study proposes to analyze the new blogospheric and digital poetic forms to consign the restructuring of contemporary literary modalities. Digital Poetry produces meanings, representing the result of a continuous and profound semiosis between poetic codes and information technologies. The change of the writing regime had a more profound effect on literature, stimulating the creation of more elaborate instant devices that produce cybertexts. In the current Romanian literature is certified the availability to digital experiments and emergence of virtual reality that does not intend to destroy the canonical literature, only to polarize, preferring complex hyperliterate forms, blogstory, cyberpoetry, that transmitting in poetic text a virtual experience.

Keywords: blogosphere, digital textuality, blogstory, cyberpoetry, digital poetry, writing regime, hypertext, e-books, software poetic language, technose, transclusion.





Diana VRABIE

Doctor conferențiar la Catedra de literatură română și universală, Facultatea de Litere, Universitatea de Stat „Alecu Russo” din Bălți. Domenii de preocupare: filologie, filosofia culturii, științe ale comunicării, sociopsihologie. Cărți publicate: *Urme pe nisip*, Chișinău, 2005; *Cunoaștere și autenticitate*, Timișoara: ArtPress & Augusta, 2008; *Imaginea Iașilor în presa interbelică ieșeană* (antologie), Iași: Junimea, 2016; *Chișinău: evocări interbelice* (antologie), București: Eikon, 2018 etc.

MEMORIALISTICA LUI SEXTIL PUȘCARIU ÎNTRE PACTUL AUTOBIOGRAFIC ȘI PACTUL CU ISTORIA

Situată la periferia literaturii și compătimită constant pentru „discriminarea” sa în raport cu genurile superioare, *literatura memorialistică* a câștigat în ultimele decenii tot mai mult teren, sfidând canoanele denunțatoare și cantonând atenția antropologilor, psihologilor, filosofilor, literaților etc.

Beneficiind de mai multe nume și fără a avea unul definitiv „canonizat”, această literatură rămâne în continuare în căutarea identității sale, elementele căreia se profilează undeva între *literatura de frontieră, de mărturisire, literatură fără ficțiune, literatură a biograficului* (E. Simion), *literatură a existenței autorului, literatură subiectivă* (Tudor Vianu), *literatură a confesiunii, intimă, secundă* etc. Dincolo de această listă, care riscă să devină interminabilă, optăm conciliant pentru conceptul de *literatură memorialistică*, întrucât, așa cum vom vedea în cele ce urmează, este cel mai permisiv cu genurile biograficului, înglobându-le, după caz, pe toate. Sigur, există unele diferențe între memorii, pe de o parte, și jurnale și corespondență, pe de alta, însă materia le este comună, de unde și asamblarea lor sub numele generic de *memorialistică*.

Jurnalul, corespondența sunt mai mult sau mai puțin calendaristice, înregistrează evenimentele sau stările psihice spontan, pe când amintirile, memoriile beneficiază de perspectiva timpului, care poate avea o funcție selectivă, uneori „de aureolare și de sentimentalizare a faptelor”, vorba lui Al. Săndulescu [1, p. 5] sau, din contra, de o judecare epatant de severă a lor.

Interesul sporit față de forul lăuntric, nedisimulat, tendința reflectării experienței unice, preocuparea pentru descoperirea propriei individualități și, prin aceasta, înțelegerea ființei umane a determinat refugiul sincerității literare în mediul său de predilecție, reprezentat de *memorii, autobiografie, jurnal intim, corespondență privată, dialoguri, amintiri, eseu autobiografic*, dimpreună cu pletora de formule deviate, precum *interviuri, convorbiri, evocări ale oamenilor iluștri, portrete* etc. Specii înrudite, acestea au în comun fuzionarea, cu sau fără știrea autorului, într-o confesiune, coexistând într-un paradis al toleranței reciproce, apropiindu-se sau îndepărtându-se de biografic.

Toate tentativele riguroase de a delimita tranșant între genurile memorialistice se do-

vedesc inoperante, mai ales când autorii înșiși, voluntar sau involuntar, se decid să lărgească „frontierele literaturii de frontieră”. Un caz elocvent îl reprezintă însemnările de călătorie ale lui Ion Codru Drăgușanu din *Peregrinul transilvan* (1865), care au formă epistolară și conținut deopotrivă memorialistic. Ba mai mult, asistăm chiar de la începuturile literaturii noastre la un mixaj de formule, care îmbină nu doar elemente ale diverselor specii intime, ci chiar elemente ale genurilor literare, în sens clasic. Aici s-ar include mixajul paremiologic din *Păcală și Tândală*; mărturiile turistice din *Plimbare* sau Băile de la Ems, sau „microstudiile” filologice sau istorice din *Negru pe alb* ale lui Costache Negruzzi. La fel stau lucrurile și cu o seamă de scrisori ale lui Ghica, de evocări ale lui Alecu Russo (*Studie moldo-vană, Amintiri*) sau cele ale lui M. Kogălniceanu (*Nou chip de a face curte*). Că memorialistica înglobează cam toate genurile biograficului ne-o confirmă caracterul compozit al textelor lui B. P.-Hasdeu și Iacob Negruzzi (jurnale completate de amintiri), Titu Maiorescu (jurnal și epistolar), Duiliu Zamfirescu (memorii și epistolar), Ion Ghica (amintirile sub formă de scrisori), Sextil Pușcariu (jurnal alternând cu o suită de epistole și memorii). *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt este o carte situată la hotarul dintre memorii și jurnalul intim. În ultimii ani tot mai greu vom atesta formule „pure” ale unor specii intime. Daniel Cristea-Enache în *Cinematograful gol* (2011) face reportaj într-un jurnal mai mult sau mai puțin intim. Doina Uricariu, în *Maxilarul inferior* (2010) optează pentru împletirea amintirilor cu registrul afectiv al convorbirilor de la Versoix cu Regina Ana. Livius Ciocârlie în *& comp* (2003) face să coexiste, într-o sinteză spectaculară, paginile de jurnal cu autobiografia indirectă, confesiunea patetică cu arheologia subiectivă. Tonul acestor bulversări fracturiste nu e de dată recentă, fiind dat încă de *Confesiunile* lui J. Jacques

Rousseau, care dizolvau într-un aliaj complex elementele de autoportret cu memorialul, autobiografia, meditația, morală, jurnalul intim etc.

Definită drept lucrare artistică cu caracter evocator, conținând însemnări asupra evenimentelor consumate în timpul vieții autorului (și la care el a luat parte) și constituind „o istorie văzută de un individ și o viață reprezentată (închipuită) de cel care o trăiește și o scrie” [2, p. 14], memorialistica are calitatea de document istoric și de consemnare a realului, mizând, totodată pe o concentrare maximă a spiritului asupra lui însuși, accepții de la care am plecat în formularea temei comunicării noastre. Prin urmare, aproape toate memoriile își dispută statutul între pactul autobiografic și pactul cu istoria, cele ale lui Sextil Pușcariu, nefiind o excepție în acest sens. Ele au la bază notațiile diaristice, retrospectiva memorialistică, corespondența adresată soției, fiind condimentate cu rememorări, evocări, meditații filosofice, articole diverse, mărturii ale altor personaje, portrete etc. În cazul corespondenței recuperate de la soția sa, naratorul mărturisește că acestea „au fost notate sub impresia imediată a evenimentelor”, „fiind scrise numai pentru Lenora”, într-un registru al sincerității și spontaneității absolute. Ce-i drept, autorul recunoaște totodată că unele au suferit retușări.

Dincolo de varietatea speciilor pe care le includ, memoriile vizează și o gamă tematică impresionantă: evenimente personale și colective de importanță istorică, consumate în primul război mondial, în perioada Marii Uniri și anilor de după Unire, fenomene sociale, impresii de lectură, inserții reflexive, reverberații amoroase etc. Grevat de modernitatea tehnicii adoptate, acest colaj este extrem de inspirat conceput, oferind senzația fluxului involuntar de amintiri, în care evenimentele și protagoniștii se reazăază printr-un joc abil de puzzl-uri. În fapt, adoptarea acestei tehnici, așa cum mărturisește naratorul,

este spontană și derivă mai degrabă din rațiuni practice: timpul care nu mai avea răbdare îl soma pe cărturar la organizarea mărturiilor într-o relativă ordine. „Soluția: realizarea unui colaj, în care fragmente din însemnările zilnice, din amintiri și din scrisori, uneori și din opera publicistică, sunt racordate între ele prin, de obicei, scurte pasaje explicative” [3, p. 18]. Însemnările acestea ar putea fi detașate în câteva paliere tematice: *de război, social-politice, culturale, erotice* etc., alcătuind o operă etajată din suprapunerea mai multor realități, cadrul fiind conferit de anii primului război mondial, Marea Unire și anilor de după Unire. Restrângând aceste teme, *Memoriile* ar putea fi segmentate în notații cu caracter personal, adică un *palier intim* (care conține date despre situația sa familială, cariera profesională, pasiunile sau întâmplătoarele lecturi, detalii în legătură cu scrierea unora dintre lucrări, iubirea pentru soția sa etc.). Celălalt palier cuprinde comentariile pe marginea unor evenimente istorice (Primul Război Mondial, Marea Unire), vizând peregrinările sale din Transilvania pe frontul sârbesc, italianesc), menite să prindă pulsul istoriei, toate instituind *palierul istoric*.

În orice text memorialistic pactul autorului cu sine însuși, adică *pactul autobiografic* sau *contractul de identitate* (Ph. Lejeune) constituie marca definitorie, relevând *situația autorului și poziția naratorului*. Naratorul povestește și se povestește, comunică și se comunică, este un dialog cu propriul sine, în încercarea de a se autoelucida, de a se autodefini sau de a se regăsi. Confidența este făcută deopotrivă pentru posteritate și pentru sine însuși (autorul de memorii, cum bine observă Philippe Lejeune [4, p. 34], se comportă ca un martor dublu: al existenței și epocii sale deopotrivă). Proiectul autorului discursului memorialistic este de a cuprinde și de a înțelege „propria sa viață” în totalitatea ei, dar vizează și intenția de a transmite o „viziune asu-

pra lumii”. Naratorul discursului memorialistic intenționează să se înțeleagă pentru a se integra cursului istoric.

Editate în anul 1978 de către nepoata lui Sextil Pușcariu, lingvista Magdalena Vulpe, cu o introducere și note semnate de reputatul istoric al lumii moderne românești, Ion Bulei, *Memoriile* continuă seria memorialistică a cărturarului, demarată prin *Spîța unui neam din Ardeal, Brașovul de altădată, Călare pe două veacuri* (1896-1906), fiind constituite din două garnituri *Războiul din 1914-1918 și În România Mare*, completate de *Addenda*, în care apar îndosariate de editoare portretele câtorva contemporani (I. Negruzzi, G. Bogdan-Duică, Ion Bianu). Evenimentele evocate cuprind anii 1914-1926, fiind lăsată cu bună știință în urmă epoca de intensă ascensiune a savantului Sextil Pușcariu, cuprinsă între 1906-1914. Nu vom atesta vanități și orgolii, tentații bovarice, în care se lasă prinși majoritatea memorialiștilor, ispitiți să-și aranjeze o biografie favorabilă. Autorul găsește utilitatea memoriilor, nu atât în etalarea epatantă a sinelui, că ca o mărturie despre o epocă și personalitățile ei marcante:

„De altminteri, nu e mare pagubă că ziarul meu de tinerețe a rămas nescris. Pe atunci eram prea preocupat de personalitatea mea, seva tinereții orbea vederea justă, lumea mi se părea un cerc în al cărui centru mă vedeam pe mine și deci ziarul s-ar fi pierdut în autocontemplări fără nicio importanță. Orice ziar cuprinde în definitiv un micro-cosmos și în orice jurnal cuvântul «eu» dă tonul principal” [5, p. 177].

Memoriile lui Sextil Pușcariu fac să coexiste extrem de armonios *registru public* cu cel *intim*, în care accentul pe biografia eului cade în măsura în care trebuie înțeleasă o epocă la edificarea căreia memorialistul a avut un cuvânt decisiv de spus.

Notațiile personale nu scot în evidență spectaculozitatea unei biografii, ci dezvăluie mai

degrabă stările interioare ale omului vulnerabil Sextil Pușcariu, **sentimental**, atunci când e de parte de casă și familie, după câteva luni de la recrutare („Mi se pare că niciodată nu am simțit mai mult ca acum intensitatea iubirii noastre”) [5, p. 144], **nostalgic**, când evocă anii petrecuți la Paris („De mult aștept cu nerăbdare momentul când voi ajunge să aștern cu răgaz pe hârtie amintirile ce se leagă de cafeneaua din Cartierul Latin cu numele poetic de Closerie des Lilas ...”) [5, p. 116], **dezamăgit**, când este vorba de viața de cazarmă („Totdeauna am simțit ca un chin viața militară, față de care nu aveam absolut nici o atracție și căreia nu-i putusem afla nici un farmec”) [5, p. 8], **revoltat**, când este supus unor acțiuni contra voinței sale („Grozav era simțul acesta că lumea întregă s-a aprins și că și tu, care n-ai contribuit cu nimic la incendiul acesta, trebuie să iei parte la el”) [5, p. 8], **fatalist**, când înțelege absurditatea de a te opune destinului („Devenit fatalist – căci n-aveai nici o putere ca să te opui sorții –, așteptând în fiecare moment ca să-ți vină rândul să ajungi în foc, în sufletul tău se ivea, ca o reacție binefăcătoare, darul de a ști să prețuiești momentul în care fatalitatea încă nu te lua prins”) [5, p. 26]. Ceea ce se cuvine, în ultimă instanță, de remarcat este trăirea sinceră, nedisimulată a unei sensibilități lucide, cu toate calitățile și defectele umane.

Registrul erotic e plin de efuziuni lirice, dorul de soție, copii, casă e unul predominant. O mărturisește însuși naratorul în prefața volumului: „Lenorii îi dedic această carte ale cărei pagini vorbesc uneori mai multe de ea decât de război”. Este cel mai înalt gest de recunoștință față de femeia care i-a vegheat viața. În aceste pagini, naratorul se dovedește un romantic sensibil: „E atât de fericitor a asculta cum ființa iubită știe să vadă părțile cele mai frumoase din sufletul tău și îți cade atât de nespuse de bine să poți să-i mulțumești pentru toate câte i le datorești” [5, p. 23].

Registrul cultural relevă lecturile pe care le face la locul de concentrare, unicul „remediu împotriva vieții de vegetației”: „Maupassant și Prévoșt mă făceau să uit cele ce se petreceau în jurul meu, să-mi abat gândurile în altă direcție” [5, p. 25]. Citește cu pasiune scriitorii francezi, mai ales pe Zola, Balzac, Anatole France, romancierii germani, se simte atras de lectura memoriilor („Învățătorul mi-a împrumutat descrierea vieții Caterinei a II-a a Rusiei și acum citesc memoriile marchizei de Pompadour”) [5, p. 42]. Lucrează la un volum de studii istroromâne, visează la studii de dialectologie romanică, proiectează să-și adune „toate experiențele de până acum făcute cu dicționarul” și să trateze problema îmbogățirii limbii, citește presa („Convorbiri literare”, „Cuget românesc”, „Glasul Bucovinei”) etc.

Palierul cultural este conturat prin redarea atmosferei de la Academie, unde îi cunoaște pe Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Mihail Sadoveanu, Duiliu Zamfirescu, Ovid Densusianu, Alexandru Lapedatu, Octavian Goga, prin evocarea activității sale de membru în delegația României la Liga Națiunilor de la Geneva. Cum bine observă prefațatorul *Memoriilor*, Ion Bulei, „Mărturiile lui Sextil Pușcariu despre activitatea delegației României la Geneva în anii 1922, 1923, 1924, 1925 și, în genere, asupra climatului ce domnea aici sunt de preț pentru istoric” [6, p. 14]. Multiplele reflecții intelectuale orientate către omul de cultură conferă soliditate memoriilor, detașându-le de alte memorii din epocă. Ele refac viața culturală a epocii, atmosfera de la Academie (alegerile, discursurile, conflictele, proiectele, viața de culise), conturând profilul unui cărturar și al unei etape cruciale în istoria României.

Dincolo de caracterul documentar al memoriilor, seduce calitatea narațiunii. Aceasta, după caz, e gravă, afectivă, ironică, glacial tenace. Naratorul devine de-a dreptul amuzant când relatează vestea propriei morți anunțate

în „Adevărul”: „Și mie îmi ieșise vestea că am murit în fața Belgradului încă în întâile zile ale războiului. Știrea au publicat-o mai întâi «Adevărul» și «Dimineața», cu un semn al întrebării. A doua zi veni «confirmarea» ei. Cică un domn care se întorcea din Cernăuți a văzut pe lista oficială a morților numele «căpitanului Pușcariu». Mi-am citit și necrologul, publicându-mi-se un portret din tinerețe (de pe când eram în Lipsca), la care nici azi nu știu cum au ajuns redactorii «Adevărului». A trebuit să dau o dezmințire că trăiesc ...” [5, p. 19]

Subtil observator al realității imediate, Sextil Pușcariu a reușit să descrie stări de spirit personale și colective, să înregistreze atitudini și comportamente ale celor din jur, să-și facă bilanțul propriului destin pe care îl crede unul împlinit:

„Am avut de toate ce-și poate dori omul. Dragoste părintească, iubire de prieteni, amor ... Am trecut prin visurile unei tinereți frumoase, am gustat din florii artei și n-am pierdut anii de student. Am cunoscut și dragostea femeii, cea ușoară, cea sentimentală, cea zburdalnică ... Am avut fericirea să mă însor cu o femeie iubitoare, bună, cinstită, devotată, pe care o iubeam din fundul inimii și care mi-a dat cei mai dulci copilași. Mi-am ajuns tânăr toate țintele ce mi le pusesem...” [5, p. 19]

Astfel, palierul intim al memoriilor reprezintă un document uman și artistic revelator, denotând confruntarea efemeră dintre eu-l interior și Celălalt, dintre spiritul creator și biografie. Subiectivitatea, intimitatea, subconștientul sunt doar câteva dintre dimensiunile constante pe care autorul încearcă să le opună timpului. Deși este opera unui cărturar, cu veleități de scriitor afirmate în tinerețe, *Memoriile* nu fac parte din categoria celor literaturizate, scrise doar pentru un public anume. Autenticitatea și sinceritatea dețin primatul, dând impresia unui prezent etern. Ceea ce dă credibilitate mărturiilor

lor este tocmai detașarea cu care sunt formulate, absența tonului vindicativ și premonitoriu: „Eu prevedeam că ...” sau „pentru mine nu era nici o îndoială că ...” etc., „lipsesc în această carte” [5, p. 31]. Răspunzând nevoii actuale de *autenticitate*, de „captare” a vieții „așa cum este ea”, cu splendorile și deziluziile ei, memoriile oferă o punte de acces atât spre spiritul unei epoci frământate, cât și spre spiritul creator și „zbaterea” biografică a autorului său.

Situate la frontiera literaturii cu extraliteraturul, undeva între beletristică și publicistică, fiind amestec de meditație, eseu, reportaj, notații diaristice, *Memoriile* lui Sextil Pușcariu reprezintă în mod indiscutabil și o sursă istorică, constituind o modalitate de revitalizare a trecutului, prin care naratorul „se povestește pe sine, dar povestește mai ales lumea prin care trece” [7, p. 12]. Naratorul are conștiința acută a necesității transmiterii evenimentelor istorice posterității, de unde consecvența cu care își va ține cele 7 volume ale jurnalului. Din acestea spera să contureze o construcție epică în trei trilogii, din care numai prima a fost încheiată. În momentul în care se angajează să înregistreze evenimente sociale, politice, la care a participat sau pe care le-a auzit de la alții, naratorul semnează un pact cu istoria însăși. El realizează că lasă însemnări de importanță documentar-istorică, de unde rigurozitatea stilului, densitatea detaliilor, gama portretelor și a numelor invocate. Responsabilitatea cărturarului se vedește în grija cu care a arhivat de-a lungul vieții scrisori, însemnări, evocări, note, conștient de semnificația pe care vremurile de restriște în care a trăit au avut-o pentru ceea ce avea să devină România, într-un nou context istoric.

Memoriile certifică pactul cu istoria prin reproducerea cadrului general al primului război mondial, al evenimentelor consumate în data de 1 decembrie 1918, la Alba Iulia, și în cele de după Unire. Altminteri, Sextil Pușcariu era ex-

trem de îndreptățit să o facă întrucât a fost unul din protagoniștii Unirii Bucovinei cu România. Naratorul surprinde atmosfera din Transilvania la declanșarea războiului, atitudinile diverse ale populației, sentimentele de loialitate față de împărat, emigrarea clandestină, descrie atmosfera vieții de pe front, în încercarea de a pune în antiteză viața înainte și din timpul conflictului, toate acestea într-un cadru în care detaliile nesemnificative (gen, „ce citește ofițerul de război”, „cât costă o găscă în plin război”) oferă culoare memoriilor. El vorbește despre viața cotidiană din acei ani, despre raporturile dintre sexe, despre mobilizarea generală și schimbările survenite pe scena istoriei odată cu prima conflagrație mondială. Naratorul observă cum s-au cristalizat în memoria colectivă anumite evenimente, întâmplări, trăiri, fără a le politiza. Altminteri, politica nu-l atrage: „...politica nu mă mulțumește”; „politica urâtă ... mă dezgustă pentru veșnicele chestiuni personale de care nu se poate dezbată”. Registrul politic este reanimat prin portretizările valoroase pe care le face unor personalități ale politicii românești, cum este cea a lui Nicolae Titulescu, oameni „care au însemnat ceva în istoria noastră contemporană”. El va rămâne cărturarul integru, dedicat misiunii sale de filolog, care a susținut o singură politică, cea a culturii. Pactul istoric este respectat cu eleganță, fiind redat din perspectiva omului de știință, a intelectualului rasat, înclinat spre reflecții filosofice:

„Scriitorul nu are decât culori în tuburi, pe care nu le poate amesteca pe paleta sa pentru obținerea nuanțelor; „roșu” e și sângele, și macul, și bujorul sau amurgul. El nu poate exprima simultan prin cuvinte imaginea pomului, a grupului de călători, a drumului și a râului, iar pentru odihna la umbră, după o călătorie prin arșița soarelui și pentru curgerea râului are nevoie de un număr mare și o succesiune bine alcătuită de cuvinte” [5, p. 31].

Naratorul inventariază acribios fapte, analizează detalii, meditează asupra sensurilor unor atitudini în cel mai dificil episod al vieții sale, Primul Război Mondial: „Acum vin la rând feciorii de 18 și bătrânii de 42 până la 50 de ani. În mai multe cazuri va lupta tatăl cu fiul alături. E ultima sforțare. Optimiștii, care credeau că războiul se va termina în curând, se înșală. De-abia acum începe” [5, p. 48], identifică schimbările de registru survenite odată cu apariția unor fenomene sociale, precum industrializarea, apariția radioului, utilizarea energiei nucleare etc. El se arată frapat de descoperirile științifice aduse de primele decenii ale secolului al XX-lea: telefonul, motocicletă, aeroplanul, cinematografia, radiofonia etc.

De o reală utilitate în înțelegerea și evaluarea justă a modului în care și-a propus savantul să surprindă anii războiului ne poate fi chiar principiul pe care și-l stabilește dintru început: „Pe mine nu m-au preocupat evenimentele mari ce au împlut anii 1914-1918 (...). În schimb se întâlnesc multe fapte mărunte, nimicuri fără importanță și observațiuni banale, care la aparență sunt prea puțin înrudite cu războiul. Însă numai la aparență” [5, p. 31]. Memoriile refac, într-adevăr, atmosfera, nuanțând cadrul social-politic, printr-o optică subiectivă, dar într-un registru al autenticității. Naratorul se abține să vorbească „despre lucruri pe care nu le-am văzut sau despre întâmplări pe care nu le-am trăit”. Pe lângă povestea vieții, *Memoriile* descoperă efervescența unei perioade istorice, cadrul ideologic, devenind mărturia unei epoci. Dacă valoarea documentară constă în nararea evenimentelor autentice, surprinse într-un flux cronologic coerent, valoarea literară constă în plasticitatea portretelor inserate, în literaritatea unor digresiuni, care sunt arbitrare refacerii cursului istoric.

Memoriile lui Sextil Pușcariu nu sunt concepute într-un sfârșit de drum, fiind filtrate de cursul anilor, de uitare, de melancolie după vremuri

demult apuse, de autocenzură etc., ca majoritatea memoriilor. Ele relevă pulsul unor evenimente *en train de se faire*. Prefațatorul volumului, Ion Bulei remarca același caracter paradoxal al memoriilor lui Sextil Pușcariu: „Marele filolog nu rememorează în miez de bătrânețe ceea ce a fost. El își ordonează jurnalul, corespondența și vine în fața lectorului cu atmosfera epocii la care se referă. De aici o autenticitate pe care puținii memorii o au. De aici o sinceritate pe care iarăși rar o întâlnești” [6, p. 5]. Naratorul rămâne fidel conceptului de autenticitate, acesta fiind unicul canon pe care îl adoptă, în ideea de a oferi niște memorii netrucate, nefalsificate, sincere și scrise în imediata producere a evenimentelor. Când conștientizează că cele trei volume de amintiri formează un ciclu, se bucură că nu a picat în plasa literaturizării. „a fost un mare noroc că acest lucru nu l-am băgat în seamă de la început, căci m-ar fi ispitit la generalizări și potriviri artificiale care servesc atât de des să demonstreze un sistem filosofic”. El narează echidistant, abținându-se de la aprecieri, previziuni, calificări tranșante ale unor situații și evenimente, fără a oferi judecăți de valoare valabile pentru întregul curs istoric. Nu se răfuiește cu adversarii de opinie, nu-i denigrează, în schimb are o atitudine plină de venerație față de mentorii spirituali, care i-au cultivat dragostea pentru arte: Gustav Weigand, Gaston Paris ș.a. La umbra măștrilor culturali se decide să renunțe la veleitățile de scriitor: „mi-au dat acel respect de artă căruia îi dătoresc renunțarea definitivă la veleitățile de a fi însumi scriitor”.

Ocupându-se de o succesiune de evenimente tumultuoase, cuprinse între 1914-1930, când este mobilizat pe frontul italian, apoi când este implicat în marile acțiuni istorice de pregătire și realizare a Marii Uniri, Sextil Pușcariu reușește să mențină o atitudine imparțială, modestă. Memoriile nu au nimic din eroismul fastuos, în care militarii înaintează cu cântece de slavă la

atac, în care vulnerabilitatea umană este exclusă ba, dimpotrivă, e scoasă la iveală inutilitatea unor acțiuni, tentativele de dezertare, vandalism, optimismul înfrânt al militarilor. Naratorul își denunță ostilitatea față de războiul în sine: „nimic nu mă atrăgea să merg la război cu austriecii, eventual contra României. Războiul în sine e o monstruoasă”, „o calamitate cu care, în lipsă de alternativă, omul se obișnuiește”. Unica dorință a naratorului este ca războiul să se sfârșească: „Să mă gândesc că acest război, care a început cu hohotul batjocoritor al unui uriaș conștient de forțele sale și ale aliatului său, se va sfârși poate cu izbânda celui mic, căruia îi va veni rândul să biruiască” [5, p. 48]. Această doleanță revine ostentativ: „De-ar da Dumnezeu să fie așa cum îmi închipuiesc eu! Să urmeze după acest măcel teribil într-adevăr o vreme de înălțare sufletească” [5, p. 47]. El își asumă resemnat condiția de ofițer de război, chiar dacă nu are nici o velleitate de luptător; pleacă fără a se opune pe front, duce la bun sfârșit ceea ce i se solicită, dar fără nici o tragere inimă, având un subliniat simț al datoriei („Nici gândul că aș putea să cad nu mă îngrozește, căci a aduce jertfa vieții pentru învingerea cauzei mari care-i în joc – o spun sincer de tot – nu e prea mult”) [5, p. 49]. Să nu uităm că, fiind cetățean austro-ungar s-a prezentat conștiincios la înrolare. Regele Ferdinand intervine personal pe lângă Curtea de la Viena pentru ca Sextil Pușcariu, între timp membru al Academiei Române, să nu fie înrolat, dar mesajul nu își atinge scopul.

Autenticitatea experienței trăite, ambalată într-o transpunere estetică imprimă memoriilor o inedită culoare artistică, transformându-le într-o literatură a *autenticului*. Încercarea de obiectivare a realității este inevitabil însă subordonată subiectivității umane. Scepticismul în privința obiectivării și implicit asupra sincerității, care este un instrument moral al adevărului, nu vizează numai memorialistica. Sinceritatea și

obiectivarea absolută nu poate fi realizată în chip absolut nici măcar atunci când instanța de raportare prezumată este persoana autorului-lector. Chiar scrierea preconizată sinceră va fi totuși mediată în virtutea funcționării în subconștient a unui principiu formativ de natură constructivistă. Cât privește problema sincerității, a fidelității evocării timpului trăirii, aspectele se cer discutate. Explicațiile sunt de natură psihologică, dar dictate și de caracterul autorului sau în funcție de finalitatea scrierii. Tudor Vianu, de pildă, considera că exprimarea eului memorialistic prin propriile lui evenimente presupune o „triplă lucrare de selectare, înlănțuire și periodizare” [8, p. 81], aplicată materiei acestora. În legătură cu fiecare dintre aceste trei momente, sinceritatea literaturii memorialistice va avea de suportat mari dificultăți. În ceea ce privește *selectarea*, adică reținerea acelor evenimente care au o semnificație deosebită și, evident, eliminarea elementelor ne semnificative, această operație nu stă în întregime la dispoziția memorialistului din motive, în parte *involuntare*, în parte *dependente de atitudini și sentimente speciale*. Prin urmare, în cazul literaturii memorialistice pot fi distinse două trepte mari ale ficționalizării: una *neintenționată* și alta *intenționată*. Prima este expresia unei matrice psihologice și spirituale proprie fiecărei individualități care acționează printr-o cenzură de ordin inconștient. Ea se realizează prin *omiterea* nedeliberată a unor fapte sau prin *suprasolicitarea* altora. Există, în primul rând, o eliminare involuntară *prin uitare*, care poate lăsa în umbra subconștientului serii întregi de fapte lipsite de însemnătate din perspectiva memorialistului, dar care în realitate pot fi extrem de importante. Concepând practic un jurnal de război, Sextil Pușcariu evită în mod frecvent să scrie despre război, chiar despre marile evenimente războinice, referindu-se la aspecte cu totul arbitrare. Așa se face că e trecută cu vederea

bătălia de la Marna din 1914: „Această lipsă aș fi putut-o completa ulterior, când mi-am dat seama de marea însemnătate a acestei bătălii, mărturisește naratorul. Mi s-a părut însă că e mai vrednic de a constata cât de abil erau comentate de presă știrile de pe câmpul de război, când treceau cu tăcerea asemenea dezastre și făceau caz de câte un mic succes al armatei proprii. Cazul Marnei explică și lipsa oricărei pomeniri despre luptele de la Mărășești” [5, p. 115]. Aceasta constituie dovada faptului că viața este apreciată cu unități de măsură contradictorii și că subiectivitatea este, în realitate, forța dominantă a oricărei scrieri. Astfel, unii neagă valoarea scrierilor subiective din motivul că acestea înregistrează inesențialul din viață. În ceea ce privește faptele pe care memoria nu le elimină, acestea nu sunt întotdeauna cele mai semnificative. „O psihologie mai avizată știe astăzi, susține Ion Biberi, că memoria nu este simplă reproducere și că lucrarea fanteziei începe cu actele ei. Când un memorialist declară deci a nu se abate niciodată de la norma sincerității, lucrul trebuie înțeles numai în cadrul condițiilor normale ale psihologiei omenești, care dau termenului de «sinceritate» o semnificație relativă” [9, p. 300]. În ceea ce privește *ficționalizarea intenționată*, aceasta reprezintă diferența dintre *ceea ce sunt* și *ceea ce vreau să par*. Nu se poate vorbi de confesiune absolută în sensul sincerității ei totale. O cauză a limitelor sincerității este legată de diferitele sentimente ale eului în orice acțiune omenească. În acest sens, pot fi identificate două situații: prima – atunci când eul manifestă tendința de a ascunde laturile umiltoare ale vieții sau cel puțin de a le înfățișa într-o lumină favorabilă și a doua – când, dimpotrivă, există tentația de a le prezenta dintr-o perspectivă defavorabilă, exagerând volumul sincerității.

Cert rămâne faptul că pentru Sextil Pușcariu e prioritar să transmită imagini nealterate ale

realității, departe de tentațiile bovarice și aranjarea biografiei: „tendința de a nu altera imaginile primite direct prin completări luate de aiurea, sau cu cugete gândite cu mintea mea actuală, mi-a fost mai scumpă decât dorința multor scriitori de memorii ce vor să apară atât de bucuroși ca bine informați și cu mult simț de previziune” [5, p. 31]. Memorialistul își (re)construiește confesiunile într-un sens pregnant intelectual, ideologic și cultural, marea bătălie purtându-se între memoria afectivă, foarte puternică, reanimată de jocurile eului, și luciditatea (auto)analitică pe care pactul făcut cu istoria i-o reclamă.

Referințe bibliografice:

1. Săndulescu, Al. *Întoarcere în timp. Memoriști români*. București: Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2008.
2. Simion, Eugen. *Genurile biograficului*. București: Editura Univers, 2002.

3. Vulpe, Magdalena. *Cuvânt înainte*. In: „Memorii” de Sextil Pușcariu, ediție de Magdalena Vulpe, prefață de Ion Bulei. București: Editura Minerva, 1978.

4. Lejeune, Philippe. *Pactul autobiografic*, traducere de Irina Margareta Nistor. București: Editura Univers, 2000.

5. Pușcariu, Sextil. *Memorii, ediție de Magdalena Vulpe*, prefață de Ion Bulei. București: Editura Minerva, 1978.

6. Bulei, Ion. Prefață. În: *Memorii de Pușcariu, Sextil*, ediție de Magdalena Vulpe, prefață de Ion Bulei, București: Editura Minerva, 1978.

7. Simion, Eugen. *Genurile biograficului*. București: Editura Univers, 2002.

8. Vianu, Tudor. *Problema sincerității în literatura subiectivă*. În: *Revista Fundațiilor Regale*, an. XII, nr. 8, august 1945.

9. Biberi, Ion. *Note asupra esteticii romanului. Personajele*. În: *Revista Fundațiilor Regale*, an. XII, nr. 8, 1945.

Memorialistica lui Sextil Pușcariu între pactul autobiografic și pactul cu istoria

Rezumat. *Memoriile* lui Sextil Pușcariu publicate în 1978 reprezintă opera sa memorialistică de referință. În afară de varietatea formelor de expresie incluse în discurs (jurnalul alternând cu o suită de epistole și memorii), textul se focalizează pe variate teme: religioase, militare, sociale, politice, culturale, erotice etc., pe care autorul le alternează. Memoriile revelă coabitarea elegantă a registrului public cu cel intim, accentul fiind pus pe biografia eului încadrat în sensul de înțelegere al unei epoci, în edificarea căruia memorialistul avea un cuvânt decisiv de spus. Pornind de la aceste judecăți, intenționăm să analizăm în acest studiu *Memoriile* lui Sextil Pușcariu, prinse între pactul autobiografic și cel istoric. Naratorul repovestește și relatează despre sine. Comunicând și auto-comunicând, *Memoriile* devin un dialog al eului cu propriul ego.

Cuvinte-cheie: memorii, pactul autobiografic, pactul cu istoria.

Sextil Puscariu's Memoirism between the Autobiographical and the history's pact

Abstract. The 1978 “Memoirs” by Sextil Pușcariu represents one of his reference memoir works. Beyond the variety of species that it includes (diary alternating with a suite of epistles and memoirs), the work focuses on several thematic pillars: warlike, social and political, cultural, erotic etc. which the author are alternates in an inspired way. The memories reveal the elegant cohabitation of the public register with the intimate one, in which the emphasis on the biography of the ego falls to the extent of understanding an epoch, in the edification of which the memorialist had a decisive word to say. Based on these judgements, we intend to analyze the “Memoirs” of Sextil Pușcariu in this study, caught between the autobiographical pact and the pact with the history. The narrator retells and talks about himself, communicates and self-communicates, „Memories” becoming a dialogue with his own ego.

Keywords: memoirs, autobiographical pact, pact with history.



Inna NEGRESCU-BABUȘ

Doctor în filologie, conferențiar cercetător la Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” din Chișinău. Domenii de preocupare: sociolingvistică, științele comunicării, psiholingvistică, psihopedagogie, istoria limbii. Lucrări editate: *Limba română în condițiile diglosiei*, Chișinău, 2015.

LEON LEVIȚCHI – ÎNTEMEIETORUL LEXICOGRAFIEI ANGLISTE DIN SPAȚIUL ROMÂNESC

Trăim într-o epocă în care limba engleză este pe cale să devină o nouă *lingua franca*. Toată lumea vorbește engleza, dând impresia unei familiarități cu mediul anglo-saxon. Cert este faptul că prea puțin cunoscută rămâne anglistica românească, un domeniu academic care a evoluat spectaculos într-un interval relativ scurt, întrucât Catedra de Anglistică de la București are doar opt decenii. De excelența studiilor de anglistică din România se leagă numelui Leon Levițchi.

Născut la 27 august 1918, la Edineț, județul Hotin, Leon Levițchi este reprezentantul acelei generații glorioase, alături de Ana Cartianu (care i-a fost profesor și ale cărei ore magistrale de „traducere” și „retroversiune” Leon Levițchi nu le va uita niciodată), Dragoș Protopopescu, Dan Duțescu și alții care au dezvoltat anglistica românească, un domeniu mai întârziat în cultura noastră. A fost un vizionar de primă mână, privind necesitățile fundamentale ale Anglisticii Românești. Era, pur și simplu, *o forță intelectual-spirituală*, care a reușit să ducă până la capăt tot ceea ce și-a propus. Nici că se putea un moment mai potrivit, în acest an centenar, de

a-l redescoperi pe cel care „a fost omul – ideea, inima, sufletul – marilor proiecte de Anglistică în România Secolului 20”, așa cum îl numește profesorul C. G. Săndulescu în prefața volumului *Shakespeare Criticism* [6, p. 6].

Iată cum se definește Leon Levițchi în *Autoportret*, inclus în volumul *Leon D. Levițchi (1918-1991)*, apărut la Contemporary Literature Press, editor același C. G. Sandulescu. „Mă recunosc în «lingvist» numai cu o reducere drastică a noțiunii moderne prin specificare (tradițional, practic, aplicat, nematematic, psihologic, empatic etc.), la fel și în «cercetător literar» (ocasional) și mult mai mult în «traducător» – fără restrângeri semantice, ba chiar aş zice, cu extinderi, pentru că am considerat întotdeauna și lexicografia bilingvă ca specie a genului numit *traducere*” [5, p. 7].

Dar Leon Levițchi a fost mult mai mult decât un lingvist sau traducător. El completează seria de personalități enciclopedice din cultura română, alături de N. Iorga, B. P. Hasdeu, Dimitrie Cantemir etc. Prin faptul că nu s-a limitat la un singur domeniu, având o arie de acoperire care nu a fost egalată de niciun alt filolog până

acum. Este cel mai important lexicograf pe care l-a avut România în domeniul dicționarilor bilingve. Avem în vedere celebrele lui dicționare român-englez și englez-român; autor de manuale de limba engleză pentru uzul școlărilor și pentru marele public. A scris gramatici și lucrări de lingvistică din domeniul anglisticii; cursuri de literatură; studii și eseuri literare; nenumărate traduceri de proză literară din și în engleză; foarte multe traduceri de poezie din și în engleză, printre care ediții bilingve.

A scris în colaborare cu Dan Duțescu, prietenul său de o viață, *Manualul de limba engleză fără profesor*. Și-a împlinit una din marile dorințe ale studenției de a scrie un *Manual al Traducătorului*. A ținut, împreună cu același Dan Duțescu, timp de mai mulți ani, lecții de limbă engleză la radio și la televiziune. A tradus în limba română din Theodore Dreiser, Jonathan Swift, Jerome K. Jerome, William Stevenson, Robert Greene, Philip Massinger, Christopher Marlowe și, mai ales, din William Shakespeare.

Dar activitatea sa de traducător a fost încununată de munca herculeană la traducerea în limba engleză a *Istoriei literaturii române* de G. Călinescu, în condițiile în care, în aceeași perioadă, mai multe echipe de specialiști lucrau la această traducere. Cert este faptul că doar Leon Levițchi a dus la bun sfârșit această misiune și doar într-un an de zile. Paralel lucra și la ediția Shakespeare, mai scotea câte patru cincisprezece titluri cu aparat critic foarte bogat, comentarii și note de subsol. A avut o putere de muncă fabuloasă, dar și o voință colosală de a-și duce la bun sfârșit proiectele începute.

Nu pot să trec cu vederea o altă mare realizare a sa în care este autorul unei ediții integrale dedicată operei shakespeariene. În 1982, la scurt timp după pensionare, lansează în 9 volume ediția de la editura Univers. Aceasta cuprindea 37 de piese, cert atribuite lui Shakespeare. Contri-

buția sa a constat în revizuirea unor traduceri mai vechi și propunerea unor traduceri în versiuni noi. Conține un studiu introductiv de peste 100 de pagini care ne familiarizează cu o serie de aspecte formale ale operei shakespeariene, comentarii ample care însoțesc fiecare piesă.

„A fost un om cu o remarcabilă instrucție, un mare iubitor de artă, de cultură, de spiritualitate. Era un mare admirator al lui Wagner și asculta mult din Grieg. Știa să cânte la vioară și să improvizeze la pian. A și schițat planul unei opere care s-ar fi chemat *Miorița*, dar a suspendat vioara și pianul în favoarea filologiei. Scria cu ușurință proză și poezie, compunea piese de teatru cărora le adăuga elemente de regie și scenografie, avea o voce cu timbru plăcut de bariton și o dicție impecabilă. Se pare că numeroasele sale trăsături comune cu marele Will, afirma într-un interviuifica acestuia, Veronica Focșeanu-Levițchi, l-au apropiat de opera sa”.

A tradus în engleză Mihai Eminescu, Octavian Goga, George Coșbuc, Balade populare românești etc. A scris nenumărate studii, articole și prefețe la propriile lucrări sau ale altora.

Leon Levițchi era un erudit care știa să abordeze cu ușurință și seriozitate, totodată, domenii variate ale filologiei și lingvisticii. Profesorul Levițchi, în comparație cu profesorii și colegii de la Catedra, acoperea în detaliu întreaga arie a anglisticii, iar acest domeniu nu înseamnă doar limba, ci și literatura engleză, în timp și spațiu. Aceasta este rațiunea pentru care el singur a fost deschizător de drumuri. Iată de ce el rămâne singurul și cel mai important dintre toți.

A trăit puțin pentru un intelectual (doar 73 de ani), dar ne-a lăsat zeci de titluri, care au îmbogățit patrimoniul național de carte, dar și zeci de discipoli ce i-au continuat munca atât în mediul universitar, cât și în viața literară. Mă refer aici la Dan Grigorescu, Andrei Bantaș, Mi-

haela Anghelescu-Irimia, Mădălina Nicolaescu, Monica Matei-Chesnoiu și, nu în ultimul rând, Lidia Vianu, care este o continuatoare a școlii Levițchi.

Înclin să cred că personalitățile de talia lui Leon Levițchi și continuă viața în posteritate și prin realizările discipolilor. În calitate de profesor la Universitatea din București, Leon Levițchi a ținut, printre altele, și cursuri de lexicografie, i-a învățat pe studenți cum se alcătuieste un dicționar, le-a lăsat moștenire toată experiența și priceperea sa în această disciplină. A fost unul din profesorii care a practicat politica ușilor deschise. Primea acasă studenți cărora le împărtășea ideile sale și care, mai târziu, unii dintre aceștia i-au devenit discipoli și au colaborat la elaborarea mai multor proiecte. Se stabilea, astfel, acea relație frumoasă și absolut necesară între generații, iar acest fapt l-a determinat să se formeze continuu și să fie racordat permanent la tot ceea ce era nou.

Cele mai importante lucrări ale sale au fost realizate numai în cei 10 ani de pensie (a ieșit la pensie la doar 62 de ani. O mare pierdere pentru Catedra de Anglistică de la Universitatea București, dar, în special, pentru studenții ce urmau să vină). A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România (1955), membru al Asociației Internaționale a Profesorilor de Limba și Literatură Engleză (1968, International Association of University Professors of English, IAUPE). A fost răsplătit cu Premiul Academiei Române, iar Uniunea Scriitorilor i-a acordat în două rânduri (1972 și 1978) Premiul pentru traduceri și literatură universală.

Leon Levițchi a fost omul marilor proiecte de Anglistică din România secolului 20. Primul mare proiect au fost **dicționarele**, care rămân încă foarte solicitate și apreciate pe o piață a cărții sufocată de dicționare de tot felul.

Această idee a dicționarelor a încolțit în mintea viitorului om de știință încă în 1937, când s-a înscris, fără examen de admitere, la Facultatea de Litere și Filozofie din București. Atunci și-a dat seama că gramatica limbii engleze necesită un studiu sistematic și temeinic, iar lipsa uneltelor de lucru, în primul rând a dicționarelor, nu mai putea fi tolerată. Dicționarele englez-român și român-englez existente în acea perioadă conțineau multe neadevăruri și lacune, iar excelentul dicționar englez-român al lui Wepper era prea mic pentru un student la engleză. În aceste condiții, Leon Levițchi a intuit o viitoare contribuție personală pe tărâmul anglisticii române.

În calitate de lexicograf, Leon Levițchi a elaborat dicționare generale, foarte ample atât român-englez, cât și englez-român. A fost coordonatorul dicționarului englez-român al Academiei Române, apărut în 1974. De la Leon Levițchi ni s-a transmis un mare adevăr: în lexicografie primează cantitatea. Adică, cu cât este mai mare cantitatea, cu atât este mai bună calitatea. Acesta era principiul după care lucra. Un dicționar impune prin numărul de termeni, de articole, de definiții și de sensuri.

Din mărturiile doamnei Veronica Focșeanu-Levițchi aflăm că munca la dicționare era una din cele mai dificile, făcută cu satisfacție, dar și cu suferință. Când lucra la dicționare, profesorul Levițchi avea pe birou și în jurul său, sau în apropiere, nenumărate alte dicționare, de specialitate – botanice, anatomice, militare, tehnice, juridice etc., explicative sau nu, unele din română în engleză, în franceză, în germană, în rusă, altele invers și multe altele tematice într-o aceeași limbă. Trebuie să menționez aici că Profesorul Levițchi era poliglot. Cunoștea, în afară de engleză, limbile franceza, germană și rusă. Niciun cuvânt pe care îl trecea în dicționarele sale „nu

scăpa” de verificarea minuțioasă logică, etimologică, ortografică etc. Din această cauză, munca la dicționare era laborioasă și greoaie, consumând nu numai energie, dar și un timp îndelungat.

La dicționarul român-englez lucrat 14 ani, iar cel cu un format mediu de 40.000 de cuvinte, a fost editat de Editura Științifică în anul 1960, îmbunătățit ulterior în 1965 ediția a II-a, și în 1973 ediția a III-a.

De asemenea, la dicționarul englez-român format mediu – 50.000 de cuvinte, un alt mare proiect al dumnealui, a început să lucreze în anul 1960, când îl terminase pe cel român-englez, și a reușit să-l finalizeze în anul 1972, atunci când dicționarul a și văzut lumina tiparului la Editura Științifică. Ediția ce a urmat a acestui dicționar, îmbogățit la 70.000 de cuvinte, a fost redactată de Leon Levițchi în colaborare cu Andrei Bantaș și a apărut la Editura Științifică în 1984. *Dicționarul român-englez* ediția a IV-a, îmbogățit la 60.000 de cuvinte, a fost finalizat după ani grei de muncă, la data de 15 octombrie 1991, cu o zi înainte de a trece la cele veșnice.

Dicționarul englez român de 30.000 de cuvinte, de exemplu, reprezintă majoritatea articolelor din *Dicționarul limbii române moderne* cu foarte mici adaosuri din alte surse și cu eliminarea aproape totală a arhaismelor, a regionalismelor, a formelor duble, a diminutivelor și a augmentativelor. Cuvintelor de mare circulație – celor din fondul principal lexical precum și celor care reflectă noile realități – li s-a dat în schimb o deosebită atenție, după cum se poate vedea din numărul mare de construcții și exemple care le însoțesc. Pornind de la ideea că sensul sau nuanța de sens a unui cuvânt este întotdeauna condiționată de context și că, în consecință, acesta reclamă o extrem de atentă mânăuire a sinonimelor, li s-a acordat acestora un rol primordial în economia dicționarului, folosindu-se în acest scop atât explicațiile din paranteze, pre-

scurtările indicând domeniul sau apartenența stilistică (limbaj familiar, slang etc.), cât și încadrarea cuvântului în combinații lexicale.

Materialul lexical folosit în *Dicționar frazeologic roman-englez*, scris în colaborare cu Andrei Bantaș, depășește cu mult cadrul fuziunilor, al combinațiilor stabile și al idiotismelor recunoscute ca expresii de lexicologie teoretică. Autorul lasă la o parte diversele clasificări ale expresiilor, argumentând acest gest prin afirmația că numeroasele clasificări sunt adesea contradictorii și că repartizarea expresiilor pe categorii (în vederea selectării) nu este întotdeauna nici științifică, nici lesnicioasă. Ceea ce este important pentru un dicționar frazeologic bilingv, după părerea autorului, este acea combinație de cuvinte organizată într-un tot comparabil, însă nu identic, cu cuvântul (simplu sau compus). Cititorului care consultă un dicționar frazeologic bilingv îi este indiferent că *a da apă la moară cuiva* este o fuziune sau un idiotism, că *a ține o cuvântare* este o combinație liberă, că *la prânz* e o locuțiune adverbială. Ceea ce îl interesează, însă, este traducerea lor.

Majoritatea lucrărilor științifice, dacă nu chiar toate, scrise de Leon Levițchi, au apărut ca răspuns la necesitățile, cerințele acelor vremuri. O astfel de lucrare este *Manualul traducătorului*, în care a tratat teoretic și practic știința și arta traducerii. Asemenea poeziei, susține autorul, traducerea cuprinde aspecte ce se pot învăța: este artă, dar nu numai în sensul de artă ca *natură* sau artă ca înzestrare, cum, spre neconsolarea anticilor, o interpretăm adeseori, ci și de artă ca *meșteșug*.

Această lucrare nu este un „curs”, nici măcar un „manual”, ci un simplu „îndrumar”, care pornește de la propria experiență de traducător a autorului, de conducător al unor seminarii de traduceri, dar se bazează și pe experiența altora. Este un îndrumar cu reguli puține, multe clasifi-

cări, exemple și recomandări. Principala „sinteză” din această lucrare este tot o clasificare, așa cum reiese și din titlurile capitolelor principale: existența în procesul traducerii, a șase „zone” care trebuie să stea permanent în atenția celor ce mijlocesc între două culturi: *denotația, accentuarea, modalitatea, conotația, coerența și stilul*. Hotărâtoare sunt toate, indiferent de limba sursă și de țintă.

Leon Levițchi a fost și rămâne un adevărat fenomen, nu doar în cultura noastră națională, ci și în cea universală. Susținem această idee din punctul de vedere al complexității și valorii operei sale lexicografice, didactice, dar și a activității sale de traducător și profesor universitar.

Referințe bibliografice:

1. Levițchi, L. *Manualul traducătorului de limbă engleză*. București: Teora, 1993.
2. Levițchi, L. *Gramatica limbii engleze*. București: Mondero, 1992.
3. Levițchi, L. *Dicționar român-englez*. București Ed. Științifică, 1965.
4. Levițchi, L. *Istoria literaturii engleze și americane*, vol. I-II. Cluj-Napoca: Dacia, 1985–1994.
5. Sandulescu, George C., Vianu, L., *Leon D. Levițchi (1918–1991)*. In: Contemporary Literature Press, Bucharest, 2018.
6. Sandulescu, George C., Vianu, L., *Shakespeare Criticism*. In: Contemporary Literature Press, București, 2011.

Leon Levițchi – întemeietorul lexicografiei angliste din spațiul românesc

Rezumat. Leon Levițchi a fost o personalitate de referință în anglistica românească. Eminent profesor, autor de dicționare bilingve (român-englez și englez-român), autor de manuale pentru uzul elevilor, studenților și al publicului larg, remarcabil traducător etc., Leon Levițchi ne-a lăsat o operă științifică, didactică și literară de o valoare inestimabilă.

Cuvinte-cheie: anglistica, lexicograf, traducere, dicționar.

Leon Levitchi – founder of English lexicography in Romanian space

Abstract. Leon Levițchi was a prominent personality in the Romanian Anglistics. Eminent professor, author of bilingual dictionaries (Romanian-English and English-Romanian), of textbooks for pupils, students and the general public, a remarkable translator, Leon Levițchi left us a scientific, didactic and literary work of an inestimable value.

Keywords: anglistics, lexicographer, translation, dictionary.



Mariana COCIERU

Doctor în filologie, șef al Sectorului de Folclor, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”. Domenii de preocupare: patrimoniu cultural imaterial, folcloristică, etnografie, etnologie. Cărți editate: *Constituente etnofolclorice în proza scriitorilor români din Basarabia (1960–1980)*, Chișinău, 2018 etc. Publicații multimedia coordonate: *Arhiva de voci: Interviuri cu personalități din domeniul culturii* (în 10 volume), Chișinău, 2016.

COLINDATUL CU MĂȘTI ANTROPOMORFE ÎN CEATĂ BĂRBĂTEASCĂ

În localitatea românească Cartal (atestată la 1645, arheologii presupun că a fost constituită pe ruinele unei fortărețe romane ridicată pe locul așezării celtice *Aliobrix*), redenumită actualmente de autoritățile ucrainene Orlovca (r. Reni, reg. Odesa, Ucraina), atestăm viabilitatea unui fenomen de cultură tradițională și anume practicarea obiceiului *Colindatul cu măști (Moșii)* de către confreriile de flăcăi. O evidentă atestare documentară a satului Cartal o face ilustrul cărturar al umanismului românesc și domnitor al Moldovei Dimitrie Cantemir în lucrarea sa *Descrierea Moldovei*: „Cartal, așezat pe Dunăre, la vărsarea Ialpuhului, față în față cu Isaccea, o cetate fără însemnătate. Aici turcii bătură pod peste Dunăre, când au purtat război cu rușii în 1711” [1, p. 39]. Actorul Nicolae Jelescu, originar din Cartal, într-un interviu acordat ziarului *Jurnal de Chișinău*, se referă și la vechimea acestei localități: „Îmi lipsesc pădurile de salcâmi și priveliștea munților de peste Dunăre, de la Isaccea. Din Cartalul meu se văd munții Dobrogei, foarte vechi, acolo se află și una din cele mai vechi mănăstiri românești – mănăstirea Cocosul. Iar la marginea satului meu există o cetate antică, se numește Cetatea Romană. <...> Satul

meu e împărțit în două regiuni: *La Daci* și *La Romani*” [2]. Motivația reprezentăției inedite a *Colindatului cu măști* în satele din Bugeac (Cartal, Satul Nou), aflate acum pe teritoriul Ucrainei, o descoperim în diverse surse documentare. Mai mulți informatori intervievați au subliniat în raportările lor faptul că localitatea Cartal este o așezare cu populație românească, vădind în acest fel consecvența spiritului identitar românesc: „Majoritatea populației îs dobrogeni, apoi moldoveni (de peste Prut) și transilvăneni. Oamenii au venit în acest sat din România, dinspre Bulgaria și din Bulgaria” [3], după încheierea războiului ruso-turc din 1806–1812. Prin urmare, populația românească venită din munții Dobrogei, dar și din Transilvania și Bulgaria a adus cu ea și tezaurul spiritual moștenit de la străbuni, valorificându-l și promovându-l în această localitate și în zilele noastre.

O altă dovadă a spiritualității românești a localnicilor este obstinarea acestora de a sărbători Crăciunul conform calendarului gregorian, așa cum este oficiat și în întreaga Românie. Faptul respectiv conferă Cartalului un statut aparte, evidențiindu-l de celelalte sate populate de românii din Ucraina: „Cartal este celebru printre

satele locuite de românii din Ucraina prin faptul că oamenii de aici se încapățânează să țină Crăciunul pe stil nou. Adică pe 25 decembrie. Cu toate că slujba este făcută după calendarul bisericii ruse, iar nașterea Mântuitorului pică în ianuarie. Pe 25 decembrie sătenii se adună pe plătoul din fața bisericii. Cântă colinde românești și sărbătorească odată cu toată biserica creștină apuseană nașterea pruncului Sfânt” [4].

În materialul de teren conservat în Arhiva de Folclor a Institutului de Filologie al AȘM depistăm în narările informatorilor argumente privind intențiile sovieticilor de a modifica tradiția seculară a colindatului: „Anul acesta, 1967, fiindcă sovietul sătesc nu dă voie să îmble cu *Colinda*, flăcăii au făcut *Moșul* (nu și *Colinda* propriu-zisă) la Anul Nou. Învățătorii dau sfat ca să se îmble de Anul Nou pe nou și cu *Colinda*, dar nu îmblă nimeni” [3]. Din fericire, intenția autorităților de a aplica procedura de deznaționalizare prin interzicerea practicării unor obiceiuri populare calendaristice a eșuat, aceste cutume ale culturii tradiționale fiind prezente și astăzi în viața socială a satelor respective.

Colindatul în ceată bărbătească în localitățile Cartal și Satul Nou din r. Reni se practică sub o formă inedită numită *Moșii*. Cercetătorul Iulian Filip, axându-se pe existența unei galerii imense de *Moși* în diverse reprezentări folclorice, identifică în această formă intermediară de dramaturgie populară colinda-teatru [5, p. 151] sau spectacolul-colindă (remarca exegetului teatrului popular din Moldova Vasile Adăscăliței: „Nevoia de teatru a acționat imperios, schimbând obiceiul-colindă în spectacol-colindă. Acest lucru s-a adâncit și desăvârșit timp de veacuri, poate chiar de milenii. El «are a demonstra că marea dezvoltare a artei este legată de dezvoltarea magiei» [6, p. 36]). În volumul *Sărbători și obiceiuri: răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român* este menționat colindatul cu măști umane *Moșoii*,

atestat în localitatea Tulucești, jud. Galați, în anul 1976: „Cântau la fereastră în noaptea de Crăciun, iar în cele trei zile ale Crăciunului veneau la horă și făceau scamatorii. Mai apoi cu ceata de plug la Anul Nou. Acesta mai curând” [7, p. 304]. Vizibile similitudini vom identifica și cu *Moșoii* și *Moșoaietele* comunei Luncavița, jud. Tulcea (Dobrogea, România): „Moșoiul și Moșoicuța reprezintă cele mai arhaice forme ale creștinismului, alungătorii tuturor relelor și nenorocirilor, care încearcă să încheie anul și să contamineze noul an, care abia se zărește. Moșoiul are rolul de a «curăța» sufletul de rău, de a primeni conștiințele noastre și, mai ales, de a vesti și slăvi Nașterea Mântuitorului! Moșoiul apără și sfințește casa gospodarului, o pregătește atât pentru Nașterea Domnului, dar și pentru noul an care începe să se zărească. <...> El este «moșul» casei, bătrânul ancestral, sfătuitorul, ocrotitorul, care nu trebuie să lipsească din nicio gospodărie!” [8].

Prin *moși* exegetul român Romulus Vulcănescu definește mai multe tipuri de divinități mitice printre care și „făpturi mitice protectoare, *ca genii apotropaice ale vetrei, casei și gospodăriei unei familii, ca și a spiței de neam și a moșiei unui neam*. În acest stadiu strămoșii și moșii dețin un rol important în viața spirituală a comunității lor de familie și de neam. Sunt invocați ori de câte ori familia sau neamul e în primejdie acută și tot de atâtea ori când familia sau neamul se căleşte de fericire și bucurie” [9, p. 210]. Scopul acestora e de a sugera instaurarea timpului sacru în calendarul popular românesc, drept perioadă în care se desfășoară o serie de rituri și ceremonii pentru întreaga comunitate rurală.

Ca zei protectori ai căminului, similari cu percepția moșilor și strămoșilor românilor, la romani existau *manii*, înlocuiți, mai târziu de *lari* și *penați*. *Manii* erau considerate „spirite ale morților” sau „umbrele morților” și erau venerați printr-un străvechi „cult al morților”, prin care cei

decedați erau divinizați. Urmașii acestora, *larii*, ca „genii binefăcătoare”, tutelare ale căminului, protectoare ale familiei, au fost înlocuiți de *prelați*. Aceștia din urmă erau „toți strămoșii (deci zei foarte bătrâni) care participaseră la întărirea și extinderea casei și moșiei familiare. Din acest punct de vedere se poate vorbi de o rudenie divină între *penații* aceleiași comunități etnice care are la bază o rudenie umană continuată astfel și post-mortem” [9, p. 212]. Aceștia, în tradiția populară „erau figurați prin bătrâni cu *capetele acoperite cu un văl*, ceea ce denota sacralitatea lor. Cultul lor, similar celor al larilor, a supraviețuit în Oltenia la *bocitorii* acoperiți cu năframe pe cap” [9, p. 212]. În viziunea lui Romulus Vulcănescu *moșii* și *strămoșii* poporului român sunt mai întâi „*divinități domestice* și apoi comunitar-etnice *de ordin pre- și protoromânesc*” [9, p. 212]. Prin urmare, de Crăciun și Anul Nou, timpul sacru al solstițiului de iarnă, era consfințit prin tradiție *colindatul în cete de mascați*, printre care vedem măști de *moși* (Cartal), dar și de *babe* (Satul Nou, care apar după anul 2002 și în repertoriul mascaților din Cartal). Mascații *moși*, menționează Romulus Vulcănescu, aveau un comportament ludic decent față de superstiții. Când apar în joc și măștile de *babe*, glumele deveneau indecente, aluziv abordându-se cultul fecundității agrare: „În Bucovina și Moldova, jocul *Moșului*, asociat de cel al *Babei*, a căpătat semnificații erotice, legate de satira revivificării” [9, p. 329], „un fel de reviviscență a cultului fecundității agrare transsimbolizată de-o afecțiune senilă” [9, p. 216]. Romulus Vulcănescu subliniază că, din punct de vedere etnologic, *moșii* și *strămoșii* au reprezentat și mai reprezintă și astăzi o instituție spirituală a comunităților sătești, care generează norme de conduită socială prin obiceiuri și tradiții, considerate sfinte, grație faptului că erau stabilite de obștea oamenilor bătrâni și buni cu statut de *moși-zei*, făpturi mitice.

Arhiva folclorică a Academiei de Științe a Moldovei (AFAȘM) dispune de informații stocate pe suport magnetic, dar și manuscriptic, ale cercetărilor de teren efectuate în mai multe sate din raionul Reni în anul 1967. Peste aproximativ 40 de ani, în 2006, a fost efectuată o expediție folclorică repetată în localitatea Cartal pentru a consemna și a cerceta fenomenul *Colindatului* în performare și a documenta elementele acestuia vizând tradiția și continuitatea. În continuare prezentăm descrierea dramaturgiei cutumare a obiceiului, însoțind-o pe parcurs de comentariile necesare.

După cum am observat mai sus, din relațiile actorului N. Jelescu, satul este împărțit în două regiuni. Și pictorul Tudor Botin, născut în Cartal, menționa același lucru într-un articol despre colindele de Crăciun interpretate în satul său de baștină, referindu-se la ceata de mascați a „băltăreților” și la ceata flăcăilor „de la pădure” [10, p. 3]. Investigând colindatul în satul Cartal, Eugen Rauța aduce câteva detalii privind împărțirea teritorială a localității și denumirile preferențiale ale acestora în anumite perioade cronologice: „Din moș-strămoși se povestește că satul Orlovca se împarte în două părți: spre răsărit «plenașii» (de la plean, harman), iar spre apus «băltăreții» (de la baltă). Așa se numesc numai la Crăciun. Iar în zilele obișnuite: spre răsărit «pădurea» (cândva era pădure), spre apus «chiatra» (era zăcăminte de piatră)” [11, p. 35].

În ajunul sărbătorilor de Crăciun, relatează informatorul I. Alici în anul 1967, flăcăii-colindători „fac două cete mari, câte una în fiecare jumătate de sat. *Ceata mare* are vo 12 persoane. Înainte merge *Ceata mare*, iar din urmă *Ceata Moșului*” [3]. „*Moșul*, explică cercetătorul N. Băieșu, se prezintă aici ca un fel de semidrac-semiom: cu coarne, înainte are pusă o piele de iepure; pe față are mască de om bătrân, cu barbă, este îmbrăcat în manta militară (cu epoleți, me-

dalii), în mână ține o măciucă făcută din papură, la cingătoare are prinse patru clopote, este împodobit cu panglici; nu vorbește, ca să nu-l cunoască lumea; este posibil ca *Moșul*, specific sudului, să fie un personaj preluat din tradiția bulgară a *Cucherilor*” [12, p. 142].

Cercetarea etnologică de teren din 2006 ne-a demonstrat o altă situație ce vizează numărul actanților implicați în colindat, acesta crescând considerabil până la 20-25 de flăcăi în *Ceata mare*. Când timp colindă gospodăriile satului cele două confrerii se află aproape una de alta ca nu cumva să se întâlnească cu cetele din cealaltă parte a satului și „să mănânce bătaie”. Flăcăii din *Ceata mare* „colindă la fereastră, uneori în casă, dacă gazdele au fete” [3]. Obligativ interpretază *colinda de casă* (*Colindul ăl mare*). Apoi la rugămintea gospodarilor sau din propria inițiativă *Ceata mare* cântă și alte colinde: *de flăcău*, *de fată*, *de vădană/văduv*, *de militar*, *de bătrâni*, *de nou născut*, *de fetiță*, *de tineri căsătoriți*, *de preot*, *Colindul Maicii Domnului* etc. („Dacă în casă este fată mare, ea spune: «Colindați-mă și pe mine». Și atunci colindătorii cântă și pentru fată o colindă specială. Astfel pot cere și ceilalți membri ai familiei” [3]). Detalii interesante privind performarea etapizată a *Colindului de casă* sesizăm în relatările lui Tudor Botin: „«Colindul de casă», care e de mai multe feluri, se cântă în decursul nopții de Crăciun: începeau cu «Colindul de seară», apoi urma «Colindul cel mare» și se sfârșea cu cel din «Zori de ziuă»” [10, p. 3]. Cântecul ritualic, executat alternativ, antifonic („colindătorii cântă câte doi, apoi alții doi” [3]), este acompaniat, uneori, la un instrument muzical („clarnet, armonie, baian”). După plecarea *cetei mari* vine la fereastră grupul *Moșului*, care nu cântă, ci numai joacă dinaintea geamurilor („el nu vorbește ca să nu-l cunoască, el nu intră în casă, face scamatorii la geam” [3]). Pentru urare, actanții obiceiului respectiv primesc răsplată: colaci, dulciuri și bani. A doua zi dimineața,

în centrul satului, se adună toate cele patru cete din ambele părți ale localității. Aici are loc concursul *Moșilor*: „Care ar fi mai groaznic și ar face mai multe scamatorii, urmate de bătaie cu bătele din papură, acela ocupă locul întâi” [10, p. 3]. Are loc și „concursul horelor”. „Acolo moșii se arată cine-s ei. Fac hora toți împreună” [3]. „Pe vremuri la horă se adunau doar bărbații satului. Acum obiceiurile s-au schimbat, încât vin și femeii, copii de toate vârstele” [10, p. 3].

Informatoarea Maria Țurcanu, profesor de biologie și chimie, originară din localitatea Cartal, descrie fenomenul cercetat astfel: „În ajun de 24 decembrie, în sat se gătește toată lumea de Crăciun, se fac numaidecât bucate de Crăciun: sarmalele, răciturii, de acuma și alte bucate <...>, dar acestea în principiu se fac numaidecât <...>. Și în seara de Crăciun, deci toți gospodarii, doriți de a-și onora ograda cu cetele colindătorilor, lasă porțile deschise și luminile aprinse, și din casă în casă umblă ceți de băieți mai mici până la orele zece, mai târziu de-acuma vin și ceilalți mai mari. Vin cețile de flăcăi care pot fi de vreo 4-5 flăcăi. Fiindcă satu-i mare se formează mai multe ceți, dar îndeosebi se atrage atenția la *Ceata mare* care se face dintr-o parte a satului și din altă parte. Satul e împărțit în două părți: partea *de la piatră* și partea *de la pădure*. Partea *de la pădure* se numeau *plenari*, se ocupau cu pământurile, aveau parcele de pământ, le cultivau, iar cei *de la piatră* extrăgeau piatră de acolo, că e carieră de piatră și așa și a rămas. Și din ambele părți a satului se fac două *Cete mari* de flăcăi care sunt ori recruți, să plece la armată, ori chiar după armată și două cete care însoțesc *Moșul*. Doi Moși se fac deci, *Moșul* dintr-o parte de sat și alt *Moș*. Iată aceste ceți sunt cele mai onorate și gospodarii le primesc cu mare plăcere <...>.

Culeg.: Pe la ce oră pornesc *cetele mari*?

Inf.: Pe la orele șase de-acuma trebuie să pornească, fiindcă satu-i mare și trebuie să meargă la

fiecare gospodar din casă în casă. <...> La fiecare casă cântă *Colindul ăl mare*, de regulă trebuie să-l cânte tot, dar fiindcă satu-i mare și nu reușesc, ei îl prescurtează. <...> Înainte merge *Ceata mare* ca să-l păzească pe Moș, să deie de veste că iată vine *Ceata Moșului* și înaintea *Ceții Moșului* nu are dreptul să vină nimeni <...>, n-am văzut, dar știu că ne povesteau bătrânii, <...> care nimerea în calea Moșului era rău de dânsul, fiindcă ei poartă niște măciuci foarte puternice și era periculos, deci nu are trecere nimeni înaintea lor.

Culeg.: Dar după Moși se mai colindă?

Inf.: Da, după Moși deacuma pot să mai umbli și celelalte ceți să colinde și așa umblă din casă-n casă până când ajung în centrul satului înspre dimineață.

Culeg.: A doua zi ce se întâmplă?

Inf.: <...> În centrul satului se face o luptă așa improvizată dintre cei doi Moși. *Ceata Moșului* dintr-o parte și alta îl ridică pe Moș pe mâini, flăcăii îl ridică pe mâini și ei așa, în sus, ridicați pe mâini trebuie să se închine, să se salute și să se lupte, ca să se deie unul pe altul jos din brațele băieților. Unul din ei trebuie să câștige.

Culeg.: Care este semnificația acestei lupte?

Inf.: Dintotdeauna a fost o concurență între două părți ale satului, care parte a satului are flăcăii mai frumoși, mai puternici, mai îndrăzneți. Și asta era o cinste pentru partea cea de sat care câștigă. Lupta trebuie să meargă de trei ori <...>.

Culeg.: Ce se întâmplă mai departe?

Inf.: Părinții ne povesteau, că în ziua de Crăciun, <...> flăcăii, poate nu flăcăii care au făcut ceata, dar flăcăii satului strângeau bani și tocmeau muzicanți și făceau horă în sat, joc în sat și jocul ținea până la asfințitul soarelui” [13].

Același spectacol l-am surprins în detalii și în relatările informatoarei Eufrosinia Berlinscaia din s. Cartal, fost dascăl la școala din localitate: „Satul înainte era împărțit în două părți. Aștea de aicea erau *băltăreții*, care trăiau la baltă. Aș-

tea erau *plenașii*, care au pleanuri, se ocupau cu agricultura <...>, fiecare [parte a satului – *n. n.*] are ceata lui: *Ceata Moșului* și *Ceata mare*. Și de când mă știu eu mică, *Ceata mare* se îmbrăcau în marinari și *Ceata Moșului* erau mai tineri. Aia erau care s-au eliberat de la armată, care erau marinarii, iar ailalți abia se duceau în armată, care erau la Moș. <...> În afara de asta erau cete, cete mai micuți <...>. *Moșul* ăsta <...> reprezintă un duh bun. El îi frumos și totodată strașnic parcă. <...> Personaj cu două fețe opuse, e strașnic pentru duhurile rele care stau pe la casele oamenilor și frumos pentru oamenii la care vine el. Are măciucă. Asta-i tot un simbol, adică el alungă duhurile rele de la casele oamenilor. Iată ce înseamnă *Moșul*. <...> El trebuie să bată măciuca până <...> o distruge” [14]. Precizarea respectivă ne motivează să contatăm o reminescentă a ritualurilor cu măști din nopțile de priveghi, un cult străvechi de cinstire a morților.

Lucia Berdan, decodificând simbolistica măștii populare în riturile de trecere, se referă și la originea păgână, precreștină a acesteia: „La origine, pretutindeni, măștile au avut un caracter ritual, fie că erau zoomorfe sau antropomorfe. Masca, în ipostaza de recuzită a mitului, reprezenta, prin însăși figurarea ei, un spectacol, care era, la origine tot ritualic. Cel mascat (sau travestit prin machiaj) se transpunea într-o nouă ființă, care întruchipa, de obicei, strămoșii de neam sau animalul totem al comunității” [15, p. 254]. Practicarea jocurilor cu măști umane, subliniază Romulus Vulcănescu, prin deghizare, travestire, și mai evoluat, prin transfigurare, deține un rol important în cadrul ceremonialurilor magice: „Cei ce se mascau, individual sau în grup urmăreau, pe lângă protecția reală sau magică cu ajutorul măștilor și legătura spirituală prin măști cu presupusele forțe supraomenești (benigne sau maligne), cu închipuitele făpturi divine (demoni, semidivinități, divinități și eroi), care socoteau

că îi domină, persecută sau protejează” [16, p. 13]. În viziunea renumitului etnolog, actantul purtător al măștii în perioada primitivă era marcat de valoarea sacră a ei, realizând o transcendență în timpul și spațiul profan. Transfigurarea magică evoluează treptat în cea ludică, însemnând „schimbarea stării psihosociale declanșate de jocul artistic cu mască în datinile familiale și calendaristice, desacralizarea măștii” [16, p. 15]. Forma evoluată a transfigurării este cea dramatică, întâlnită în teatrul popular, minodrama ritualică și drama socială, unde „purtatul sau jucatul măștilor este efectul unei schimbări de spirit de ordin divertismental, care se transmit de la artistul amator la public” [16, p. 15]. Cu toate acestea, mutațiile survenite în aspectul funcțional al măștii, de la funcția mimetică la cea cathartică, de la imitare la creație, nu influențează perceperea arhetipală a măștii de către comunitate, dacă ne referim la cea a *Moșilor* din Cartal. Masca *Moșilor* reprezintă și astăzi un produs al imaginației mitico-mitologice, care „își păstrează funcția de păcălire, cu intenția de a asigura celui care o poartă o trecere mai ușoară peste «pragurile» pe care le are de depășit, pentru că masca presupune și o serie întreagă de interdicții, dar îi și dă dreptul la un comportament ce iese din tiparele cotidianului, realului imediat” [17]. Actualmente, semnalăm o simbioză a funcțiilor magico-ritualice și estetice, dovadă servind păstrarea în mentalitatea colectivă a locuitorilor satului Cartal a unor reminescențe mitico-oculte (respectarea „tăcerii magice” de către Moși pentru a nu fi atacați de demoni, interdicția scoaterii măștii de către purtătorul ei pentru a nu putea fi identificat de comunitate, lovirea bătelor/măciucilor de pământ în scop apotropaic, sunarea clopotelor prin mișcări coregrafice ale Moșilor, credința în alungarea spiritelor rele etc.). Cu toate acestea, etnologul Mihai Pop insistă asupra aspectului preponderent spectacular al jocurilor actuale cu

măști: „Jocurile de Anul Nou, jocurile cu măști înainte de toate, elemente rudimentare de teatru, sunt și ele acte ceremoniale, dar în desfășurarea lor elementul spectacular are o mult mai mare pondere. Dacă așa cum arată antropologii, la început omul s-a travestit, s-a mascat pentru a comunica cu strămoșii, cu reprezentările mitologice, mai târziu, travestirea și mascarea au devenit procedee de organizare a jocurilor. La noi, masca a ajuns o recuzită a jocurilor de Anul Nou. Din recuzită cu valori simbolice rituale, a devenit o recuzită a spectacolelor” [18, p. 184], obținând astfel conotații și funcții noi. În viziunea noastră, simbolismul magico-ritualic al *Moșilor* din Cartal e mai pronunțat în mentalitatea populației în vârstă, în comparație cu optica generației în creștere, care percepe predilect latura spectaculară a fenomenului.

Informatoarea Eufrosinia Berlinscaia în interviul acordat s-a referit la o serie de tradiții importante ale ritualului magic: „Prima dată colindătorii trebuie să colinde pe stăpânul casei <...>. De stăpân sunt mai multe. Este care de cu seară, este cari spre dimineață. Spre dimineață <...> gospodinele, undeva așa la revărsat de ziu, <...>, gâtesc mâncari, <...> una din tradiții că sî fac ghiozloveli, un fel di plăcințeli cari se fac aiși la noi, și colindătorii, de-acuma ei îs obosiți, și eli îi servesc măcar câti una și anumi atunși ei colindî un colind care se numești *Dragî domnia lui*. Da așa esti, colindele *Ăl mari* se numești, adică cel mari <...>. În casele undi gospodăreau feti mari, și vin cetele <...>, ea trebuie s’-le coasi la căciuli flori, flori albi, înainte le făceau din parafină, așa-ia interesante. <...> Stăpânul casei îi invita pe flăcăi în casă, îi așăza la masă, îi servea acolo câte un pahar di vin, <...> ei colindau, da fata în timpul ăsta li cosea la flăcăi florile. <...> La început intră *Ceata mare*, apoi vine *Moșul*, *Ceata Moșului*. Ei trebuie să umbli toată noaptea ca să se întâlnească *La Moșu-n deal*” [14].

Participanții *Colindatului* sunt flăcăi între 15 și 25 de ani. Felul interesant de a se deghiza al colindătorilor l-am reconstituit din informațiile aduse de primarul localității Cartal Ion Chironachi: „Înainte aveau costume naționale, dar acum nu mai sunt acele costume și au hotărât, acei dacă-s pădurari să aibă di formă marină, iar aceștia de-acuma di pichete de grăniceri” [19]. Detaliile aduse de Eugen Rauța diferă parțial de cele consemnate de noi: „Vârșnicii satului consideră: «până la sosirea veneticilor în Moldova tinerii îmbrăcau uniforme armatei române. Ce a fost mai înainte când aceste pământuri intrau în componența Moldovei, se aflau sub protectoratul turcesc, al imperiului rus, locuitorii satului nu pot spune». Însă afirmă că uniformă militară a actanților este un atribut obligatoriu. Și pentru fiecare locuitor din Orlovca participarea la sărbătoarea de Crăciun este o onoare, este recunoașterea maturizării, bărbăției, puterii” [11, p. 35].

Așadar, îmbrăcați în uniforme militare și cu flori la bonete, flăcăii colindă tot satul interpretând doar fragmentar *Colindul ăl mare*. Iar în dimineața de Crăciun pe la orele 8-9 încep să colinde în cruciș cele vreo cincizeci de gospodării din centrul satului, amplasate pe o parte și alta a străzii centrale. Colindatul de dimineață, ca un adevărat spectacol destinat celor vreo două mii de spectatori, care se adună în centrul satului numit foarte sugestiv *La Moșu-n deal*, începe cu o horă jucată de *Ceata mare* și *Ceata Moșului*, care se unesc, formând o singură ceată. Apoi, ca la un semnal, pornesc să colinde gospodăriile lăsate anume pentru ziua de Crăciun. Stăpânii acestor case au bucuria de a primi în fiecare an doi Moși și două cete. Abia când cetele ajung să și inverseze teritoriile, colindatul propriu-zis ia sfârșit. Începe lupta pentru supremație dintre Moși și cetele acestora și multășteptatul spectacol pentru publicul cartalean și oaspeții acestora.

Ca adevărate genii benefice, Moșii își arată la început gratitudinea unul față de altul, făcându-și diverse daruri, ca mai apoi ajutați de *armași/oșteni* să înceapă lupta. Este prezentă numerologia simbolică în desfășurarea triplă a luptelor dintre Moși. Cea de a treia bătălie trebuie să se soldeze cu înfrângerea unuia din Moși. Învinge cel mai puternic, mai isteț și mai experimentat.

Un element relativ nou, preluat din satul vecin Novoseliskoe (Satul Nou) este *Baba*. Mască antropomorfă feminină apare în dimineața zilei de Crăciun și reprezintă răsplată pe care o primește Moșul învingător în luptă. Baba e un personaj haios, care făcând diverse șotii, provoacă râsul în mulțimea prezentă.

Pentru comparație, prezentăm succint *Colindatul în ceată bărbătească*, practicat relativ diferit și în localitatea vecină Novoseliskoe. Satul este divizat de asemenea în două părți, însă spre deosebire de Cartal, aici se organizează trei grupuri de flăcăi: două *cete de fereastră*: „una pe-o parte de uliță, alta – pe cealaltă” și ceata numită *Moșul de casă*. Când se apropie de casa unde urmează să colinde: „aznagiul vine la fereastră și întreabă: «Moșu-n casă sau la fereastră?». Dacă gazda răspunde: «În casă», vine *moșul de casă*, iar ceata întâi merge mai departe. Dacă răspunde «La fereastră», colindă ceata aceasta, iar *Moșul de casă* nu vine aici. Ceata principală e *Moșul de casă*. Colinda e cântată de toți (12-15 persoane). După ce colindă, stăpânul casei le dă daruri și ei pleacă mai departe. Înainte fetele puneau flori de ceară la căciula unui colindător (ibovnic, neam, vecin, verișor). În ceata *Moșului de casă* unul era *moș*, altul – *femeie* (îmbrăcat în haine femeiești). *Moșul* are mască cu coarne. Când toți colindătorii cântau, *Moșul* cu *Baba* tăceau. În acest timp Baba se îmbolnăvește, cade jos, Moșul o plânge, îi aprinde lumânarea. Baba moare. La urmă moșul îi dă o măciucă, baba se

scoală, joacă amândoi. Cântă clarinetul, doba. Dimineața cetele se întâlnesc în centrul satului la horă. În sat se cântă colinde moldovenești și bulgărești. *Moșul de casă*, în trecut, era dator să colinde bulgărește, căci bulgarii bătrâni cer ca aceștia să le cânte colinde bulgărești. Dacă nu li se cânta colinde bulgărești pentru toată ceata era o mare rușine” [20].

Toți informatorii intervievați au menționat diversitatea, frumusețea și ineditul repertoriului de colinde care sunt interpretate în localitățile din sudul Bugeacului. Și astăzi în s. Cartal unii săteni știu până la 10-15 colinde. În Arhiva folclorică a AȘM sunt înregistrate peste 20 de cântece ritualice de Crăciun din localitatea investigată. Varietatea colindelor acestei zone l-a fascinat și pe etnologul Ovidiu Bârlea: „Moldova

sudică și în continuare fâșia din extremitatea ei răsăriteană (Basarabia) a dat la iveală un repertoriu destul de bogat, cu variante pline și bine rotunjite. Atare densitate a repertoriului ar putea apărea ca o consecință a conservatorismului ariilor laterale sau ca o continuare a Munteniei subcarpatice prin acele «părți oltene» sau «Basarabia» lui Mircea cel Bătrân, extremitatea de răsărit fiind alcătuită în bună măsură din populația roită de aici. Vizibile asemănări tematice – se pare și muzicale – ale repertoriului de aici cu cel din Muntenia subcarpatică fac mai plauzibilă cea de a doua ipoteză” [21, p. 373].

Pentru ilustrare documentară propunem fragmentul de colindă de stăpân (gospodari) interpretat de *Ceata Moșului* (variantă a colindului cel mare *Doamnele*).

Dragă domnia lui

Urăiiiiiiiiii,
Ici acest Domn bunu,
Bun jupân (numele),
El cu Doamna lui,
Beau și se cinstescu
Și se dămuiescu,
Din vechi, din bătrâni.
Din vechi, din bătrânii
Și din oameni bune,
Ici acest domn bun.
Urăiiiiiiiiii! [14].

Voce

Ici a - cest Domn bu - nu, bun ju -
pin Vo - lo - dea, El cu Doam - na lui
El cu Doam-na lui, Beau si se cins - tes - cu, Si se
dra - mu - ies - cu, Din vechi, din bat - rini
Din vech, din bat - ri - nii, Si din
Oa - meni bu - ne, Ici a - cest domn bun

Transcriere muz. și notografie: Gheorghe Nicolaescu.

Reproducem în continuareși *Colindul ăl mari* (de casă), cules de Eufrosinia Berlinscaia de la un bătrân din sat, care a fost interpretat în trecut de cete, de asemenea în cadrul acestui obicei, și care astăzi nu se mai regăsește în reperto-

riul *Cetelor mari*, având, după cum menționează informatoarea, o linie melodică dificilă pentru reproducerea vocală. O variantă mai extinsă a colindei a fost publicată în ziarul *Dunărea Creștină*, oferită fiind de familia Botin [22, p. 3].

Colindul ăl mare (de casă)

M-am născut și am crescutu,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
Doi meri nanți și-s minunați.

În grădină la doi meriu,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
Mi se face-un pom rotat.

Sus în vârful pomuluiu,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 Ardea-și nouă lumânări.
 Sus îmi arde, jos îmi cade,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 Unde cade lac se faci.
 Lac de vin, pârâu de miru,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 Dar în lac cine se scald'.
 Scalda-și Ilii, sfânt Iliiu,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 Se scaldără, se îmbăiar'.
 Cu apă dalb' se limpeziră,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 Cu bun nir se niruir'.
 Cu veșmânt se primeniră,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 Cu veșmânt până-n pământ.
 Mai de-a rând cu dumnealuiu,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 Scăld-aș Ion, Sfânt Ion.
 Se scaldără, se îmbăiară,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 Cu apă dalb se limpezir'.
 Cu bun nir se niruiră,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 Cu veșmânt se primenir'.
 Cu veșmânt până-n pământu,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 Mai de-a rând cu dumnealui.

Scăld-aș Crăciun, sfânt bătrânu,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 Se scaldără, se îmbăiar'.
 Cu apă dalb' se limpeziră,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 Cu bun nir se niruir'.
 Cu veșmânt se primeniră,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 Cu veșmânt până-n pământ.
 Mai de-a rând cu dumnealuiu,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 Scaldă-aș ica 'cest domn bun.
 'Cest domn bun, jupân (numele),
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 Cu a lui dalbă jupâneas'.
 Se scaldără, se îmbăiară,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 Cu apă dalb' se limpezir'.
 Cu bun nir se niruiră,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 Cu veșmânt se primenir'.
 Cu veșmânt până-n pământu,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 'Icea-n Doamne-i cest domn bun.
 'Cest domn bun, jupân (numele),
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 Cu a lui dalbă jupâneas'.
 Ei să-mi fie sănătoșiu,
Oi, lerunda, lerui-leo, Doamnele,
 Sus în gazdă la Hristos [14].

Moderato

Doam ne -le, I -cea-n__ ceas de cur - se__ Ș-un ceas de dom -
 7
 nie _____, Doam - ne - le, jur - pe - jur de mes.

Transcriere muz. și notografie: Gheorghe Nicolaescu.

Colinda *Doamnele* (de gospodari, de casă, mente de *Ceata mare*, care vine înaintea *Cetei* numit astăzi și ăl mare) este interpretată actual- *Moșului*.

Doamnele

*Doamnele,
Icea-n ceas de curse
Ș-un ceas de domnie,
Doamnele,
Jur-pèjur de mes'.
Doamnele,
Tot scaune drese,
Făclii dalbe-aprinse,
Doamnele,
Sus in cap de mas'.
Doamnele,
'N salciu de argintu,
'N sălcu cine șade?
Doamnele,
Bunul Dumnezeu.
Doamnele,
Mai de-a rând cu elu,
Ion, Sfânt Ionu,
Doamnele,
Mai de-a rând cu el.
Doamnele,
Mai de-a rând cu elu,
Ilii, Sfânt Iliiu,
Doamnele,
Mai de-a rând cu el.
Doamnele,
Crăciun Sfânt
bătrânu,
Mai de-a rând cu elu,
Doamnele,
Icea-acest domn bun.
Doamnele,
Mai de-a rând cu elu,
Bun jupân Ionu,
Doamnele,
El cu doamna lui.
Doamnele,
Beau și se
cinstescu,*

*Și se dămuiescu,
Doamnele,
Din vechi, din
bătrâni.
Doamnele,
Și din oameni
buniu,
Care mi-s mai mare,
Doamnele,
Mariații mari.
Doamnele,
Tu când te-ai
născutu,
Eu m-am perlegitu,
Doamnele,
'N poală mi-ai căzut.
Doamnele,
Pe mâini te-am luat
Și te-am ridicatu,
Doamnele,
'N înaltu-cerului.
Doamnele,
Și te-am înfășatu
'N fașă de mătasă,
Doamnele,
'N scutec de bumbac.
Doamnele,
Și te-am botezatu
'N apa lui Iordanu,
Doamnele,
Bun nume ți-am pus.
Doamnele,
Și te-am dăruitu,
Cer cu stele-n rându,
Doamnele,
Pământ cu norod.
Doamnele,
Cel, ce stăpâneștiu
Pământ să domneștiu,*

Doamnele,
Icea-acest domn bun.
Doamnele,
El cu doamna lui

Fie-ar sănătoșiu,
Doamnele,
'N gazdă la Hristos [13].

The image shows a musical score for a song. It consists of two staves of music in 3/4 time, marked 'Moderato'. The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The lyrics are: 'Doam ne - le, I - cea - n ___ ceas de cur - se ___ Ș - un ceas de dom -'. The second staff starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The lyrics are: 'nie _____, Doam - ne - le, jur - pe - jur de mes.' There is a small number '7' above the first note of the second staff.

Transcriere muz. și notografie: Gheorghe Nicolaescu.

Existența mai multor colinde interpretate pentru casă, gospodari, gazdă, ne motivează să evidențiem reprezentarea în ordine ritualic-temporală a *Colindului ăl mare*, similar colindatului din Isaccea, jud. Tulcea (nordul Dobrogei), unde se interpretează colindul *Moșoiul cu scăriță*, compus din trei părți: „«Ici acestor curți», «Ici acest om bun», «Pe cel luci de mare»” [23]. Prin urmare, mărturiile informatorilor vizând populația satului formată din români veniți din Dobrogea, expuse la începutul studiului, argumentează pe deplin originea istorică a acestei străvechi forme de cultură tradițională.

Analizând dinamica desfășurării colindatului cu măști antropomorfe în ceată bărbătească, observăm că fenomenul în cauză este un spectacol insolit, în care își dau concursul aproape toți locuitorii satului, care, pe de o parte, esențializează o instituție care educă tineretul, îl inițiază în obiceiurile comunității, dictându-i un comportament adecvat ritualului, iar pe de altă parte, aceste manifestări reprezintă niște competiții artistice între taberele de colindători, fiecare confrerie străduindu-se să dețină poziția dominantă. Referindu-se la aspectul instructiv-educativ al cetei de flăcăi, etnologul Varvara Buzilă concluzionează: „Până la apariția legilor scrise, dar în bună

parte și după aprobarea pravilei, instituțiile sociale, constituite și esențializate în așa mod încât să articuleze întreaga cultură tradițională, vegheau asupra respectării normelor sociale, fiind orientate de sistemul de valori specific acestei societăți. Principiile valorice ale acestui drept obișnuit, fidel tradiției, erau promovate conform unor modele consacrate, considerate de către mentalitatea tradițională ca fiind foarte vechi și cele mai adevărate” [24, p. 107].

Prin urmare, valoarea obiceiului vizat rămâne a fi inestimabilă, atâta timp cât concentrează în esență diverse aspecte artistice, cutumiare ale folclorului literar, muzical, coregrafic și mimetic. Inventarierea, documentarea, cercetarea, conservarea, punerea în valoare și promovarea fenomenului respectiv în starea lui genuină (*in situ*) corespund prevederilor actuale ale teaurizării patrimoniului cultural imaterial. Realizarea cu succes a acestor obiective depinde, în mare măsură, de fiecare dintre noi. Datoria noastră, atât a cercetătorilor, cât și a actanților acestei manifestări etnofolclorice, consistă în conservarea valorilor estetice și a caracterului ritualic al *Colindatului în ceată bărbătească*, fără a-i periclita integritatea mitico-magică.

Referințe bibliografice:

1. Cantemir, Dimitrie. *Descrierea Moldovei*. Colecție inițiată și coordonată de Anatol și Dan Vidrașcu. Chișinău: Litera; București: Litera Internațional, 2001. 256 p.
2. Nechit, Irina. *Din satul meu Cartal am moștenit o română corectă*. Interviu cu actorul Nicolae Jelescu, director artistic al Teatrului Poetic „Alexei Mateevici”. Jurnal de Chișinău. 2012, 11 septembrie. Mod de acces: <http://www.jc.md/din-satul-meu-cartal-am-mostenit-o-romana-corecta/> (vizitat la: 13.06.2017).
3. AFAȘM, 1967, ms. 175, f. 2; Cartal (Orlovca) – Reni – Odesa; inf. Ion I. Alici, 68 ani; culeg. N. Băieșu.
4. Vărzaru, Cătălin F.; Damian, George. *Călători printre românii din sudul Ucrainei. Viermi de mătase pe chipurile Sfinților*. În: Infoprut. 2010, 5 octombrie. Mod de acces: <http://infoprut.ro/677-calatori-printre-romanii-din-sudul-ucrainei-viermi-de-matase-pe-chipurile-sfintilor.html> (vizitat la: 13.06.2017).
5. Filip, Iulian. *Miracolul scenei în arta populară. Teatrul popular din Basarabia și Bucovina de Nord: Afirmarea dramaticului și poetica sincretică*. Chișinău: Profesional Service, 2011. 256 p.
6. Adăscăliței, Vasile. *Teatrul popular de Anul Nou în Moldova*. Iași: PIM, 2015. 631 p.
7. *Sărbători și obiceiuri: răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român*, coord. Ion Ghițoiu. București: Editura Enciclopedică, 2004. 440 p.
8. *Sărbătoarea Moșoaielor*. 10 decembrie 2014. Mod de acces: <http://www.romaniaturistica.ro/sarbatoarea-mosoaielor-luncavita-tulcea> (vizitat la: 10.07.2017).
9. Vulcănescu, Romulus. *Mitologie română*. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1987. 706 p.
10. Bogdea, Dan. *Colindele de Crăciun înaltă sufletele oamenilor*. Interviu cu pictorul Tudor Botin, membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Moldova. În: Dunărea Creștină: Supliment al revistei „Alfa și Omega” pentru sudul Basarabiei. 1999, anul I, nr. 2 decembrie, p. 3.
11. Rauța, Eugen. *Datini. Sfinte sărbători*. Culegere de folclor din raionul Reni. Chișinău: 2014. 104 p.
12. Băieșu, Nicolae. *Tradiții etno-folclorice ale sărbătorilor de iarnă*. Chișinău: Tipografia Centrală, 2008. 412 p.
13. Arhiva personală, 2007; Bozieni – Hâncești; inf. Maria Țurcanu, originară din Orlovca (Cartal) – Reni – Odesa, 47 ani; culeg. M. Cocieru.
14. Arhiva personală, 2006; Orlovca (Cartal) – Reni – Odesa; inf. E. Berlinscaia, 56 ani; culeg. M. Cocieru.
15. Berdan, Lucia. *Masca-simbol în structura obiceiurilor familiale*. În: Anuar de lingvistică și istorie literară. Seria B. Istorie Literară. 1994-1995, Tom XXXIV, pp. 253-260.
16. Vulcănescu Romulus. *Măștile populare*. București: Editura științifică, 1970. 347 p.
17. *Obiceiurile și tradițiile de Crăciun sunt încă vii în Maramureș*. 24 decembrie 2007. Mod de acces: <http://ziarero.antena3.ro/articol.php?id=1198480360> (vizitat la: 10.05.2017).
18. Pop, Mihai. *Obiceiuri tradiționale românești*. București: Minerva, 1976. 192 p.
19. Arhiva personală, 2006; Orlovca (Cartal) – Reni – Odesa; inf. I. V. Chironachi, 49 ani; culeg. M. Cocieru.
20. AFASM, 1967, ms. 175, p. 24; Novoseliscoe (Satul Nou) – Reni – Odesa; inf. Dumitru P. Alexi, 35 ani; culeg. N. Băieșu.
21. Bârlea, Ovidiu. *Folclor românesc*. Vol. I. București: Minerva, 1981. 496 p.
22. *Colindul cel mare (de casă) de la Cartal, oferit redacției de familia Botin*. În: Dunărea Creștină: Supliment al revistei „Alfa și Omega” pentru sudul Basarabiei. 1999, anul I, nr. 2, p. 3.
23. *Un obicei unic în România. „Moșoiul cu scăriță”*. Radio România Constanța, 2016, 19 decembrie.
24. Buzilă, Varvara. *Ceata flăcăilor și Hora satului – instituții tradiționale de afirmare a culturii socio-normative*. În: Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie. 2014, Volumul 21 (34), pp. 107-124.

Colindatul cu măști antropomorfe în ceată bărbătească

Rezumat. Colindatul în ceată bărbătească, în calitate de constituent al patrimoniului cultural imaterial, a ajuns a fi în vizorul mai multor cercetători consacrați, atât din țară, cât și din afara ei. Conotația valorică a obiceiului a constituit un argument considerabil pentru includerea acestuia în anul 2013 în *Lista Reprezentativă UNESCO de protejare a fenomenelor de patrimoniu cultural imaterial al umanității*. Manifestat preponderent în mai multe sate din sudul Bugeacului, acesta are loc într-un mod deosebit și original în localitățile românești Cartal și Satul Nou din regiunea Odesa, Ucraina, menținându-se și în zilele noastre. În studiul dat am încercat să reconstituim, în baza documentelor de arhiva, dar și a propriilor investigații de teren, dramaturgia cutumiară a desfășurării fenomenului etnofolcloric *Colindatul cu măști antropomorfe în ceată bărbătească*, ceea ce ne-a permis să constatăm existența unor principii seculare respectate cu strictețe de toți actanții acestei străvechi forme de cultură populară.

Cuvinte-cheie: *Jocul Moșilor*, colindat, ceată, colinde, obicei, mască populară, informator.

Men's group colindat with antropomorphic masks

Abstract. The Men's group Colindat, Christmas-time ritually, as part of the immaterial cultural heritage, has come to be the focus of many consecrated scholars, both inside and outside the country. The value connotation of custom was a considerable argument for its inclusion in 2013 in the *UNESCO's Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity*. Mostly manifested in several villages in the southern Bugeac, it takes place in a special and original mode in the Romanian localities Cartal and Satul Nou from the Odessa region, Ukraine, and is still maintained today. In this approach we tried to reconstruct, on the basis of the archive documents and of our field investigations, the customary dramaturgy of the development of the ethnofolcloric phenomenon *Men's group Colindat with anthropomorphic masks*, which allowed us to conclude the existence of secular principles strictly observed by all the actors of this ancient form of popular culture.

Keywords: *Play of the Old Men (graybeards)*, caroling, group, carols, popular mask, informant.



Hora comună a Cetei mari și a Cetei Moșului,
s. Orlovca (Cartal), r. Reni, reg. Odesa, Ucraina, 25 decembrie 2014,
sursa: <http://trassae95.com/all/news/2014/12/25/zhiteli-sela-v-renijskom-rajone-perekryli-trassu-odessa-reni-19549.html>

Doctor în științe politice, cercetător științific superior la Institutul de Cercetări Juridice, Politice și Sociologice și Academia Militară a Forțelor Armate „Alexandru cel Bun”. Domenii de preocupare: relații internaționale, geopolitica statelor din Orientul Mijlociu și Magreb, studii de securitate, studii islamice, psihologie sociopolitică. Cărți publicate: *Evoluția relațiilor Republicii Moldova cu unele state din arealul geopolitic musulman*, Chișinău, 2015.



Ruslana GROSU

SPRE DIALOGUL INTERCIVILIZAȚIONAL PRIN EDUCAȚIE INTERCULTURALĂ

Actualmente științele socioumane parcurg transformări paradigmatică de percepție a fenomenelor generate de procesele globalizării și regionalizării – *multiculturalismul, transculturalismul, comunicarea și educația interculturală*. Termenul generic al acestui studiu este *dialogul intercivilizațional*, elucidat prin prisma postulatelor dialecticii, dialectica reprezentând abordarea în contradictoriu și în perspectivă a unor fenomene sau procese. Subliniem că aceasta implică dezvoltarea pornind de la o generalizare filosofică, care comportă un sens profund pentru contradicția dialectică precum că schimbarea este iminentă pentru continuitate. În jurul ideii centrale a acestui studiu vor fi articulate unele categorii filosofice în contextul fenomenelor menționate, iar sinteza anumitor contradicții își va găsi reflectare în termenul *dezvoltare*.

Fenomenul multiculturalismului, în opinie, rămâne una dintre coordonatele esențiale ale ideologiei diversității, care implică în procesul cercetărilor cele mai interesante și controversate polemici în domeniile sociopsihologiei și antropologiei, acoperind un segment îngust în cadrul științelor politice. Problematika elucidată și anumite aspecte ce rămân parțial cercetate in-

clud consecințele diversității culturale abordate prin prisma științelor politice, cu metodele și instrumentele de cercetare ale aspectelor etico-politice privind comunicarea în condițiile în care diversitatea urmează a fi conștientizată și nu impusă. În același context, ar mai fi de menționat premisele unor viziuni interculturale/ intercivilizaționale sau multiculturală limitate și profilul multiculturalismului ca o provocare pentru comunitatea internațională atât în cadrul procesului de globalizare, cât și în cel al regionalizării.

Multiculturalismul sau pluriculturalismul, cum mai este numit în literatura de specialitate, și-a consolidat în Occident o bogată tradiție teoretică și empirică. Documentele internaționale conțin materiale unde sunt stipulate doar elementele care obligă la realizarea unei analize strict prin aplicarea criteriilor calitative [1]. Abordarea acestui subiect a provocat importante dezbateri privind natura relațiilor sociale care constituie unul din reperele fundamentale ale societății moderne. Narativele multiculturalismului se disting prin diversitate și complexitate, însă, pornind de la definirea acestui termen prin prisma experienței unor țări, este importat de a sublinia originile conceptului de multicultural-

lism. Noțiunea respectivă prinde contur în anii '60-'70 ai secolului al XX-lea ca ideologie și politică oficială în Canada și Australia, iar la începutul anilor '90 apare și pe agenda politică a SUA, mai apoi răspândindu-se în mai multe state din Europa Occidentală în contextul intensificării procesului de globalizare. Menționăm că așa state precum Canada, Australia și Suedia, ci nu SUA, după cum se susținea în cercurile politice și academice, au fost țările unde s-au elaborat primele politici și strategii de implementare a principiilor multiculturalismului. Deși punctele de plecare erau diferite, toate se reduceau la elaborarea unei legislații coerente și riguroase, racordată la imperativele conjuncturale, precum și a unor măsuri ce îmbinau particularitățile culturale cu dezvoltarea economică, politica mono/biculturală fiind înlocuită cu cea multiculturală.

Conceptul ar putea fi explicat fie prin definițiile date de dicționarele de profil, fie de unii specialiști în domeniu, însă dimensiunea sa este prea complexă pentru a fi încadrat în perimetrul acestor definiții. Mai degrabă, noțiunea s-ar plasa printre paradigmele ce vin să explice starea de lucruri și să prefigureze unele scenarii teoretice și practice de redimensionare a realității.

Exprimăm convingerea că multiculturalismul este în același timp un fenomen și un concept interdisciplinar destul de controversat, care include o serie de aspecte și operează în mai multe domenii. Conceptul respectiv poartă semnificația unei paradigme culturale pluraliste ce are drept scop să aducă o viziune nouă corespunzătoare sau contradictorie cu idealul societății și cultura diversității [2, p. 7-10]. De asemenea, fenomenul dat reprezintă un complex de idei și acțiuni ale diferitor subiecți de stat, non-guvernamentali, cât și mass-media, orientate spre stabilirea unei echități între diferite culturi și facilitează coexistența pașnică a reprezentanților acestor culturi pe teritoriul unui stat [3].

Într-o altă viziune, multiculturalismul este privit ca o politică direcționată spre dezvoltarea și conservarea, într-un anumit stat, regiune, dar și în întreaga lume, a diversității culturilor și, în același timp, o teorie sau ideologie care fundamentează această politică. În plus, conceptul nu trebuie confundat cu asimilarea sau fuziunea culturală, precum și procesul de transformare într-o cultură unică pentru toți. Multiculturalismul poate fi privit drept categorie ce dă o notă esențială comportamentului tolerant, pornind de la raționamentul necesității coexistenței culturilor în scopul dezvoltării și consolidării lor în contextul valorilor general-umane. Aceste idei sunt, de regulă, promovate în societățile înalt dezvoltate, unde există un nivel avansat de cultură.

Dacă anterior multiculturalismul a fost abordat în calitate de politică fundamentată pe o anumită teorie sau ideologie, atunci se arată important de menționat că acesta reprezintă, totodată, și un discurs [4, 5] care confirmă valoarea pluralismului cultural, oportunitatea și importanța diversității formelor culturale (de exemplu, etnice și rasiale). Discursul multiculturalismului este contradictoriu din moment ce sunt identificate două fațete: pozitivă (conservarea pluralismului cultural, recunoașterea și asigurarea drepturilor minorităților, eradicarea xenofobiei) și negativă (divizarea relațiilor sociale pe criterii etnice, instituționalizarea diferențelor culturale, ignorarea principiului liberal al priorității drepturilor individului).

În opinia unor politicieni, acest fenomen nu este altceva decât „o ideologie falsă și o eroare tragică a Occidentului” [6], care acceptă imigranți din alte medii culturale și religioase, ce pregătesc terenul pentru acte teroriste. Opinii similare cu cele ale înalților oficiali europeni a exprimat și V. Klaus, fostul Președinte al Cehiei, care a adus critici dure proceselor migraționale, considerându-le „un drept al maselor de a hoinări prin

lume”, în așa fel fiind „încălcate drepturile populației autohtone” [6]. Considerăm că este o viziune subiectivă, deoarece nu se ține cont de factorul care mișcă masele spre polul ce le-ar putea asigura, într-o măsură mai mare sau mai mică, stabilitate economică. Este cert că imigranții ar trebui să depună în termeni rezonabili un efort colosal pentru integrarea lor în comunitatea „adoptivă”, ca să evite atitudinile xenofobe, situația având sorti de izbândă doar în condițiile când sunt deja elaborate niște politici sociale sau, cel puțin, niște strategii.

O cercetare minuțioasă a fost efectuată de W. Kymlicka, al cărei demers cu privire la termenul *multiculturalism* a fost determinat de necesitatea de a evita confuziile terminologice ce ascund de cele mai multe ori interese politice, cercetătorul invocând o paletă vastă de forme ale multiculturalismului: *liberal, pluralist, izolaționist, cosmopolit, american, al imigranților* [7, pp. 48, 155, 274, 238-246, 252].

În literatura de specialitate, după cum susține W. Kymlicka, postulatele multiculturalismului liberal reprezintă aria de posibilă convergență, deoarece multiculturalismul liberal acceptă diversitatea grupurilor (imigranți, refugiați, minorități religioase sau grupuri culturale cu sau fără legături etnice), ce prezintă revendicări valabile nu doar referitoare la toleranță și nediscriminare, ci și la integrare explicită, recunoaștere și reprezentare în cadrul instituțiilor societale. Același autor pledează pentru ideea că multiculturalismul poate lua forma unei revizurii a programului de învățământ pentru a include istoria și cultura grupurilor minoritare, crearea unor echipe de consultanță pe problemele cu care se confruntă membrii grupurilor minoritare. Mai mult ca atât, abordarea multiculturalistă a generat digresiuni din cauza unor lacune de ordin metodologic, fapt care a erodat acest concept până la marginalizare. Cu toate acestea,

multiculturalismul reprezintă o etichetă habituală pentru „cel mai mare amalgam de oameni, culturi, și, prin urmare, de idei care reprezintă caracteristica sporită a vieții sociale” [8, p. 105].

În același sens, doar că într-un cadru spațial mai restrâns, V. Neumann consideră că regiunile rămân subordonate politicii centrului [fiind adus exemplul României - n.a.] cu impunerea unor direcții prioritare și limitarea managementului la nivel de regiune în funcție de realitățile plurilingve și multiculturale. Profilul multicultural și multiconfesional este dificil de conturat în condițiile în care este neglijat civismul și pluralismul, însă autorul susține că tradiția culturilor regionale poate contribui la depășirea crizei identitare în condițiile în care primează acceptarea tacită a diferențelor, recunoașterea Celuilalt, coabitarea interregională, și nu interesul excesiv pentru identitățile etno-lingvistică și religioasă, pentru moștenirea istorică. În opinia cercetătorului, subiectul polemicilor științifice ar trebui să constituie nu regiunile, ci conservarea și raportarea la ceea ce a fost bun în tradiția regională: recunoașterea multiculturalității ca un dat istoric, dublată de acceptarea împrumutului reciproc de valori, respectiv de interculturalitate și interconfesionalitate ca fenomene firești în lumea contemporană [9].

Teoretizând problematica abordată, în discursul poststructuralist unii autori pledează pentru promovarea multiculturalismului în cadrul statului și în afara acestuia [10, p. 213], fapt care reanimează imaginea multiculturalismului, marcată de eșecul modelului multicultural recunoscut de liderii politici din unele țări europene cum ar fi Germania, Olanda sau Italia [11]. Gradul sporit de toleranță alături de caracterul multicultural și multireligios al societății internaționale nu face decât să amplifice valoarea abordării privind interacțiunea complexă dintre ideologiile naționale, forțele sociale și politice,

precum și configurația de ansamblu a societății internaționale [10, p. 97].

În aspect politic, diversitatea cade sub incidența monopolului ideologic al două concepte: *multiculturalism* și *pluralitate*, și nu *pluralism*, după cum insistă G. Satori, citat de N. Drăgușin [12]. *Pluralitatea* sinonimă *diversității* în registrul empiric, ceea ce nu se poate spune despre *multiculturalism*, al cărui destin gravitează în jurul abstracțiunii și al ideologiei. Deja afirmația că *multiculturalismul* ca sinonim în registrul metafizic al *diversității* s-a născut în anii '60 ai secolului al XX-lea explică fenomenul sub mai multe aspecte. *Multiculturalismul* este marcat de fluxurile și refluxurile ideologice ale anilor '60, spre deosebire de *pluralitate*. Aceasta din urmă înregistrează *diversitatea* ca o stare de fapt și caută soluții la eventualele probleme, pe când *multiculturalismul* afirmă *diversitatea* ca o valoare în sine. Este acceptabilă discuția asupra triadei *diversitate – pluralitate – multiculturalism* într-un plan al dezbaterii de idei, mai ales că autorul insistă asupra faptului că „societatea internațională are nevoie de pluralitate și nu de *multiculturalism*, pentru că doar prima poate crea indispensabila comunitate politică”. [12]

Experiențele exemplificate conturează o conexiune dintre particularismul cultural și participarea activă la viața economică a statului. Specialiștii în domeniu propun un alt tip de *multiculturalism – multiculturalism integrat*, pentru care este specific faptul că „nu separă cererile sociale ale grupurilor minoritare de cererile lor culturale, și nici nevoile economice generale ale țării în cauzele sale politice și morale” [13, p. 450]. În SUA, însă, instituționalizarea *multiculturalismului* sub aspect logic urmează două coordonate: socioeconomică și identitară, care ar putea fi considerate distincte sub aspect istoric și al *diversității* contingentului protagoniștilor. În acest

context, ar fi de precizat că, pe lângă tipul integrat de *multiculturalism*, se întâlnește și un tip de *multiculturalism dezintegrat* [13, p. 451]. Nu este atât de importantă forma lui, deoarece în unele cazuri *multiculturalismul* vine să răspundă la o serie de întrebări concrete de coexistență a unor entități percepute sau care se consideră diferite.

Revenind la dezbaterea privind noțiunea *dialog intercultural*, ar fi important de menționat că acesta are la bază comunicarea dintre diferite culturi și civilizații, dar, în condițiile procesului de globalizare, această comunicare este expusă pericolului de a fi influențată de anumiți factori din exteriorul și interiorul spațiului sociocultural, astfel, unele din culturi ar pierde din originalitatea și specificul lor, iar altele ar fi asimilate.

Etimologia sintagmei *dialog intercultural* are la origine câteva elemente constitutive: componenta istorică, componenta geografică și cea culturală, toate împreună formând baza unei legături strânse între popoare și culturi de pe diferite continente. Fenomenul migrației a constituit una din premisele abordării acestui subiect la scară globală și cercetării sale de pe diferite poziții în scopul creării unei ambianțe favorabile persoanelor în căutarea unei coexistențe pașnice a culturilor și religiilor. Individul întâmpină dificultăți considerabile în cadrul spațiului existenței sale, deoarece acest cuprins depășește limitele tradiționale ale mediului său originar de formare și socializare. Situarea unui individ între două culturi produce riscul apariției unei instabilități transculturale, din motiv că între valorile specifice celor două modele culturale apare o tensiune.

Deși scopul studiului nu este examinarea *diversității* culturale în contextul globalizării, totuși, în cadrul dialogului intercultural este necesar de luat în considerație această *diversitate*, deoarece anume ea constituie componenta cultu-

rală și cea educațională în revigorarea și transmiterea unei culturi [14, p. 4]. În acest sens, ar fi de evidențiat platforma științifică a dialogului intercivilizațional, mai exact, un segment al acestuia – dialogul euro-arab. S. Yacin, citat de N. Anghelescu, este de părere că schimbarea paradigmei științifice este indispensabilă prin promovarea perspectivelor critică și autocritică asupra societății pentru a reduce fisura relațională dintre elite și mase cu adoptarea unui punct de vedere prospectiv. Raportul dintre cele menționate și dialogul cultural euro-arab rezultă din următoarea formulare a cercetătorului: „În momentul în care ne propunem să elaborăm o inițiativă civilizațională arabă, trebuie să insistăm asupra faptului că punctul de plecare al acestei inițiative îl constituie convingerea profundă a arabilor că dialogul civilizațiilor trebuie să stea la temelia elaborării unei noi ordini internaționale, care trebuie să pună pe baze raționale raporturile dintre națiuni, dintre state și dintre culturi în secolul XXI” [15].

Pe coordonata toleranței confesionale, ar fi o omitere gravă referința la relația valorilor democratice cu cele proprii islamului. În opinia lui B. Tibi, citat de C. Bennet, democrațiile prin definiție sunt pluraliste, iar reprezentății islamului politic se pot așeza la masa negocierilor cu reprezentății altor spații civilizațional-confesionale doar în condițiile în care islamul va deveni pluralist în contextul pluralismului cultural [16, p. 70]. Urmează de văzut în ce măsură ideile sunt acceptabile pentru promovarea dialogului intercivilizațional de reprezentanții mediului academic din statele lumii musulmane, mai ales că B. Tibi abordează pluralismul cultural dintr-o perspectivă cardinal opusă multiculturalismului [16, p. 193]. Citat de C. Bennet, B. Tibi consideră multiculturalismul chiar periculos din moment ce „se termină într-o aprobare de ghetouri în care nu este loc pen-

tru identitatea personală civilă și laicitatea este obiectată, unde în numele toleranței multicultural, intolerabilul devine tolerat” [16, p. 70-71].

Comunicarea și interacțiunea dintre religii și culturi constituie un fenomen ineluctabil, care poartă deseori un caracter problematic și complex. Unele efecte ale conexiunilor interculturale, ce semnaleză disfuncții în societatea contemporană, apar în urma aplicării anumitor modele dezadaptative, a unei ambiguități identitare și/sau de comportament, refuzul și percepția slabă a alterității, cea din urmă indică o calitate sau o esență a Celuilalt, însă Celălalt poate fi privit ca cineva străin nouă, precum și ca o persoană foarte apropiată [13, p. 14]. De aceea, coexistența pașnică a diferitor culturi sau religii în cadrul aceleiași societăți reprezintă, totodată, o problemă și o sfidare derutantă atât în prezent, cât și în perspectivă.

La prima vedere, lansarea ideii despre un dialog intercultural și un sistem de valori umane comune într-o lume cu aspirații eterogene și contaminată de interese mercantile ar părea prea îndrăzneță. Situația instabilă pe arena politico-economică internațională reprezintă un teren favorabil pentru activizarea violenței și corupției, creșterea nivelului sărăciei. Anume în aceste momente dificile unele societăți revin la valorile spirituale și general-umane prin a le reevalua, a le transforma în convingeri și a le implementa.

Dialogul cultural reprezintă concomitent o strategie de interogare intraculturală asupra propriilor fundamente culturale. Diverse tipuri de dialog presupun în același timp similitudini, precum și diferențe între valorile de ordin general, care contribuie la inițierea și menținerea lui. Într-un asemenea context dialogul intercultural presupune comunicarea reprezentanților diferitor culturi, care împărtășesc niște principii comune, cele din urmă constituind fundamentul

acestui dialog. De aceea, este necesară o delimitare și definire clară a noțiunii de cultură pentru a elucida eterogenitatea sa, la fel ca și omogenitatea, ultima formând esența dialogului intercivilizațional prin valorile și convingerile comune.

Ținând cont de elaborările cercetătorilor L. Ciolan și C. Cucoș în domeniul pedagogiei interculturale [17; 18], se poate conchide că lacunele în formularea unor principii în contextul interculturalității reprezintă caracterul dificil al relațiilor în situațiile de criză. Aspectul teoretic și practic al fenomenului interculturalismului vine ca o soluție în rezolvarea mai multor probleme, deoarece presupune deschiderea spre interacțiune și schimb, reciprocitate și solidaritate obiectivă. Un mijloc indiscutabil în transmiterea și difuzarea culturii îl reprezintă educația. Educația interculturală reprezintă veriga indispensabilă în cultivarea unui dialog intercivilizațional, deoarece prin intermediul acesteia, cultura este propagată din generație în generație, dezvoltându-se și diversificându-se continuu. Preocupările privind educația și instruirea copiilor și tinerilor născuți în afara sau pe teritoriul statului care le-a oferit statut de imigrant pe parcurs au stat la baza ideii despre faptul că „diferențele nu constituie obstacole, ci, dimpotrivă, pot să devină o îmbogățire reciprocă, cu condiția că ne putem sprijini pe ele” [13, p. 367]. Această idee susține modelul canadian al multiculturalismului, care valorifică diversitatea culturală, însă fără a implementa unele mecanisme de recunoaștere reciprocă. În contextul comunicării interculturale, cercetătoarea A. Kiriakova înscrie și învățământul universitar, care, în opinia sa, reprezintă un imperativ în condițiile în care mediul universitar nu poate fi monocultural [19, p. 93-94]. Mai mult ca atât, tezaurul cunoașterii a devenit treptat policultural datorită contribuției fiecăruia dintre gânditorii și cercetătorii care au edificat patrimoniul științific al umanității.

Potrivit opiniei cercetătoarei în domeniul științelor educației M. Abdallah-Pretceille [20], metodologia utilizată pentru instruire trebuie să pună accentul pe caracterul formativ al procesului de instruire, în așa fel sensibilizând generația tânără să revină la sistemul original de referințe, care pornește de la ei înșiși fără a fi influențată din exterior. Pornind de la ideea precum că formarea competențelor culturale în cadrul culturii de origine nu este trăită ca o alegere între mai multe posibilități, este indispensabilă precizarea contextului de percepere a lipsei acestui sentiment. Anume în procesul educației consemnarea faptelor de cultură apare ca un fenomen firesc, iar etapele de socializare în cadrul comunității proprii sunt trecute cu vederea, astfel, nu se mai conștientizează că aparența vădită constituie nu altceva decât lumea din interiorul mediului în care se adaptează.

Educația interculturală vizează o abordare mai mult pedagogică a diferențelor culturale, strategie prin care se iau în considerare specificul spiritual sau de alt gen (diferența de sex, diferența socială sau economică), evitându-se, pe cât este posibil, riscurile ce decurg din schimburile inegale dintre culturi sau, și mai grav, tendințele de atomizare a culturilor. Pe lângă faptul că dialogul intercultural vizează o abordare educațională adoptată în diverse spații socioculturale, noua abordare interculturală presupune un model participativ și este prezentată într-un studiu elaborat de Consiliul Europei. Aceasta din urmă „nu este o nouă știință, nici o nouă disciplină, ci o nouă metodologie ce caută să integreze în interogația asupra spațiului educațional datele psihologiei, antropologiei, științelor politice, sociale, ale culturii și istoriei” [18, p. 199]. Cercetarea interculturalului își are originea în perspectivele oferite de conexiunile interdisciplinare. Prin urmare, unul din elementele constitutive ale comunicării interculturale, adică educația

interculturală, vizează nemijlocit dezvoltarea unei educații a comunității în ansamblu, orientată spre spiritul recunoașterii diferențelor care există în interiorul aceleiași societăți, și eradicarea unei forme de educație pentru fiecare cultură în parte, ceea ce automat ar presupune o dificultate relațională, o izolare sau chiar stigmatizare a grupurilor culturale [21, p. 144-145].

În aspect civic, educația interculturală pentru societățile democratice constituie o opțiune cu tentă ideologică și vizează pregătirea viitorilor cetățeni în așa fel încât ei să fie apti de a face cea mai bună alegere și să se orienteze în contextele multiplicării sistemelor de valori. Adaptarea la mutația și diversitatea culturală este necesară atât pentru minorități, cât și pentru populația majoritară, în interacțiunile prezente și viitoare. De altfel, demarcația clasică între „majoritari” și „minoritari” e tot mai dificil și periculos de realizat, în funcție de multiplele perspective de referință, toți indivizii pot fi „minoritari”, racordându-se la subcoduri culturale oarecum diferite. De asemenea, sunt situații când nu se mai știe cu claritate cine este „minoritar” și cine este „majoritar” în condițiile când apare „minoritatea dominantă”.

Potrivit opiniei cercetătorului C. Cucoș, teoretizările și acțiunile privind interculturalitatea constituie o consecință a unor dificultăți relaționale apărute în situațiile de criză. Interculturalismul, ca principiu teoretic, este un răspuns specific la o problemă stringentă: „Cine spune intercultural, spune în mod necesar, plecând de la sensul plener al prefixului inter-: interacțiune, schimb, deschidere, reciprocitate, solidaritate obiectivă, spune, de asemenea, dând deplinul sens termenului cultură: recunoașterea valorilor, a modurilor de viață, a reprezentărilor simbolice la care se raportează ființele umane, indivizii sau societățile, în interacțiunea lor cu altul și în înțelegerea lumii, recunoașterea importanței lor, identificarea interacțiunilor care intervin

simultan între multiplele registre ale aceleiași culturi și între diferite culturi” [18, p. 145].

Pluralismul cultural european este produsul unei istorii îndelungate și continue care implică acceptarea Celuilalt, toleranța, coexistența plurală, dar și șansa afirmării pozițiilor proprii. Acest pluralism spiritual se explică prin anumite elemente fundamentale ale culturii: curentele religioase, care au caracter transnațional, gândirea științifică, modelele și curentele artistice, ideologiile. Scopul societății moderne este de a forma la cetățeni o conștiință deschisă spre un dialog intercivilizațional. Valorile-cheie ar trebuie să se regăsească la toate etapele procesului de învățământ: aspirația către democrație, respectul drepturilor omului, al drepturilor copiilor, justiția socială, echilibrul ecologic, toleranța și pacea, tradițiile culturale etc.

Revenind la dialogul intercultural, ar fi necesar de precizat că una din componentele valorice este, totuși, cea spirituală, intensitatea căreia depinde de apartenența la una din religii, iar atitudinea interculturală facilitează apariția unei sinteze de elemente comune, ca fundament al comunicării și înțelegerii reciproce între diferitele grupuri culturale. Societatea modernă, acceptând principii precum toleranța, respectul mutual, egalitatea sau complementaritatea valorilor, va exploata diferențele spirituale și valorile locale, atașându-le la valorile generale ale umanității.

În țările în care fenomenul migrației, de care s-a amintit anterior, reprezintă o problemă, anume interculturalismul poate fi un instrument eficient în lupta contra intoleranței și xenofobiei. Deși multiculturalismul este considerat un proiect eșuat, considerăm că mai există mecanisme ca acesta să fie adaptat la noile realități geopolitice și tendințe integraționiste. Această perspectivă ar contribui la evitarea unor tendințe de dispreț și aneantizare a unor culturi minoritare, dar deosebit de interesante pentru moște-

nirea culturală a umanității. Interculturalismul este „un instrument pentru ameliorarea egalizării șanselor și a inserției optimale a populațiilor străine, europene sau nu, în viața economică și socială, punând în practică dorința de întărire a drepturilor pentru toți și, de aici, chiar dezvoltarea democrației” [22, p. 139].

Multiculturalismul de tip european prezintă un potențial tezaur în condițiile că nu diminuează sau anulează identitatea fiecărei culturi, ci se poate converti într-un veritabil interculturalism. Acesta din urmă reprezintă un principiu care vizează instaurarea modelelor de comunicare, de schimb, de conexiune între multiplele modele culturale, evidențiind diferite modalități de gândire și coduri expresive, prin consolidarea conștiinței de contrast. Însăși conștiința identității culturale se fortifică prin depășirea mediului cultural, ale cărui valori cu greu mai pot fi percepute în propria cultură.

O viziune diametral opusă ideii multiculturalismului este expusă de G. Sartori în lucrarea „Pluralismo, Multiculturalismo e Estranei: Saggio sulla Societa Multietnica”, unde autorul este preocupat de problema cât timp societatea pluriculturală va fi în stare să primească străini care nu vor s-o recunoască fără a se dezintegra într-un sfârșit. Interesul fundamental al cercetătorului este firesc și pornește pentru a contura un răspuns mai larg privind comunitatea musulmană din Europa. În plus, G. Sartori își propune să elucideze ce anume blochează integrarea comunității musulmane în așa-zisa ofertă identitară a societății deschise occidentale, raționamentele fiind construite pe antiteza pluralism-multiculturalism. De fapt, în viziunea lui G. Sartori, multiculturalismul devine cauza principală pentru eșecul de integrare a migrantilor musulmani în Europa [23, p. 16-23].

Un comentariu asupra viziunilor lui G. Sartori a fost elaborat de O. Manea, care susținea că

pluralismul acceptă și încurajează diversitatea culturală [24]. Însă, pluralismul dezvoltă un spațiu social care afirmă toleranța și predispoziția pentru recunoaștere reciprocă. Aparent, interacțiunile și cooperarea dintre reprezentanții diferitor culturi în scopul valorificării unei cauze comune sau a unui avantaj public, însă realmente, în spațiul public, cei mai vizibili rămân oamenii, pe care se cuvine să fie tratați ca indivizi independenți față de orice grup de apartenență culturală. În viziunea unor experți, pluralismul societății liberale urmează a fi perceput ca un exces de conexiuni între individ și comunitatea politică, capabile să traverseze orice nivel de identitate intermediară etnică și religioasă. Societatea pluralistă reușește să constituie un spațiu public, cetățeanul devenind parte a unei rețele de raporturi politice, neutre în aspect cultural și care debordează cadrul religios sau etnic. Cercetătorul exprimă convingerea că societatea pluralistă nu respinge formele de apartenență care afirmă un anumit specific cultural, însă le „privatizează”, orientându-le spre sfera privată [24].

În opinia lui G. Sartori, multiculturalismul, dimpotrivă, deformează logica pluralistă a societății deschise, ba chiar o inversează, pentru ca prioritatea să devine grupul de apartenență culturală [23, p. 22]. Fenomenul multiculturalismului eronează diferența, consolidând-o în același timp, însă condiționându-l pe cel care aparține unei minorități culturale să reflecteze asupra relațiilor cu ceilalți în termeni de „noi” și „ei”. Pluralismul reprezintă spațiul public din perspectiva cetățeanului neutru, indiferent față de diversitatea culturală, în timp ce multiculturalismul operează cu clivajele fundamentale între „noi” și „ei”. Rezultatul acestei ultime tendințe, după cum susține G. Sartori, este ca să se ajungă la o mentalitate de asediu, la minorități care se simt oprimate de majoritate [23, p. 22]. Efectul este o fragmentare a comunității pluraliste în

„substraturi de comunități închise și omogene”. Prin urmare, societatea multiculturaliștilor devine una a clivajelor consolidate, în care etnia, religia contează mai mult decât cetățenia.

În urma studiului efectuat, se ajunge la concluzia că la toate aceste probleme trebuie să se răspundă într-o manieră atentă și nuanțată, ținând cont de interacțiunea dintre culturile autentice, iar pentru armonizarea relațiilor interculturale, în contextul dialogului intercivilizațional, este indispensabilă promovarea succesiunii valorice prin comunicare și educația interculturală. Așadar, valorificarea diferențelor culturale și a valențelor dialogului intercivilizațional este absolut necesară, pornind de la potențialul uman insuficient explorat în mai multe aspecte.

Referințe bibliografice:

1. Catană, Vitali. *Identități distorsionate în Republica Moldova*. http://www.contrafort.md/2003/110/656_4.html. [vizitat la: 23.04.2019].
2. Глостанова, М. В. *Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века*. Москва: ИМЛИ РАН „Наследие”, 2000. 400 с.
3. *Multiculturalism*. http://virlib.eunet.netwin/metod_materials/jdictionary/?xsl=article.xslt&id=a119. [vizitat la: 06.11.2014].
4. Низамова, Лилия Равильевна. *Мультикультурализм*. Федеральный образовательный портал. Экономика Социология Менеджмент. <http://www.ecsocman.edu.ru/db/msg/127521.html>. [vizitat la: 25.04.2019].
5. Малахов, Владимир. *Культурный плюрализм versus мультикультурализм*. http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_5_6/2000_5-6_01.htm. [vizitat la: 10.02.2015].
6. Grosu, Ruslana. *Fenomenul multiculturalismului în societățile democratice contemporane*. În: Revista Moldovenească de Drept Internațional și Relații Internaționale, 2007, nr. 1-2, pp. 74-76.
7. Kymlicka, Will. *Politica în dialect: naționalism, multiculturalism și cetățenie*. Chișinău: ARC, 2004.
8. Jensen, Lloyd, Miller, Lynn H. *Global Challenge. Change and Continuity in World Politics*. Harcourt Brace College Publishers, 1997.
9. http://www.observatorcultural.ro/Regiunea-si-crisele-identitare-contemporane*articleID_31543-articles_details.html. [vizitat la: 01.04.2019].
10. Burchill, Scott. Linklater, Andrew. *Devetak Richard. Donnelly Jack. Theories of International Relations*. 5th Edition. London: Palgrave Macmillan, 2013.
11. *Multiculturalismul: soluție salvatoare sau dezastru national*. <http://www.zdg.md/editia-print/social/multiculturalismul-solutie-salvatoare-sau-dezastru-national>. [vizitat la: 29.04.2019].
12. Drăgușin, Nicolae. *Criza modelului multicultural*. În: Idei în dialog, Nr. 1 (52), ianuarie 2009, p. 26-27.
13. Ferreol, Gilles, Jucquois, Guy. *Dicționarul alterității și al relațiilor interculturale*. Iași: Polirom, 2005.
14. *Du dialogue euro-arabe. Exigences et perspectives*. Conférence pour le dialogue des cultures. Le discours de James Kimberley, Paris, 15-16 juillet 2002. Organization Arabe pour l'Education, la Culture et les Sciences, 2003.
15. Anghelescu, Nadia. *Dialogul euro-arab: exigente și perspective*. http://www.observatorcultural.ro/Dialogul-euro-arab-exigente-si-perspective*articleID_10525-articles_details.html. [vizitat la: 28.04.2019].
16. Bennett, Clinton. *Muslims and Modernity: Current Debates (Comparative Islamic Studies)*. London: Bloomsbury Academic, 2005.
17. Ciolan, L. *Pași către școala interculturală*. București: Corint, 2000.
18. Cuceș, Constantin. *Pedagogie*. Iași: Polirom, 1996.
19. Кирьякова, А. В. *Аксиологические императивы университетского образования в контексте глобализации*. В: Современные Научные Технологии, 2005, № 8, p. 93-94.
20. Abdallah-Pretceille, M. *La pedagogie interculturelle: entre multiculturalisme et universalisme*. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9835.pdf>. [vizitat la: 28.04.2019].

21. Dasen, Pierre, Perregaux, Christian, Rey, Micheline. *Educația interculturală*. Iași: Polirom, 1999.

22. Bouchez, Eric, Peretti, Andre. *Ecoles et cultures en Europe: Une enquête Savoir-Livre (Les Cahiers de Savoir-Livre)*. Paris: Belin, 1990.

23. Sartori, Giovanni. *Pluralismo, Multiculturalismo e Estranei: Saggiosul la Societa Multietnica*. Milano: Rizzoli, 2000.

24. *Societatea deschisă și dușmanul său recent multiculturalismul*. <http://www.revista22.ro/societatea-deschisa-si-dusmanul-sau-recent-multiculturalismul-4156.html>. [vizitat la: 23.01.2015].

Spre dialogul intercivilizațional prin educație interculturală

Rezumat. Studiul elucidează unele analize privind dialogul intercultural, care reflectă un amplu schimb de opinii științifice și politice asupra diferitor fenomene și noțiuni precum multiculturalismul, transculturalismul, valorile, comunicarea interculturală și educația. Acest tip de comunicare vizează promovarea și consolidarea respectului pentru diversitatea culturală și religioasă în rândul indivizilor și grupurilor din diverse țări. Dialogul intercultural reprezintă necesitatea unor medii colective mici și mari, cu referire la un concept mai profund decât diversitatea și poziția lor grație acestui dialog. Conștientizarea valorilor reprezintă un element important atunci când o verigă a sistemului care asigură echilibrul dintre politic, economic și social duce la o disfuncționalitate gravă. Această cercetare consolidează opinia că esența conceptelor abordate nu limitează dimensiunea valorii, însă afirmația respectivă este valabilă doar pentru persoanele care au deja o educație axiologică matură.

Cuvinte-cheie: dialog intercivilizațional, multiculturalism, interculturalism, valori, grupuri culturale, educație interculturală, dezvoltare.

Toward intercivilizational dialogue trough intercultural education

Abstract. The paper elucidates certain analysis of intercultural dialogue, which reflects a complex exchange of scientific and political views on various phenomenon and terms such as multiculturalism, transculturalism, values, intercultural communication and education. This type of communication is aimed to promote and to strength the respect for cultural and religious diversity among individuals and groups belonging to different countries. The intercultural dialogue represents the need of small and large collective environments, concerning to a more profound concept of diversity and their position due to this dialogue. The awareness of values represents an important element that appears when its weakest link of the system, which ensure the political, economic and social balance, leads to a serious dysfunction. This research reinforces the view, that the approached concepts don't limit the dimension of value, but this assertion assumes only people who have already a mature axiological education.

Keywords: intercivilizational dialogue, multiculturalism, interculturalism, values, cultural groups, intercultural education, development.

Șefa Bibliotecii Centrale, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”. Domenii de preocupare: critică și istorie literară, eseu, studii culturale, marketing cultural, jurnalism socio-cultural, social media marketing. Volume publicate: *Poezie, Eros și Putere (eseuri literare)*, Chișinău: Prut, 2017; *Realități poetice în zigzag (critică literară)*, Iași: Junimea, 2017; *De mână cu Marele Joker. Eseuri literare*, Chișinău: Prut, 2013 etc.



Maria PILCHIN

XENOLOGY – ONE OF THE SOLUTIONS OF THE RECENT CULTURE

1. Introduction

Within the cultural and philosophical studies (not unified and homogeneous) about otherness there had been outlined a special way of studying the Other and the Foreigner – xenology (the term proposed by the researcher from Cameroon Douala M'bedy). Moving away from the Intercultural German Studies as the science of the Foreigner, the xenological approach is centered on the nomad, non-integrated, limited, unidentified human. We can refer to several disciplines that study the stranger, the other, the cultural otherness. These are allology, ethnology, cultural anthropology, imagology, barbarology, ethno-psychoanalysis, and xenology. The last one involves an investigation of the phenomenon of the (in) tolerance between a subject and the Difference, the Other who proves to be rather the Alien, as it represents by the limits of the intelligible, as the Difference is positioned beyond it. From here there is seen the state of suspicion, mistrust and non-acceptance of the host, which reaches to stigmatize the stranger, being excluded the social altruism. The stranger is not only the different one, the Other, a distant entity; it is rather a close

matter of the supposed risk. But complementary there appears the Other as a human need of openness and interaction, as the alien from the perspective of his identity outlines the limits of self, serving as a catalyst for self-identification. Considered by some researchers a method, by the others a science xenology, unlike the study of otherness in all its forms, doesn't relate to a simple differentiation, but to the element that is contrary and contradictory positioned between the ipseity and otherness. From this we can conclude that not every difference requires a certain “xenology” of the studied object. This refers rather to a critical investigation of the intercultural phenomenon, to the estrangement, tolerance and aggression in terms of ethnology, philosophy and sociology (Albert Classen). Thus xenological steps from a simple cultural xenography may come to constitute a true xenosophy of the human being.

In the book “L'étranger, l'identité. Essai sur l'intégration culturel” Toshiaki Kozakaï states that the humanity goes through an “identity illness” [1, p. 12]. The author considers that this comes from the fact that we are forced to coexist with the Foreigner, what makes to accept our own

evolution [1, p. 14]. This somehow explains why “there are increasingly used terms like «multicultural», «multi-ethnic» or «creolism» and there is insisted on the adoption of a concept that would open the nation” [1, p 17]. It is evident that there is an increasingly need to know the socio-cultural instruments that coordinate the relationship with the others in the society (internal foreigners – minorities) and with those outside of it. This means the return to secular human experience of cohabitation with the difference, the study of the image of the otherness within the human culture and of its evolution over time in various human communities. In this sense, the xenology is one of those sciences that have this goal.

2. Xenology – contemporary challenges

There are so many investigations and researches in the field of xenology that it's quite impossible to summarize and synthesize all of them in a work of this kind. We are in some doubt about the fact that we can announce today a homogeneous science that would study the Other, the Difference, the Otherness and the Foreigner notwithstanding the acute interest of cultural studies to this subject. Strict terminologically we must specify that, while in the German-speaking space the terms of xenology and otherness coexist, in researches made in the francophone and English-speaking space there is used the notion of otherness. There is not only a lingual but also an investigational tradition, perhaps even the tradition of the perception of the otherness. However European languages show a lexical usage in this sense. Thus, in English there are many terms in the field of biology, medicine, chemistry, physics etc. where we find terms that refer to the idea of heterogeneous, strange. We can enumerate a few from the socio-cultural field: xenial relations (“relations of friendship”), xenial customs

(“laws of hospitality”), xenogenicity, xenomania (“the passion to everything what is foreign”) and xenophobia (“the fear of what is foreign”).

What refers to the German culture, the term xenology and its derivatives are applied in the field of cultural studies, in art, where there appeared a new direction of the *alien art* concentrated on the nomad, non-integrated, bounded, unidentified human, in the *science fiction* as hypothetical science whose object represent the extraterrestrial societies constituted from other forms of life, in phylogeny that studies the existing or disappeared animal and vegetal species from the perspective of their evolution, and, of course, in cultural studies. In the contemporary mass literature (SF novels and movies, computer games) xenology refers to the science of the extraterrestrial beings, communities and races that inhabit the spaces outside the Earth. In the field of modern biology and zoology xenology is related to the study of relations between the host and the ontogenetic stages of a specific parasite. In this study we will refer to the original meaning formulated by the Duala-M'bedy in the 1970-es referring to the concept of the “foreigner” in the cultural and civilization space of humanity.

From the perspective of the cultural studies, we can refer to many disciplines that have as a subject the Foreigner, the Other, the Otherness and the Difference. There is the ethnology, the cultural anthropology, barbarism studies, ethnical psychoanalysis, irenology, xenology etc. The last one supposes an investigation of the phenomenon of the (in)tolerance between the subject and the Difference, the Other that testifies rather to be the Foreigner as the limits of intelligible it present, as the Foreigner is positioned beyond it. What cannot be understood sends to the scientific theory of H.-

G. Gadamer regarding the hermeneutics. Thus, tolerance involves the capability, the faculty or even the competence to relate with the Other without any aggression and suppression.

In the 1970-es the Cameroon researcher Munichois Munasu Douala M'body experienced the first xenological approach in this sense and founded a new "science about the foreigner" by criticizing the methods of cultural anthropology which was synchronized with the practice and theory of Western colonialism that did not treat the otherness as something equitable. Douala M'body proposed the term "xenology" which "serves as a general term to designate the foreigner and his epistemological issues" [2, p. 19]. After the 1980-es xenology became an important niche of Intercultural German studies that was named by Alois Wierlacher the science of cultural otherness, a discipline that takes into account the diversity of German speaking cultures without to propose their hierarchy. Later xenology expanded from the German studies to the Indian, Oriental and African studies.

Etymologically the term comes from the ancient Greek in which ξενία (xenia) designated "hospitality", but the lexeme ξένος (xenos, plural xenoí) ment "foreigner". The ancient literature gives many examples of gestures and rituals of generosity shown to foreign guests by the xeinodokos, the host. Zeus was also called by the Greeks "Xenios" meaning "the protector of travelers". Theoxenia was considered a virtue of those who were welcoming with foreigners as they could always be found to be gods. At the same time here comes the state of suspicion, of non-acceptance and mistrust of the host that stigmatizes the foreigner, being excluded the social altruism. But there appears the Other too as a human necessity of openness and

interaction, because the Foreigner is not just a different one, an Other, a distant entity, he is rather a subject of a supposed risk.

Alberth Classen, Professor of German studies at the University of Arizona, in his essay "Introduction: the Self, the Other, and Everything Between: xenological Phenomenology of the Middle Ages" proposes a set of images of otherness of the Middle Ages (Muslims, Hebrews, heretics, pagans, gays, lepers, monsters and witches). Also there he defines xenology as "the critical investigation of intercultural, distance, tolerance, and aggression in ethnological, philosophical, sociological term" [3, p. xxiv-xxv]. A. Classen considers that "the meeting with strangers works as a catalyst, requiring people to reconsider their culture and to examine their ideological premises. [...] All conflicts and encounters with foreigners are ambivalent and ambiguous, they can cause violent and harsh forms of hostility, rejection and fear and also they can produce the need of the self-analysis, which can lead to tolerant attitudes" [3, p. xxii].

Other researchers announced that the process of intercultural perception is also a part of the xenological studies or studies of the cultural otherness. Alois Wierlacher considers that this interdisciplinary approach requires understanding of the Other's discourse and reflects the need to deepen knowledge about the Other in the context of internationalization of politics, economics, media and everyday life [4, p. 280].

The Russian scientist Alexei Panich in his study "Another – Foreigner – Other: an attempt of typology of cultural patterns" notes that the very name of the new scientific field of allology or xenology contains in itself a problem. While the concept of difference, in Hegelian terms, supposes a simple differentiation, then the "other" and the

“foreigner” in the reference to the “own” requires the opposite and contradictory [5, p. 218]. From this we can conclude that, as Panich considers, not every difference supposes a certain “xenology” of the studied object.

In a cultural sense, the German sociologist Fridrik Hallsson in his study “Xenologie: Eine Begriffserläuterung” speaks about a “xenological analysis of culture”, a “sociology of the Foreigner”. F. Hallsson notes that “xenos”, notwithstanding its ancient etymology, is a recently borrowed word to designate the concept of the Foreigner [6, p. 2]. The researcher proposes his own definition: “Xenology is not only science about the Foreigner, but, after Georg Simmels, most probably about the Foreigner accepted by a community; the subject of xenology, therefore, is not the Foreigner himself, not a different ethnic group, but the Xenos that came in order to integrate itself (so, it’s not the foreigner as something “diabolical”); first of all it is an attempt of inclusion, especially within the local community, of this marginalized or assimilated, known Stranger. Therefore, the task of xenology to delimit the domain by means of the social structure of foreigners (relationship, discrimination and ignorance) explicitly can be interpreted as a social theory” [6, p. 2-3].

The Russian researcher Victoria Lysenko returns to the original concept of xenology introduced by Douala M’Bedy regarding the foreign element in a cultural and civilization sense in the human dimension. She also notes the expansion of the term, as in the contemporary science the term xenology is applied to the creatures, races and communities different from the human ones (in novels, movies and computer games in fantasy style). This fact explains why an approach restricted to cultural studies risks to weaken and even to “mystify” the concept of the Foreigner, as it comes from some deeper layers as the zoological and biological

ones because the distrust in foreigners deals with the phylogenetic adaptation of the group, so the ethnocentrism and xenophobia have a biological support [7, p. 61].

The same researcher formulates four xenological principles. We can understand our own I only by a “non-I”, by the otherness as a foreign element. This is the first principle of xenology. The second xenological principle involves an “I-picture”, a complex construction of identity constructions in the civilization, cultural and national sense. It deals with the self-determination of people when there is a danger from the part of the foreigner (occupant). The third xenological principle deals with the fact that the “non-I” remains a component of the construction of our own I because we will identify in it what is similar with us. The image of I is contained by the foreign model. The fourth principle is that the foreigner’s image in a culture is an index of its level of development too: tell me who is your foreigner and I’ll tell you who you are! [7, p. 62].

Thus in the East also exists an opening for this branch of knowledge, xenology, science about the foreigner, in the limits of which there is stated that what is foreign should not be dissolved in what is our own, as the reaction of phagocytosis is not wanted [8, p. 12].

3. Conclusions

We can conclude that in the humanities xenology announces as a popular or even a necessary theory. Considered by some a science, by the others an amount of knowledge about the foreigner and by the others a research method of foreigner’s customs within the host society and culture, xenology studies historical, social and moral problems that arise from the presence of the foreigner in a community. It is a branch within cultural studies and human philosophy which focuses on the problem of relativity of individu-

als in relation to others, bringing in evidence his difference that is always in change and formation. Thus xenology is regarded as the science of the confrontation with the “foreign other”.

After axiological directions of studying human culture xenology puts the question of its own identification in relation to foreigner's difference. Ipseity is thus an exercise in identity, identification and representation by contrast with the Other, which is not necessarily a Foreigner (Deleuze). But the otherness is sure what cannot be elucidated and interpreted till the end (Gadamer, Ricoeur).

The relevance of the topic and of the xenology in general (regardless of terminology and philosophical schools that study it) comes from the socio-political and cultural situation in the world. Armed conflicts, terrorism, propaganda battles etc., all suppose the interethnic and other forms of intolerance. Intercultural and multicultural openings seem to be a solution, but we don't see yet their definitive impact. “The philosophy of dialogue” and the idea of meeting of the Other (M. Bakhtin, M. Buber, V. N. Toporov etc.) imply a social-human empathy. These meetings may produce in sense of a cultural exchange (cross-culture), in the metaphysical (spiritual) and even physical (geographic) sense. Of course, the pure forms of intersection are not possible, as some of them are convergent to others.

The identity in the sociological and cultural sense involves a process of denoting and qualification of the self by means of categories that were already formulated by the society. This allows the proximity with a group and the distancing from another one. But “the era of identity and identification” is full of rage. The search for the identity divides and puts some questions too: What is, however, the alterity? Is it the foreign other constructed or real? How is it related to our self and our identity?

Xenofilia seems to be a solution of these times split by the xenophobia. And xenological attempts from a simple xenography come to constitute a true xenosophy of the human, the cultivation of dialogue and reception, for culture is first of all interaction and understanding.

Bibliographical referencies:

1. Toshiaki, Kozakaï. *L'étranger, l'identité. Essai sur l'intégration culturell*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2007.

2. Duala-M'Bedy, Munasu. *Xenologie. Die Wissenschaft von Fremden und die Verdrängung der Humanität in der Anthropologie*. Freiburg/ München, 1977.

3. Classen, Alberth. *Introduction: the Self, the Other, and Everything Between: Xenological Phenomenology of the Middle Ages*. In: Meeting the Foreigners in Middle Ages, Routledge, New York and London, 2002.

4. Wierlacher, Alois, Albrecht, Corinna. *Kulturwissenschaftliche Xenologie*. In: Nünning Vera und Nünning Ansgar Eds., *Konzepte der Kulturwissenschaften: Theoretische Grundlagen, Ansätze, Perspektiven*, Stuttgart: Metzler, 2003.

5. Панич, Алексей. *Иное – Чужое – Другое: попытка типологии культурных моделей*. В: Символы, образы, стереотипы: исторический и экзистенциальный опыт. Международные чтения по теории, истории и философии культуры. № 8, Санкт-Петербург: Эйдос, 2000.

6. Hallsson, Fridrik. *Xenologie Eine Begriffserläuterun*. Bielefeld: Universität Bielefeld, 1994.

7. Лысенко, Виктория. *Познание чужого как способ самопознания: Запад, Индия, Россия (попытка ксенологии)*. В: Вопросы философии, № 11, Ноябрь 2009, Москва.

8. Дорожкин, А. М. *Модели трансляций знаний*. В: Ред. Н. Г. Баранец, *Философия XX века о познании и его аксиологических аспектах: Материалы Всероссийской научной конференции (Ульяновск, 25-26 июня 2009)*, Ульяновск: Гарт, 2009.

Xenology – one of the solutions of the recent culture

Abstract. Within the cultural and philosophical studies (not unified and homogeneous) about otherness there had been outlined a special way of studying the Other and the Foreigner – xenology (the term proposed by the researcher from Cameroon Douala M'bedy). Moving away from the Intercultural German Studies as the science of the Foreigner, the xenological approach is centered on the nomad, non-integrated, limited, unidentified human. We can refer to several disciplines that study the stranger, the other, the cultural otherness. These are allology, ethnology, cultural anthropology, imagology, barbarology, ethno-psychanalysis, and xenology. The last one involves an investigation of the phenomenon of the (in) tolerance between a subject and the Difference, the Other who proves other than the Alien, as it represents by the limits of the intelligible, as the Difference is positioned beyond it.

Keywords: xenology, intercultural German studies, the Other, Foreigner, Difference, risk of alterity, self identification, xenophobia, xenography, xenosophia.

Xenologia – o soluție a culturii recente

Rezumat. Studiile despre Străin presupun o deschidere în abordarea umanului, și, în mod firesc, o interdisciplinaritate a acestora, așa cum nu există științe în domeniul umanist străine acestei teme. Epocile precedente, dar, în mod special, secolul trecut, au insistat asupra temei Celuilalt și, în acest sens, există un parcurs filosofico-cultural al raportării la extraneu. Direcțiile și școlile filosofice ale secolului al XX-lea au abordat alteritatea din diferite puncte de vedere. Încercăm să ne apropiem de știința străinului, din perspectiva xenologiei. Aceasta este considerată de noi mai mult decât o contribuție semiotică și fenomenologică la studierea diferenței umane, a dimensiunii în care Celălalt este receptat ca o structură filosofico-culturală distinctă. De fapt, este vorba de o finalitate xenosocială, de fenomenologie socială a cercetării noastre, așa cum xenologia presupune imanent o dimensiune socială, de comunitate. În studiile xenologice transpare starea de suspiciune, de neacceptare și neîncredere a gazdei, care ajunge să îl stigmatizeze pe străin, fiind exclus altruismul social. Străinul nu este doar cel diferit, un Celălalt, o entitate depărtată, el este mai degrabă un subiect apropiat al riscului presupus. Complementar însă apare și câmpul Celuilalt ca o necesitate umană de deschidere și interacțiune, așa cum Străinul conturează identitar limitele sinelui, servind drept un catalizator al autoidentificării, al întâlnirii cu propria imagine proiectată mental sau reflectată în comparația cu alteritatea.

Cuvinte-cheie: xenologia, germanistica interculturală, Celălalt, Străinul, Diferența, riscul alterității, autoidentificarea, xenofobia, xenografia, xenosofia.

Doctor habilitat în istorie și în studiul artelor și culturologie. Secretar științific general al Academiei de Științe a Moldovei. Domenii de preocupare: istorie, arheologie, arhitectură, studiul artelor. Cărți publicate: *Arta metalelor din Basarabia*. Chișinău, 2017; *Bocancea. Mănăstire de călugări cu hramul Sf. Ap. Petru și Pavel*, Chișinău, 2014; *Destinul unui giuvaiergiu. Alexei Marco*, Chișinău, 2017 etc.



Liliana CONDTRATICOVA

FILIGRANAREA ARTISTICĂ ÎN CREAȚIA BIJUTIERILOR DIN RSS MOLDOVENEASCĂ ȘI REPUBLICA MOLDOVA

Ansamblul vestimentar și al accesoriilor unei tinere domnițe sau doamne elegante este de neconceput fără articole de bijuterie, asortate în funcție de importanța evenimentului sau port cotidian, ținută vestimentară, statut financiar și social, gusturi estetice și, nu în ultimul rând, tendințe artistice ale vremii. Deseori purtăm articole de bijuterie fără a le cunoaște semnificația simbolică, funcția în sistemul vestimentar, creatorul, rolul motivelor decorative folosite. În mod expres, cerceii, inelele sau broșele ajurate, formând o veritabilă dantelă din metal, au fascinat prin eleganța și finețea lor, ajungând în atenția celor mai pretențioase purtătoare de articole de bijuterii. Aceste articole sunt create având la bază principiile tehnicii cunoscute ca filigranare artistică, iar noi vom încerca să răspundem la cele mai frecvente întrebări legate de evoluția acestui frumos domeniu în Republica Moldova.

O primă întrebare se referă la tehnica ajurării. Astfel, filigranarea artistică prezintă o tehnică de lucru cu metalele nobile și mai rar cele comune, care constă în crearea motivelor ornamentale cu ajutorul sârmei subțiri, a firelor de metal netede sau laminate, uneori torsionate.

Ca finalitate, se formează un fel de dantelă ajurată, realizată prin străpungerea sau traforarea metalului. Realizarea articolelor de bijuterie și orfevrărie filigranate prezintă un domeniu interesant de activitate, înalt apreciat mai ales în epoca modernă, fiind în corespundere cu gusturile elevate și cerințele mediului urban. Tehnica menționată este folosită, de regulă, pentru realizarea unor articole de bijuterie (cercei, inele) și pentru decorarea suprafețelor metalice ale unor vase, cupe. Actualmente sfera întrebuirii filigranului s-a extins semnificativ, ajurarea fiind uzuală la confecționarea unor piese de vestimentație (bluzițe, căciulițe împletite din fire de aur sau argint), deseori ornate cu perle mici sau mărgelile mici de sticlă colorată.

Filigranarea prezintă ornamentul cu un desen complex și transparent. Acest tip poate avea mai multe varietăți de executare, deosebindu-se atât ajurarea plată (folosită pentru articole de bijuterie și obiecte de artă de factură plată), cât și cea în volum, reliefată (frecvent întâlnită la diverse vase, pocale, pudriere, cercei cilindrici). Ajurarea plată se deosebește de cea reliefată prin metodele de plasare și sudare a ornamentului fi-

filigranat pe fundalul articolului executat din același metal. Fundalul poate fi de asemenea filigranat sau integru, plat sau reliefat, tridimensional. Piesele filigranate necesită condiții speciale pentru păstrare și curățare, anume din motive de fragilitate și finețe deosebită. Pentru executarea articolelor filigranate se folosesc metale de duritate medie, aliajele metalelor prețioase, argint cu titlul înalt, alpaca, cuprul. Metalele, care sunt supuse unor operațiuni de trefilare, trebuie să posede temperatură înaltă de topire și aspect decorativ estetic.

Cu certitudine, este o tehnică de lucru cu metalele având o vechime considerabilă. În atelierele din Basarabia, pentru confecționarea inventarului bisericesc și a podoabelor laice, se folosea combinarea variatelor tehnici de lucru, precum turnarea, filigranarea și emailarea. Filigranul era uzual și la decorarea nasturilor rotunzi de dimensiuni mici, folosiți la veșmintele preoțești.

Una din cele mai exuberante piese, lucrate în tehnica filigranului, păstrate astăzi în fondurile MNIM, este un portțigaret din argint alb cu dimensiunile de 10 × 7 cm, datat cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Are două părți de formă dreptunghiulară, cu vârfurile rotunjite, se deschide prin apăsarea pe buton – un caboșon rotund de piatră de culoare roz. Articolul este decorat cu o rețea de motive stilizate floristice și vegetale, executate în tehnica filigranării ajurate – frunzu-lițe, cerculețe intercalate, urmele de prelucrare și sudare a metalului denotând executarea manuală a articolului. Ca elemente principale au fost folosite șnurul, sfoara, asociate în diverse modalități pentru a se obține un decor floristico-vegetal bogat [1]. Tot la capitolul piese reprezentative din colecții muzeale, executate în tehnica filigranului, vom menționa o poșetă de argint, titlul 800, corpul confecționat pe bază de textile fiind înfrumusețat cu o împletitură din fire de argint, formându-se astfel o plasă ajurată [2].

Și, în opinia noastră, cea mai provocatoare întrebare se rezumă la faptul: dacă au existat în RSS Moldovenească bijutieri și care ar fi cele mai relevante piese create? De asemenea, dacă acest domeniu își are o continuitate actualmente. În RSS Moldovenească filigranul a fost explorat în mare parte de bijutierii Vladimir Vasilkov și Vladimir Kalașnikov. Ei au folosit mai multe tipuri de ornamente filigranate pentru realizarea articolelor de bijuterie și a pieselor decorative. A folosit această tehnică și bijutierul Iuri Leonov la realizarea cupelor decorative, iar mai recent, Vasile Șochin. În palmaresul acestor bijutieri găsim numeroase piese executate în tehnica filigranării artistice. În continuarea subiectului, vom prezenta câteva lucrări de referință executate în tehnica filigranului, care astăzi fac parte din colecții muzeale sau private, subliniind contribuția bijutierilor autohtoni în dezvoltarea acestei tehnici.

Vladimir Vasilkov (1946–1995), unul dintre primii pictori-bijutieri ai Uzinei de bijuterii din Chișinău în perioada anilor 1973–1977, rămâne în istoria artei decorative din RSSM ca un maestru neîntrecut al filigranului. Anume lui V. Vasilkov îi aparține elaborarea tipului de cercei în formă de plasă ajurată, foarte populari în perioada sovietică, fiind produși în cantități considerabile în cadrul Uzinei de bijuterii din Chișinău. Elementul decorativ filigranat este folosit și actualmente pentru variate pandantive, inele și cercei, formând seturi speciale. În anii '70–80 ai secolului trecut erau în vogă asemenea inele și cercei cu pietre masive, purtate ca valoare și nu ca element decorativ. Elementul filigranat a subliniat șatoanele sofisticate și exuberante din inelele perioadei sovietice, având în centrul compoziției un caboșon de proporții din corindon roșu, un fel de subliniere tacită a statutului social-economic al posesoarei în societate.

Ornamentul filigranat, asociat cu caboșoane rotunde în monturi închise, înfrumusețează

broșa, căreia îi revine un loc de cinste în creația bijutierului V. Vasilkov. La baza acestei compoziții sunt elemente floristice și tipul de cercei moldovenești (în formă de inimioară sau semi-lună stilizată), utilizate pentru realizarea unei broșe care formează o floare din trei petale, confecționată în tehnică mixtă.

O brățară masivă, festivă și excepțională grație aspectului artistic și tehnologic, este decorată cu un ornament floristic, spirale metalice și bobite fine (executate în tehnica pseudoperlării), centrul compoziției constituind un caboșon rotund de piatră ornamentală în montură închisă. Inserția de formă pătrată de agat dendritic în montură închisă încorporează o altă brățară din argint. Spiralele filigranate și elementele în formă de vrejul de viță-de-vie formează rozete floristice excepționale, ce constituie o compoziție deosebită, preluată din motivele antice și renaștentiste de înfrumusețare a articolelor decorative.

Deși exponent al școlii ruse de giuvaiererie, activând în RSSM, Vladimir Vasilkov adimira elementele naționale decorative, găsindu-le loc în creația sa. Ca finalitate, au fost elaborați cercei, în care sunt armonios asociate forma deja cunoscută a cerceilor de tip moldovenesc (luna sau inimioara stilizată) și tendințele noi ale artei bijuteriilor specifice anilor '80. Compoziția cerceilor include un agat mare, încadrat într-o montură închisă. Inserția de piatră ornamentală este decorată cu ornamente filigranate și spiralice, bobite metalice, realizate în tehnica pseudo-perlării. Partea de jos a cerceilor este decorată cu trei inserții-pendantiv, iar lăcățița reprezintă un cârlig, specific pentru bijuteriile din anii '70-'80 ai secolului al XX-lea.

Filigranarea este primordială și în realizarea seriei de pendantive cu lăncișoare de argint, grupare sub denumirea *Anotimpuri*, populare în anii '80-'90 ai secolului trecut. Pentru fiecare anotimp V. Vasilkov a selectat câte un agat den-

dritic, aparent modest, impresia fiind amplificată anume de lăncișoarele cu elemente decorative filigranate, îmbinate armonios între ele pentru a oferi o notă de festivitate bijuteriei.

Și în cazul colierelor, V. Vasilkov rămâne fidel filigranului, combinând diverse elemente (sfoara, șiretul, coarnele-berbecului), pentru a prezenta un colier inspirat din tradiția populară, dar adaptat la noile cerințe ale timpului anume prin inserția masivă de agat dendritic.

Articolele proiectate și realizate de bijutierul V. Vasilkov prezintă o căutare experimentală a formei (figuri geometrice și compoziții abstracte), a ornamentului (combinații ale elementelor floristice cu variate simboluri), a noilor materii prime recent elaborate (titan) și operații tehnologice performante. Meșterul posedă cu desăvârșire toate operațiile tehnologice, dar ținem să subliniem în mod deosebit tehnica filigranării ajurate, în care sunt confecționate marea majoritate a articolelor: broșa *Soarele*, brățara *Florile*, setul de podoabe *Macii*. Explorând la maxim posibilitățile filigranării, V. Vasilkov a realizat în anul 1977 inelul *Independență*, folosind argint și inserții de malachit. Articolul a fost expus în cadrul expoziției republicane de artă, consacrată celor 60 de ani ai revoluției din octombrie „Pe calea leninistă” din anul 1979 [3, p. 46].

Un alt bijutier care a activat în cadrul Uzinei de bijuterii din Chișinău, actualmente liber creator, care a folosit posibilitățile filigranului, este **Iuri Leonov** (n. 1955). Pe lângă numeroase schițe de bijuterii realizate pentru uzină, o deosebită atenție revine unei cupe, prezentate în cadrul expoziției tematice de artă din 1984, dedicată aniversării a 60-a de la formarea RSSM și a partidului comunist din RSSM, momentul fiind subliniat prin vârful compoziției (stema RSSM) și emblema „60” în partea de sus a cupei [4, p. 69]. Din punct de vedere artistic și tehnologic, cupa posedă o rezolvare impecabilă, fiind practic

„îmbrăcată” într-o rețea de elemente decorative filigranate. Compoziția ornamentală reprezintă elemente floristice și vegetale, rozete de flori și elemente decorative care simbolizează vrejul de viță-de-vie și bobitețele de struguri, semnificând ospitalitatea și bogățiile plaiului moldav.

Numeroase articole, inclusiv în tehnica filigranului, sunt executate după schițele bijutierului **Iurii Pavlov** (1952–1996), care a activat în cadrul Uzinei de bijuterii din Chișinău și în atelierelor de giuvaiergerie ale Fondului Plastic al UAP din Moldova.

Un alt bijutier, **Vladimir Kalașnikov** (n. 1946), stăpânește bine tehnicile de lucru cu metalele nobile, excelând în tehnica filigranării și forjării artistice a metalului. Printre articolele sale se remarcă setul de bijuterie din argint (cercei și inel), realizat în anul 1980 în tehnica filigranării. Mai multe cupe decorative filigranate fac parte astăzi din colecții private. Menționăm un pandantiv de argint, o lucrare exuberantă în tehnica filigranării, elementele decorative în formă de fluturi stilizate și floare stilizată de parcă îmbracă un agat dendritic, care constituie centrul compoziției. Cele mai uzuale au devenit motivul spiralei, vrejul de viță-de-vie, pseudoperlele.

O deosebită atenție merită brățara cu genericul *Amintire*, realizată în anul 1976 de celebrul bijutier autohton **Alexei Marco** (1935–1992).

Articolul din argint cu inserții de carneol prezintă o lucrare realizată în tehnica filigranării ajurate, folosind variate motive ornamentale de natură vegetală și elemente spiralice. Compoziția este asociată cu inserții oval-alungite de carneol într-o montură închisă. Elemente filigranate (sfoara) sunt evidente în inelul *Tamara* de același autor, inelul *Marina* ș.a. Podoabele de autor, realizate de A. Marco, sunt mesagerii timpului în care a activat, reprezintă tendințele artistice ale vremii [5, p. 176].

La început de secol al XXI-lea, filigranarea deține un rol important în creația bijuterilor autohtoni. Brățările elegante din argint (produse la uzina de bijuterii din Chișinău) prezintă elemente decorative floristice și vegetale, elemente filigranate și inserții de fianit incolor, fixate în montura „dinți de lup”, fiecare element decorativ formând, la rândul său, o bijuterie aparte. Categoria cea mai prodigioasă a creației bijuterilor contemporani include cruciulițe-pandantiv din argint, argint aurit, aur cu titlu înalt, folosind tehnica de turnare a metalului, filigranarea, gravarea și emailarea. Cerceii posedă elemente decorative floristice originale și filigranate, culoarea metalului fiind evidențiată prin opacizare sau brunare. Inelele prezintă ornamente filigranate, detalii ajurate, numeroase inserții montate în șatoane figurative. Cu mult mai complicat



Vladimir Kalașnikov



Alexei Marco, inel *Marina*

este procesul tehnologic de confecționare a inelelor cu pietre, inele ajurate și filigranate, care necesită prelucrare separată a șatoanelor și a elementelor decorative. În cazul confecționării articolului într-un singur exemplar, se prelucrează prin filigranare inelul atât în exterior, cât și în interiorul său. Ornamentul ajurat are atribuție decorativă și posibilități speciale pentru curățarea inelului, spălarea pietrei și respectiv, strălucirea metalului și a pietrei montate. Merită atenție broșele cu motive ajurate sau executate în întregime în tehnica filigranului. Partea verso a broșei, de regulă, este plată și posedă ac pentru fixarea podoabei de accesoriul respectiv.

În ultimii ani, în domeniul prelucrării artistice a metalului se afirmă tot mai insistent bijuterul autohton **Vasili Șokin** (1947), care a activat timp de câteva decenii la uzina de bijuterii din Chișinău. În anul 2012 el a devenit membru al UAP din Republica Moldova. În cadrul celor două bienale internaționale de artă decorativă (Chișinău 2012 și Chișinău 2014), V. Șokin a prezentat două cupe, lucrate în tehnica filigranului.

Pentru expoziția din anul 2012 V. Șokin a realizat o cupă din cupru și neizilber (argint german), folosind o tehnică mixtă de lucru – forjare, filigranare ș.a. Înălțimea cupei – 108 mm, diametrul – 128 mm. Aparent simplă și modestă, cupa reprezintă un model ilustru al continuității motivelor clasice în arta metalului. Forma cupei – joasă și lată, tehnica de executare înaltă, metalului fiind bine lucrat și șlefuit pentru a i se acorda strălucirea corespunzătoare, baza și piciorul cupei sunt simple, lucrate din metal forjat și cizelat. Atrage atenția rețeaua filigranată a corpului cupei, firele de sârmă metalică fiind împletită armonios pentru a se forma ca finalitate o plasă ajurată fin, care și acordă acestei cupe un aer de solemnitate.

Net superioară ca soluție plastică și rezolvare tehnologică este cupa de vin *Toamna de aur*

(2014) realizată din argint, alpaca, cu inserții de zirconiu, paharul cupei din sticlă. Ca tehnici de lucru au fost folosite forjarea artistică, filigranarea, emailarea artistică (compoziții din frunzu-lițe verzi și măslinii, flori albe cu patru petale și pomușoare-bobițe de culoare albastră și gălbui-e). Înălțimea cupei – 250 mm, diametrul cupei – 119 mm. Elementele decorative filigranate au fost folosite la baza piciorului cupei pentru a fi turnate cu email color; elementele filigranate – motive vegetal-floristice – oferă o notă de noblețe, solemnitate cupei, fiind sudate pe baza exuberantă a cupei, impresia fiind amplificată de frunze de trifoi decupate și sudate pe baza cupei, elementul zimțat folosit pentru decorarea și formarea aspectului de integritate a articolului. În ansamblu, decorul complex al cupei reprezintă un peisaj bogat de toamnă, cu darurile sale, executat prin măiestria bijutierului în metal, în diferite tehnici de lucru, unde predomină filigranarea. Același motiv vegetal filigranat este folosit pentru decorul piciorului cupei, creând impresia unei liane ajurate. Subliniem că filigranul este folosit nu doar ca element decorativ independent sau complementar, dar și ca bază pentru emailare, după cum se observă din cupa descrisă.

Care sunt totuși cele mai uzuale elemente folosite de artiștii plastici în realizarea articolelor filigranate? Am examinat mai multe piese, fapt ce ne permite să prezentăm mai multe informații. Astfel, *elementul filigranat neted*, mai denumit și alb (*broderie albă*) reprezintă o sârmă rotundă cu diferite secțiuni transversale. Pentru obținerea sârmei de filigranare, lingourile de metal sunt laminate și trasate ulterior prin scândura de filieră. Sârma pregătită pentru filigranare albă este trefilată, prelucrată termic și laminată la un cilindru plat. Acest tip de sârmă este deseori denumit și filigranare plată, servind drept bază pentru crearea conturului articolelor și elementelor filigranate.

Sfoara sau *funia* prezintă o fâșie din două sârme intercalate între ele, secțiunea transversală fiind diferită, în funcție de desenul preconizat, astfel obținându-se un fir torsionat, similar motivelor decorative în lemn, folosite pentru decorul bisericilor de lemn, al caselor vechi țărănești ș.a. Firele cu secțiune groasă se folosesc pentru conturarea articolului filigranat, cele cu secțiune mică – pentru executarea elementelor desenului.

Cordon, șiret – prezintă o sfoară răsucită din 3-4 fire de metal, care pot să formeze cel mai variat desen. Firele scurte se răsucesc manual, iar cele lungi – cu ajutorul unui dispozitiv electric.

Cosița este o sfoară împletită din 3 fire de metal, înfrumusețând aspectul decorativ al articolului filigranat. Procedul se efectuează manual din fire de lungime medie, prealabil bine prelucrate termic.

Brăduțul este creat prin intermediul a două fire/sfori de metal cu spirale, îndreptate în direcții diferite. Pentru executarea elementelor complicate filigranate, brăduții de metal în prealabil se sudează, iar în desenele simple aceste ornamente sunt plasate în procesul executării articolului filigranat.

Covorașul are mai multe varietăți. Covorașul rotund se folosește pentru sublinierea ornamentului; covorașele aplatizate se utilizează pentru conturare, ca șaton pentru bile și grănule de metal, iar covorașul zimțat se folosește ca element intermediar în filigranarea ajurată și pentru executarea fundalului ajurat.

În funcție de motivele decorative folosite, deosebim:

ornamentul *plat*, care se efectuează în mărime naturală, în strictă conformitate cu desenul de pe hârtie, astfel dimensiunile modelului corespund mărimii desenului pregătit pentru lucru. Efectuarea ornamentului ajurat se începe cu conturarea desenului și se continuă pe mă-



Gheorghe Cojușnean

sura micșorării elementelor decorative folosite;

ornamentul *reliefaț*, în volum, este realizat conform desenului executat în volum și urmărind modelul de pe foaie, care are forma figurii preconizate. Pentru executarea ornamentelor reliefațate, elementele sunt îndoite și pliate în matrițe și poansoane speciale. Ornamentul în volum mai poate fi executat pe un șablon, model concav, procesul fiind destul de anevoios, deoarece elementele complexe sunt supuse plierii nu după modelul desenului, ci conform modelului concav.

Mărimea și volumul articolului filigranat sunt în raport cu secțiunea firului metalic, uneori obiectele fiind asociate cu email colorat, pietre sintetice, mărgelile de sticlă colorate sau incolore, materii plastice, ceramică etc. Varietate aparte prezintă executarea plasticii de forme mici din sârmă de metale neprețioase, diversitatea ornamentelor și figurilor confecționate fiind rezultatul creației artistului. Prin intermediul liniilor grafice și figurilor geometrice simple se execută figuri zoomorfe, motive vegetale și floristice, folo-

site ulterior conform destinației – ca suport pentru flori, hârtie, creioane etc. Grație filigranului, unele sculpturi denotă impresia planării în aer și lumină, bijutierul de parcă pictând în aer cu o sârmă metalică fină.

În loc de concluzii

A scrie despre articole din metale este o pasiune, cum ar fi portul bijuteriilor sau colecționarea lor. Ar fi și un îndemn pentru cititori de a fi mai curioși de a afla ce bijuterii poartă, de a studia istoria podoabelor bunicilor, să le păstreze ca o relicvă de familie fără a se grăbi să le depună la o casă de amanet contra unei sume emblematice. Aceste piese păstrează mireasma epocii, posedă o adevărată valoare istorică și artistică și pot deveni temelia unei mici colecții de familie.

Referințe bibliografice:

1. MNIM. FB 16922.

2. MNIM. FB 21928.

3. *Экспозиция юбилитарэ републиканэ де артэ, консакратэ жубилеулуй де 60 де ань ай Марелуй Октомбрие „Пе каля ленинистэ”*. Каталог. Пиктурэ. Графикэ. Скулптурэ. Артэ декоративэ апликаатэ. Кишинэу: Тимпул. 1979. Ауторь: М. Нямцу, Л. Михайло, В. Можаяева.

4. *Экспозиция юбилитарэ републиканэ де арте пластиче, консакратэ аниверсэрий а 60-я а формэрий РСС Молдовенеишь ши крезэрий партидулуй коммунистал Молдовей (пиктурэ, графикэ, скулптурэ, артэ декоративэ апликаатэ, артэтеатрал-сченографикэ)*. Каталог. Кишинэу: Тимпул. 1986. Аут.: Т. Ставилэ, Л. Шибаяева. 69 с.

5. Condaticova, Liliana. *Destinul unui bijutier. Alexei Marco*. Chișinău, 2017, 176 p.

Filigranarea artistică în creația bijuteriilor din RSS Moldovenească și Republica Moldova

Rezumat. Filigranarea artistică, realizată prin străpungerea sau traforarea metalului, prezintă o tehnică de lucru, care constă în crearea unei adevărate dantele din metal cu ajutorul sârmei subțiri, al firelor de metal laminate, torsionate, tehnică combinată cu turnarea, emailarea ș.a. Filigranul a fost folosit pentru realizarea pieselor de cult de valoare artistică și istorică – candelă, cădelnițe, potire – documentate în colecțiile muzeale și în lăcașurile de cult din țară. Un loc aparte revine filigranării în creația bijuteriilor din RSS Moldovenească și Republica Moldova: Vladimir Vasilkov, Iuri Pavlov, Vladimir Kalașnikov, Gheorghe Cojușnean, Alexei Marco, Iuri Leonov, Vasili Șochin, care au creat o serie de articole în care filigranului îi revine un loc principal sau ca element suplimentar de ornamentare a piesei.

Cuvinte-cheie: artă, metal, filigranare, dantelă, bijutier, piese de cult, articole de bijuterie.

The artistic watermarking in the creation of jewelers from RSS Moldovan and Republic of Moldova

Abstract. The artistic watermarking, realised by fretting or piercing the metal, is a working technique which consists of creating a real metal lace with the help of a thin wire and laminated twisted metal wires, a technique combined with casting and varnishing. The filigree was used for the execution of pieces of worship of artistic and historical value – candles, censers, bowls – documented in museums and places of worship' collections of the country. The watermarking holds a special place in RSS Moldovan and Republic of Moldova jewelers' creation: Vladimir Vasilkov, Iuri Pavlov, Vladimir Kalasnikov, Gheorghe Cojusnean, Alexei Marco, Iuri Leonov, Vasili Sochin, who created a series of articles, in which the filigree has a main place or is an additional element of a piece's decor.

Keywords: art, metal, watermarking, lace, jeweler, piece of worship, jewellery.



Elizaveta IOVU

Cadru didactic preuniversitar/profesor de LLR/Literatura universală în I.P.L.T. „Mihai Eminescu”, Municipiul Strășeni, doctorand Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir”, Chișinău. Domenii de preocupare: filologie, psihologie, istorie, filosofie.

IMAGINEA CELUILALT CA OBIECT DE STUDIU AL IMAGOLOGIEI

Oamenii locuiesc în zone geografice diferite, la centru sau periferie, în spații urbane sau rurale. La o distanță mai mică sau mai mare, ei au vecini pe care îi consideră străini. Aceștia sunt „Ceilalți” [1], cei care arată diferit („Alter”), comportă caracteristici și trăsături diferite. „Străinul” este omniprezent în imaginarul tuturor comunităților lingvistice. Imagologia a apărut din necesitatea de a urmări și de analiza felul în care acest personaj apare în imaginarul și în mentalul diferitor colectivități lingvistice. Ea își centrează atenția pe discursul prin care un popor este caracterizat, evaluat și reprezentat în comparație cu un alt popor.

De-a lungul timpului, diverși gânditori au atribuit semnificații noțiunii de „*celălalt*”. Spre exemplu, Tzvetan Todorov este convins de faptul că *celălalt* nu reprezintă doar un străin din altă regiune sau din altă țară, ci ne are în vedere și pe noi înșine. Noi „îi putem descoperi pe ceilalți în noi înșine, putem înțelege că nu formăm o substanță omogenă și radical străină de tot ceea ce nu este sinele” [2, p. 7]. De aceea, cercetătorul analizează alteritatea în trei planuri diferite: *axiologic*, *praxiologic* și *epistemic*. În *planul axiologic* judecata de valoare vizează raportarea

lui *eu* la *celălalt* în sensurile de „bun sau rău?”, „îl iubesc sau nu-l iubesc?”, „îmi este egal sau îmi este inferior?”. În *planul praxiologic* este evaluată acțiunea de apropiere a lui *eu* sau depărtare față de *celălalt*. Ce se întâmplă dacă îmbrățișez valorile *celuilalt*, mă identific cu el, mi-l asimilez pe *celălalt* sau îi impun propria-mi imagine? *Planul epistemic* răspunde la întrebarea dacă eu cunosc sau ignor identitatea *celuilalt*. Dar nici aici nu există un absolut, ci doar o gradare infinită între stări de cunoaștere mai mult sau mai puțin complexe [2, p. 173-176].

Cercetătorii francezi Marc Guillaume și Jean Baudrillard includ în categoria lui *celălalt* (*l'autre*) semnificațiile de „străin”, „imigrant” sau „marginal”. În viziunea lor, raportarea la *celălalt* este „un soi de travaliu de doliu paradoxal, în forma renegării, în fața unei componente care, în altul, ar fi dispărut sau e pe cale de dispariție” [3, p. 6]. Acest tip de alteritate este numit de ei „*alteritate radicală*”. Alteritatea poate fi „asimilabilă” (când prin *celălalt* se interpretează o alteritate care poate fi înțeleasă) și „inasimilabilă” (când alteritatea este incomprehensibilă).

Istoricul Lucian Boia leagă alteritatea de structurile imaginarii umane, specificând ide-

ea unei legături dintre două polarități „Eu și Celălalt”, „Noi și Ceilalți”. Această legătură se explică printr-un joc al alterității, care trece inevitabil prin grila imaginarului, unde Celălalt ajunge într-o zonă apropiată de „*animalitate* sau de *divin*”. „Într-un sens mai larg, alteritatea se referă la un întreg ansamblu de diferențe: spații și peisaje diferite, ființe diferite, societăți diferite, asociind astfel geografia imaginată, biologia fantastică și utopia socială” [4, p. 32].

Tot Lucian Boia îl situează pe *celălalt* într-o zonă a „anormalității”, care întruchipează trăsături „devalorizante sau valorizante”: „Față de normă, acest «străin» se poate dovedi mai bun sau mai rău [...]. «Cocteilul» său de vicii și virtuți este diferit. Când alteritatea se manifestă în toată splendoarea sa, morala curentă și comportamentul comun încetează să mai existe. [...] *adevăratul Celălalt* nu este decât un pretext sau un albi care ascunde jocul imaginației” [4, p. 118].

Otilia Sîrbu, cercetător român susține, în „*Imagologie regăsită*” (2013), că străinul „este prin excelență un personaj negativ [...] și nu ar putea fi altfel, decât dacă s-ar lepăda de propriile daturi și le-ar lua pe ale noastre” [5, p. 6]. Cercetătoarea română are în vedere faptul că acei oameni care alcătuiesc o categorie de inși, au aceleași trăsături, se cunosc între ei și poartă numele de „noi”, se disting de ceilalți prin toate caracteristicile posibile. Ei fac parte din această categorie, deoarece au trecut deja prin etapa nezdruncinată „a asumării colective”, de aceea și-au „asumat” rolul de a penaliza străinul prin imagini negative. Când explică acest lucru, cercetătoarea îl citează pe Klaus Heitmann, care atrage atenția asupra acestui fenomen: „odată ce o societate/colectivitate a făcut pasul de a identifica un «străin», el (străinul n.a.) va face în mod automat și al doilea pas, acela de a-l identifica în postură de «dușman». Odată identificat ca «dușman», el se arată instantaneu că este rău, urât

și agresiv. Dacă nu era el, ne era mai bine – de aceea suntem supărați pe el” [5, p. 6-7].

„Celălalt” uneori apare ca o fantomă, ca o sperietoare [6, p. vi], mai ales atunci când, de exemplu, unor minorități sau colectivități lingvistice, cum ar fi cazul romilor, evreilor sau chiar și a românilor, li se atribuie involuntar sau nu unele caracteristici cu sensuri negative. Pentru a numi *alteritatea*, Corbey și Leerssen propun și sinonimele de „dușman, sclav sau unul care vorbește limba păsărilor” [7, p. vi]. Aceste sensuri au fost obținute în conflictele și războaiele care au existat din cele mai vechi timpuri sau când un popor și-a arătat superioritatea de hegemon asupra altor popoare, care i-au furnizat doar sclavi și față de a căror cultură și limbă nu a manifestat interes, precum sunt cazurile negrilor africani sau a popoarelor asiatice. Analizând culturile perioadei antice, Leerssen mai adaugă și faptul că *celălalt* reprezenta, în antichitate, „o ciudățenie, o anomalie sau o singularitate” [8, p. 17], iar pământurile străine erau considerate adesea „nefamiliare și ciudate” [7, p. viii].

În ultimul timp, a apărut un alt termen cu sens apropiat de noțiunile de *străin*, *alter* sau *celălalt*, acela de *queer* [9] („ciudat”). În componența lui *queer* intră așa categorii de oameni ca homosexualii, lesbienele sau bisexualii. Acest termen reprezintă „un cuvânt academic utilizat în contextul «teoriei queer» și al «studiilor queer», care înlocuiește termenul homosexual sau LGBT [10, 11]”. Conceptul se referă la o identitate sexuală sau de gen care nu corespunde ideilor stabilite de sexualitate și sex, în special de norme heterosexuale, sau poate fi și o insultă folosită pentru a descrie pe cineva din comunitatea LGBT, de obicei de către o persoană din afara acestei comunități, sau de a descrie orice altă persoană care nu place pe baza orientării sale sexuale, identității de gen, aspectul general și / sau comportamentul [12].

Utilizat inițial ca instrument al istoriei și teoriei literaturii LGBT, *queer* [13] și-a lărgit cadrul, fiind preluat de discipline ca biologia, sociologia, antropologia, filosofia, psihologia, etica, științe politice etc., în sensul de studiu academic al identității, vieții, istoriei și percepției oamenilor ciudați [14]. Datorită faptului că face parte din categoria *celuilalt*, *queer* a intrat în orizontul de preocupări ale imagologiei.

Unii cercetători considera că studiul despre *celălalt/ străinul/ alter/ queer* ține mai mult de domeniul psihologiei, deoarece tocmai această disciplină, în special după cel de-al Doilea Război Mondial, avea ca temă de cercetare *psihologia popoarelor*. Cercetătorii din domeniu vedeau „identitățile naționale” ca pe „o imagine colectivă de sine bazată pe opoziția dintre *Auto-Altele*” [8, p. 23]. Alții au fost de părerea că *celălalt* ar sta în competența istoriei, cel puțin participanții la Congresul de Științe Istorice de la Stuttgart au anunțat că *celălalt* ar constitui obiectul de studiu al imagologiei istorice. Totodată, imaginea *celuilalt* stă în atenția literaturii comparate, pământul fertil din care „s-a născut” și a evoluat imagologia. Prin urmare, cercetarea *celuilalt* a devenit preocuparea mai multor imagologii, de care ne vom ocupa în continuare.

Imagologia psihologică sau/și *etnopsihologică* are în vedere orice reprezentare mentală a realității, care a fost construită ca rezultat al unui proces complex, atât constructiv, cât și cognitiv-afectiv, în care o persoană/grup/națiune acceptă sau nu, membri dintr-un alt grup/națiune și viceversa. Aceste reprezentări mentale despre o persoană sau alta deschid în cadrul psihologiei și etnopsihologiei un univers cu preocupare imagologică, diferită de cea istorică sau literară.

Imagologia etnopsihologică cercetează imaginea *celuilalt* din perspectiva caracteristicilor psihologiei etnice, prin prisma auto-imagini și hetero-imaginilor etnice. Ea își centrează atenția, cel

mai adesea, asupra celor care creează imaginea, analizând, de exemplu, aspectele ce vizează categoria lor de vârstă, din ce domenii profesionale sau politice ei fac parte, cum sunt văzuți aceștia în general de ceilalți sau cum cred că sunt văzuți.

O atenție sporită disciplina acordă și formării imaginilor despre *celălalt*, efectului produs de ele asupra conduitei cetățenilor, modalității transiterii lor în societate. Cercetătorii observă și explorează comportamentele specifice ale membrilor în diferite situații, explică mijloacele și metodele de studiere a imaginilor, analizează tipurile de imagini, produsele culturale ale națiunii, cercetează orientările de valoare, stabilesc natura și frecvența unor trăsături psihice sau a tipului de personalitate predominant al națiunii respective, analizează reprezentările despre sine sau despre alții, se ocupă și de studiile de alteritate.

Raporturile dintre autohtoni și străini sunt cel mai adesea diferite, încărcate de tensiune, pline de conflicte. Scopul imagologiei psihologice/etnopsihologice constă în analiza acestor raporturi, în cercetarea comportamentului atât al membrilor autohtoni, cât și al străinilor, cu atenție pe criteriul xenofiliei sau xenofobiei. Imagologia psihologică/ etnopsihologică studiază minoritarii, marginalii sau exclușii din aceste grupuri cu ajutorul unor anchete, sondaje, interviuri etc.

Hugo Dyserinck, un comparatist german, menționează contribuția imagologiei la o bună înțelegere a grupurilor etnice sau naționale, considerând că imagologia „poate îndeplini, în anumite condiții, și o funcție etnopsihologică” [15, p. 206]. Etnopsihologia trebuie considerată nu o știință a „caracterelor popoarelor”, „ci o știință modernă care contribuie la înlăturarea falselor reprezentări și ideologii” [15, p. 209].

În procesul cercetării și analizei imaginii *celuilalt*, etnopsihologia utilizează și documente literare, însă, după cum afirmă Gheorghe Lașcu, disciplina aceasta se bazează cel mai mult pe an-

chete, sondaje, „pentru a corespunde unui eşan-tion reprezentativ” [16]. În continuare, cercetătorul român afirmă: „dacă, pentru comparații literari și pentru istorici, studiind imaginea din oglindă putem cunoaște mai bine oglinda („privitorul”), etnopsihologii vor compara imaginea cu una considerată mai «corectă», mai «adevărată» și vor aplica în consecință oglinzii corecțiile necesare” [16].

În ansamblul ei, psihologia/ etnopsihologia vizează comportamentul oamenilor, conduita, felul cum gândesc. Ea analizează formele de cunoaștere ale *celuilalt* prin senzații, percepții, reprezentări, gândire, memorie, imaginație, emoție și voință, atenție și limbaj, așa cum sunt acestea încadrate în imagine. Totodată, ea cataloghează stereotipurile naționale, ceea ce o face foarte importantă pentru imagologia literară sau istorică.

Imagologia istorică cercetează imaginea străinului într-un cadru temporal istoric, observând evoluția ei și comparând-o în diferite momente/perioade istorice. La fel ca și cea psihologică/ etnopsihologică, ea analizează modul de proiectare, formare, cristalizare și sedimentare a auto-imaginilor și hetero-imaginilor, numai că aceasta se bazează pe sursele/ documentele istorice concrete. Aceste tipuri de imagini evidente în sursele respective au trăsături și caracteristici care sunt specifice unei perioade istorice; ele poartă amprenta caracteristică unei epoci date.

Imagologia istorică este în drept de a pune în discuție problema imaginii *celuilalt*, raportând-o la temele fundamentale pentru imagologie: identitate și alteritate. Imaginea *celuilalt* este abordată aici din perspectivă politică (*hegemon versus subaltern; puternic versus slab*), religioasă (*creștin versus restul/păgâni*) sau geografică (*centru versus periferie*).

În context istoric, imaginea reprezintă o proiecție reală sau cel puțin tinde spre una cât mai reală, iar decriptarea ei contribuie nemijlo-

cit la înțelegerea și explicarea unui fapt istoric. Datorită faptului că istoria reprezintă terenul în care se întâlnește *sinele* cu *celălalt*, imaginea creată poate influența puternic rațiunea istorică a unei colectivități lingvistice.

Luminița-Mihaela Iacob consideră că, pentru istorie, imaginea despre *celălalt* este relevantă în plan epistemologic și praxiologic, deoarece „istoria – ca știință – fiind întemeiată pe mărturia umană, trebuie să țină cont că aceasta din urmă este cel mai ades constituită fie cu plecare de la fapte, fie de la relatarea faptelor. Perspectiva relatării este condiționată de poziția și gradul de apartenență al celui care o face. De aceea stăpânirea mecanismelor implicate în reprezentarea realității istorice – de pe poziții de interioritate sau exterioritate în raport cu fenomenul dat – devine „una din pietrele unghiulare în cunoașterea trecutului” [17, p. 45].

Lucian Boia observă o legătură strânsă între imagologia istorică și cea literară, atunci când sunt analizate imaginile despre *celălalt*. Cercetătorul român afirmă că „istoria însăși nu este, în felul ei, decât un discurs multiform în jurul principiilor opuse și complementare ale *identității* și *alterității*, că «noi și ceilalți» reprezintă o axă care unește acești termeni și «regrupează esențialul raporturilor interumane», iar «Celălalt» (cel mai adesea o persoană sau o comunitate) este observat «prin filtrul deformat al imaginarului» și «ceea ce percepem este imaginea sa, iar această imagine – ca orice imagine – face parte simultan din real și din ficțiune» [4, p. 117].

Imagologia antropologică studiază imaginea *celuilalt*, din simplul motiv că antropologia este o disciplină care urmărește omul din toate epocile și tratează toate dimensiunile umanului. Ea se bazează nemijlocit și pe ideea de cultură și pe noțiunea speciei umane. Aceasta din urmă și-a dezvoltat o capacitate universală de a concepe lumea și de a o interpreta. D. H. Pageaux

susține că imaginea pe care o studiază imago-
logia reprezintă „un fapt de cultură și o practi-
că antropologică” [18, p. 84], deoarece această
imagine creată de „cultura observatoare” asupra
„culturii observate” exprimă în același timp și
identitatea și alteritatea. Cercetătorul francez
observă influența necontestată a practicii antro-
pologice în analiza imaginii *celuilalt*.

Lucian Boia însă consideră că discursul an-
tropologic (antropologia) nu este capabil să se
pronunțe pe marginea imaginii *celuilalt*, de ace-
ea ar trebui să rămână în rolul de „mediator” al
celorlalte discipline care studiază imaginea *celui-
lalt*. Istoricul român susține că antropologia „a
renunțat să inventeze ierarhii și să colecționeze
bizarerii, adevărata sa problemă este înțelegerea
valorilor specifice și a funcționării fiecărui sis-
tem cultural în parte. Rămâne de văzut dacă un
astfel de efort de «obiectivizare» sau de «identi-
ficare» cu «obiectul de studiat» poate fi dus până
la capăt. Ne putem îndoi. Aceasta explică criza
pe care o traversează astăzi cunoașterea antro-
pologică. Marile viziuni unitare s-au epuizat. Într-o
lume «decolonizată», discursul antropologic (ca
și discursul istoric, ca orice discurs despre celă-
lalt) s-a sfârșit și el. «Centre» în devenire se
afirmă cam prin toate locurile în care înainte nu
era decât o «periferie». Antropologul se întreabă
dacă disciplina sa reușește cu adevărat să înțelea-
gă realitatea celuiilalt sau dacă aceasta n-ar trebui
mai bine să se rezume la un fel de dialog, la o
«mediere» între culturi” [4, p. 126-127]. Toto-
dată, istoricul român observă și legătura dintre
imagologia antropologică și cea literară, specifi-
când că, unii consideră „discursul antropologic
o ficțiune narativă, înrudită cu textul literar. Este
poziția adoptată de antropofagia postmodernă
de inspirație nord-americană, care susține su-
biectivitatea cercetării” [4, p. 127].

Făcând din personalitatea sa, din motivați-
ile sale și din experiența sa centrul confruntării

etnografice, Carmen Andras afirmă că antropo-
logul postmodern îl localizează de acum pe *celă-
lalt* în el însuși. Textul pe care-l produce pierde
astfel orice pretenție de a-l „descrie” pe *celălalt*.
El nu mai contribuie decât la întărirea puterii
autorului, transfigurat în erou solitar, în căuta-
rea identității sale de-a lungul aventurii exotice.
[19, p. 29]

Antropologii George W. Stocking [20]
(1987) și Eric R. Wolf [21] (1982) efectuează cer-
cetări care ridică discursul antropologic la nivelul
celorlalte discursuri despre *celălalt*. În 2007, Joep
Leerssen susținea că acești doi antropologi au în-
ceput un proiect enorm încă în curs de desfășu-
rare în care au analizat critic ipotezele etno-cen-
triste pe care propria lor disciplină le-a ignorat
atât de mult timp [8, p. 23], dând un imbold de
analiză imagologică în discursul antropologic.

Imagologia socială este o altă imagologie
care studiază într-un fel specific imaginea *celui-
lalt*. Având ca obiect de studiu societatea, soci-
ologa analizează diferite aspecte ale mobilității,
integrării grupurilor sociale, cultură, ceea ce ofe-
ră imagologiei o perspectivă mai amplă de anali-
ză socio-culturală în reprezentarea *celuilalt*.

Alin Gavreliuc, cercetător/ psiholog de ori-
gine română, propune o schemă în care situează
imagologia socială asupra celorlalte tipuri de
imagologii (psihologică, literară, antropologică
și istorică), considerând că „elementul hotărâtor
în formarea identității, [...] îl constituie interac-
țiunea socială, relația cu *celălalt*” [22, p. 21]. Cu
alte cuvinte, orice imagine despre *celălalt* își are
originea și se dezvoltă/evoluează în imaginarul
social al fiecărei comunități lingvistice.

Reprezentările sociale au capacitatea de a
se încadra în cercetările imagologiei istorice sau
etnopsihologice, deoarece „structurarea auto-
sau a heteroimaginilor este controlată, ca pro-
cesualitate, de dinamica reprezentărilor sociale
care «acționează» ca principii organizatoare ale

atitudinii individuale, prin apelul la repere proprii colectivității sociale” [17, p. 49].

Ștefan Augustin Doinaș evidențiază la rândul său importanța societății în conturarea imaginii *celuilalt*. Cercetătorul subliniază existența unei „dimensiuni sociale a omului”, care nu poate fi contestată, nici negată, pe care o numește „socialitate”. Acest lucru se explică prin faptul că, pentru imaginea *celuilalt*, această societate ar trebui să fie o familie, „un fel de matrice spirituală”. Cercetătorul român prevede o dublă funcție a acestei societăți: „integratoare” și „umanizatoare”. Preluând aceste concepte de la Doinaș, putem lesne să le aplicăm la abordarea *celuilalt*. Funcția *integratoare* se explică prin ideea unei integrări a *celuilalt* în interiorul unui grup nou/ țară/ cultură străină. Iar cea *umanizatoare* se explică prin faptul că *celălalt*, odată integrat într-o comunitate lingvistică străină, trebuie să-și dezvolte niște activități specifice (fie intelectuale, afective, volitive) care se manifestă vrând-nevrând pe terenul „social”. Societatea este cu adevărat acel teren unde orice individ/ persoană beneficiază de experiența altor persoane, iar Celălalt (fie și un semen sau unul dintr-o altă țară) se confruntă cu un Altul. Iar, după cum susține Șt. A. Doinaș, „întâlnirea cu Celălalt, este proba de foc a existenței noastre” [23].

Imagologia socială nu are o metodologie proprie de a analiza imaginile pe care și le face un popor/ grup/ națiune despre alt popor/ grup/ națiune, însă contribuie foarte mult în domeniul dat prin oferirea unui set specific de instrumente pentru celelalte tipuri de imagologii, care sunt binevenite în abordarea complexă a *celuilalt*.

Imagologia literară studiază imaginea *celuilalt*, așa cum apare în operele literare. Literatura deține rolul de meditație culturală și simbolică în procesul creării imaginilor, și aici apare în prim plan măiestria fiecărui scriitor/ observator în trasarea unui portret al „culturii observate”.

Datorită caracterului interdisciplinar al imagologiei, analiza imaginii *celuilalt* din operele literare presupune nemijlocit și analiza contextului istoric, social, psihologic etc., împrejurările și scopul cărții. Prin urmare, orice „opera literară luată ca termen de comparație nu poate fi, de aceea, analizată izolat de contextul cultural în care s-a înscris, ci, dimpotrivă, trebuie inserată în cadrul exprimării culturale din care a făcut parte în momentul apariției ei” [24, p. 22].

Gheorghe Lașcu susține că imagologia literară nu cuprinde numai „textele literare propriu-zise, beletristica de mare valoare, capodoperele. [...] Textele sau literatura de valoare medie exprimă mai limpede și fără echivoc opinia publicului. Capodopera iese din tiparele generale, este o excepție. Creatorul de excepție, genial, exprimă mai ales crezul propriu, nefiind exponentul sau purtătorul de cuvânt al opiniei medii, generale. De aceea, capodopera nu este îndeobște semnificativă ca purtătoare a unei imagini naționale” [17]. În atenția imagologiei literare intră totalitatea jurnalelor, notelor de călătorie, memoriilor etc., care reprezintă literatura de frontieră, deoarece tocmai ele sunt în puterea de a transmite cel mai mult imaginile despre străin, stereotipuri, etno-tipuri.

Imagologia literară se bucură deja de un apreciabil suport teoretico-practic în vederea analizei *celuilalt*. În acest sens, și-au adus aportul Joep Leerssen (*xenofilie/xenofobie*), Małgorzata Świdarska (*Alter/Alius*), D. H. Pageaux (atitudinile fundamentale *manie/ filie/ fobie*), Moura (*ideologie și utopie*) etc.

Joep Leerssen propune ca imaginea *celuilalt* din textele imagotipice să fie interpretată prin prisma procesului de *xenofilie* sau *xenofobie*. Autorul care descrie/ reprezintă imaginea străinului în opera sa o face din cauza faptului că îi place această alteritate, simte o simpatie față de ea (*de ex*: imagini ale popoarelor civili-

zate, culte) sau, din contra, simte o atitudine de teamă, de respingere și de ură față de străini, pe care îi disprețuiește (*de ex*: imagini ale popoarele asiatice, africane, evreii, romii).

Cercetătorul francez Daniel-Henri Pageaux propune ca imaginea *celuilalt* să fie interpretată prin prisma atitudinilor fundamentale (sau a modelului simbolic): *manie* (străinul se consideră, în totalitate sau în anumite părți ale lui, ca superior față de cultura de origine), *fobie* (străinul este considerat inferior în raport cu superioritatea culturii de origine), *filie* (străinul este perceput favorabil, pozitiv, fără disprețuirea culturii din care face parte).

J. M. Moura, un alt cercetător francez, propune conceptele de *ideologie și utopie*, pentru a caracteriza imaginea *celuilalt*. Prin *ideologie* se înțeleg acele imagini (mai exact *auto-imagini*) create de către membrii unui grup/națiune, prin care aceștia se reprezintă pe sine, într-un anumit sens teatral, pentru a-și crea o imagine sau a-și întări propria identitate. Prin *utopie* se are în vedere că imaginea creată (atât *auto-imaginea*, cât și *hetero-imaginea*) are o funcție de destabilizare socială.

Małgorzata Świdarska, o cercetătoare de origine poloneză, propune o clasificare a imaginii *celuilalt* reperată pe două concepte de *Alter* și *Alius*, care reprezintă în viziunea cercetătoarei „două tipuri de personaje complementare de ciudați sau străini”. Cercetătoarea urmează nemijlocit pe Moura (dar totodată și pe Ricoeur) atunci când explică semnificația acestor tipuri (făcând referire la *ideologie și utopie*). Un *Alter* este unul dintre cei doi „ceilalți”, care sunt similari și complementari: ea / el reprezintă ideologia a unui anumit grup, națiune sau cultură. Un *Alius* este, de asemenea, un ciudaț sau un străin, dar *el / ea* este situată în afara lumii unui anumit grup, națiune sau cultură. Străinul *Alter* este construit în principal ca stereotip et-

nic sau național, pozitiv sau negativ, în timp ce străinul *Alius* are funcții predominant simbolice sau mitice. Ei sunt subversivi și pun la îndoială ideologia unui anumit grup etnic sau a unei națiuni. Aceste două tipuri de personaje „străine” ar trebui să fie interpretate mereu în contextul lor cultural, mai susține cercetătoarea [25, p. 3].

Imagologia literară are un rol desăvârșit în cunoașterea umanității, deoarece, după cum observă Xiaomei Chen, este ca un echilibru între disciplinele care au pe ordinea de zi reprezentarea *celuilalt*. Cercetătoarea subliniază: „trebuie să încercăm măcar să găsim un echilibru rezonabil între Sine și Celălalt, între Răsărit și Apus, astfel încât nici o cultură să nu fie fundamental privilegiată față de celelalte. Poate că realitățile istoriei nu pot permite realizarea deplină a unui asemenea echilibru. Se cuvine chiar să recunoaștem că acești tropi dominanți sunt învăluiți în ficțiune. Ceea ce trebuie să evidențiem aici este faptul că imaginarea unui asemenea echilibru – cu siguranță una din primele cerințe ale noii ordini a lucrurilor – nu poate fi posibilă fără ca fiecare Sine să fie confruntat de un Celălalt sau că Celălalt să fie abordat din perspectiva Sinelui, în condiții istorice și culturale specifice” [26, p. 63-89].

Considerăm că imagologia literară este cea mai în drept de-a analiza imaginea *celuilalt* în complexitatea ei, deoarece are capacitatea să aleagă, din totalitatea acestor științe umaniste, cele mai efective și cele mai desăvârșite elemente de analiză în reprezentarea *celuilalt*, fără teama de a fi contestate ulterior. Totodată, imagologia literară își concentrează atenția și asupra relației dintre textul imagotipic și cititor atunci când se transmit imaginile, stereotipurile despre o cultură străină.

În concluzie susținem că personajul *străinul* (*celălalt, queer, alter* etc.), aflat în atenția imagologiei, presupune a fi atât străinul dintr-o altă țară sau imigrantul, cât și membrii aceeași colectivi-

tăți lingvistice, dar care comportă unele trăsături diferite, ca marginalii, excluși, minoritarii. Din acest considerent imaginea *celuilalt* este studiată de majoritatea științelor umaniste, ca psihologia, etnopsihologia, istoria, sociologia, antropologia și, în mod special, literatura comparată. Datorită acestui fapt, abordarea specifică a *celuilalt* împarte imagologia în imagologie psihologică, imagologie istorică, imagologie literară, imagologie antropologică, imagologie socială.

Note și referințe bibliografice:

1. Am ortografiat în continuare noțiunea – „celălalt” – și altele făcând parte din orizontul ei cu literă mică, caracter italic, cu excepția celor din interiorul citatelor, pe care le lăsăm în varianta originală.
2. Todorov, Tzvetan. *Cucerirea Americii. Problema Celuilalt*. Iași: Institutul European, 1994.
3. Baudrillard, J., Guillaume, M. *Figuri ale alterității*. <http://www.scribub.com/literatura-romana/carti/Jean-Baudrillard-Marc-Guillaum42921.php>
4. Boia, Lucian. *Pentru o istorie a imaginarului*. București: Humanitas, 2000.
5. Sîrbu, Otilia. *Imagologie regăsită, Tipuri imagologice în context istoric*. București: Tracus Arte, 2013.
6. Heitman, Klaus. *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german, 1775-1918*. București: Univers, 1995.
7. Corbey, R., Leerssen, J. *Studying alterity: Backgrounds and perspectives*. In: R. Corbey, J. Leerssen, *Alterity, Identity, Image*. Amsterdam: Rodopi. 1991.
8. Leerssen, Joep. *Imagology: History and method*. In: *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*/ *Studia Imagologica* 13, Amsterdam: Rodopi, 2007.
9. Termenul Queereste de origine engleză și a apărut pe la sfârșitul sec. al XVI-lea, însemnând inițial „ciudat”, „străin”, „straniu” și „excentric”. Termenul se referea la ceva suspect, „nu prea corect” sau la o persoană cu o ușoară deviere sau care prezintă un comportament social inadecvat.
10. LGBT – lesbiene, gay, bisexuali și transsexuali.
11. *Queer*. In: Urban Dictionary, <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=queer>
12. *Queer*. In: Oxford Dictionary, <https://en.oxforddictionaries.com/definition/queer>
13. Queer este un domeniu al teoriei critice post-structuraliste, care a apărut la începutul anilor 1990 în domeniile studiilor străinului și femeilor. Aplicațiile teoriei queer includ teologia queer și pedagogia queer. Teoreticieni queer sunt Rod Ferguson, Jasbir Puar, Lisa Duggan și Chong-suk Han.
14. Roffee, J., Waling, A. *Resolving ethical challenges when researching with minority and vulnerable populations: LGBTIQ victims of violence, harassment and bullying*. <file:///C:/Users/Admin/Downloads/ResearchEthics-2016-Roffee-1747016116658693.pdf>
15. Dyserinck, Hugo. *Imagologia comparată*. În: *Dimensiunea umană a istoriei, Direcții în istoria mentalităților*, de Al. Duțu. București: Meridiane, 1986.
16. Lașcu, Gheorghe. *Imagologia literară comparată. Câteva repere teoretice și metodologice*. <http://phantasma.lett.ubbcluj.ro/?p=2782>
17. Iacob, Luminița-Mihaela. *Imagologia și ipostazele alterității: străini, minoritari, excluși*. În: Adrian Neculau, Gilles Ferreol, *Minoritari, Marginali, Excluși*. Iași: Polirom, 1996.
18. Pageaux, Daniel-Henri. *Literatura generală și comparată*. Iași: Polirom, 2000.
19. Andras, Carmen. *România și imaginile ei în literatura de călătorie britanică*. În: *Phantasma*, 2003, <http://phantasma.lett.ubbcluj.ro/?p=3777>
20. George W. Stocking (1928–2013), în lucrarea „Victorian Anthropology” (1987), examinează portretizarea popoarelor primitive de către călătorii și misionarii din perioada Victoriană, arătând cum era atitudinea lor față de sălbăticiii cu piele întunecată.
21. Eric R. Wolf (1923–1999), în lucrarea „Europe and the people without history” (1982), explorează traiectoria istorică a așa-numitei globalizări moderne, contestând noțiunea antropologică de lungă durată conform căreia culturile și popoarele non-europene erau izolate înainte de apariția colonialismului și imperialismului european.

22. Gavreliuc, Alin. *Mentalitate și societate. Cartografii ale imaginarului identitar din Banatul contemporan*. Editura Universității de Vest, 2003, file:///C:/Users/Admin/Downloads/GavreliucA.2003-2006.Mentalitatesisocietate-EUVT.pdf

23. Doinaș, Ștefan Augustin. *Eu și celălalt*. În: „Secolul 21”, Alteritate, nr. 1-7/2002/442-448, <http://secolul21.ro/arhive/114>

24. Duțu, Alexandru. *Modele, imagini, priveliști. Incursiuni în cultura europeană modernă*. Cluj-Napoca: Dacia, 1979.

25. Świdarska, Małgorzata. *Comparativist Imagology and the Phenomenon of Strangeness*. În: CLCWeb, pp. 2-8, <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2387&context=clcweb>

26. Chen, Xiaomei. *Occidentalism as Counterdiscourse*. În: *Identities*, Ed. Kwame Anthony Appiah și Henry Louis Gates, Jr., Chicago, University of Chicago, 1995.

Imaginea celuilalt ca obiect de studiu al imagologiei

Rezumat. În acest articol vom trece în revistă sensurile pe care imaginea lui „Celălalt” le-a căpătat la diferiți autori și în cadrul câtorva discipline ca psihologia, etnopsihologia, istoria, sociologia, antropologia și, în mod special, literatura comparată. Există de fapt mai multe imagologii în funcție de abordarea specifică a „Celuilalt”. Pornind de la felul în care își definesc obiectul de studiu, adică noțiunea de „Celălalt”, imagologia se împarte în imagologie psihologică, imagologie istorică, imagologie literară, imagologie antropologică, imagologie socială.

Cuvinte-cheie: Celălalt, Străinul, Alter, Queer, imagologie.

The Other's Image as Imagology's Object of Study

Abstract. In this article we will review the meanings of the „Other” image which has acquired to different authors and to some disciplines such as psychology, ethnology, history, sociology, anthropology and, in particular, of the comparative literature. Actually, there are many types of imagologies which depending on the specific approach of the „Other”. Starting from the way they define their subject matter, namely the notion of the „Other”, imagology is divided into psychological imagology, historical imagology, literary imagology, anthropological imagology, social imagology.

Keywords: The Other, The Stranger, Alter, Alius, Queer, Imagology.



Inga EDU

Doctor în filologie, lector la Colegiul de Industrie Ușoară din Bălți. Domenii de preocupare: filologie română și engleză, pedagogie, publicistică. Cărți publicate: *Discursuri literare în reviste din Republica Moldova*, Chișinău, 2014.

PRESA CULTURALĂ DIN BASARABIA ANILOR 1985–1995: FORMULE DISCURSIVE ALE RE-CĂUTĂRII ȘI RE-GĂSIRII IDENTITARE

Circumstanțele istorice și sentimentul resemnării în fața unui inamic care a asediat timp de patru decenii nu doar societatea, ci și conștiința poporului, a determinat ca evoluția culturii din Basarabia să fie percepută drept un cumul de cauze și efecte din a căror alternanță a rezultat linearitatea în aspectul cultural al vieții. Cultura perioadei postbelice, în partea ei proletcultistă, a pășit peste caracterul productiv (în sens estetic) al scrierii și a mizat doar pe productivitatea ideologică a receptării. Întrebați asupra semnificației acestei perioade în ansamblul istoriei basarabene, am putea găsi un răspuns ramificat: pe de o parte, stagnare, pe de altă parte – revoltă, și în ambele cazuri nu vom ascunde adevărul.

În contextul *Restructurării* (1985–1990), poziția Basarabiei este, în plan politic, cea a unui „cobai în aplicarea tentativelor repetate și proiectelor de recuperare a fostului imperiu de către Moscova” [2, p. 132], iar în plan socio-cultural – cea a unui teritoriu trăind zbuciumul perpetuu al dorinței de renașterea națională. Importanța studierii acestei perioade (1985–1989) nu derivă din titlul ei de timp al marilor schimbări în istoria contemporană (prăbușirea imperiului socia-

list, falimentarea economiilor bazate pe centralizare, sfârșitul *Războiului rece*, căderea U. R. S. S. - ului etc.), ci sporește o dată cu rolul ei incontestabil în evoluția încercărilor de afirmare a opțiunilor pro-române, care s-au intersectat cronologic cu acțiunile întreprinse pentru stoparea dezmembrării imperiului sovietic. Momentul definitoriu (având în prim plan o finalitate politică și apoi culturală) a fost *Perestroika*; dorința lui Mihail Gorbaciov de a consolida puterea Partidului Comunist a declanșat criza sistemului, percepută în complexitatea dezastrului ei, de însuși autorul, abia în anul 1989. Izbucnirea mișcărilor pentru independență a fost rezultatul final al unor precepte ale *Noii gândiri politice* a cărei libertate ideologică a și favorizat apariția unor impulsuri literare în presa timpului.

Publicațiile artistice din Basarabia nu existau în stare pură, iar interferența lor cu aspectul social-politic sau cel de subordonare directă unei instituții de stat constituia parțial un obstacol în libera exprimare a opiniilor. De la piatra de temelie a *Restructurării* (1985) și până la apusul conflictual al ei (1989/1990), presa „literară” a trecut printr-o serie de metamorfoze. Ea a edificat

Restructurarea culturală și socială și i-a conturat prioritatea în fața celei economice și politice.

Având rolul de promotor în ascensiunea ideilor democratice, începând cu anul 1987, Uniunea Scriitorilor a pus în discuție problema limbii, a literaturii, a istoriei Basarabiei, a politicii etc. Dacă până atunci lupta oamenilor de cultură cu restructurarea avea un caracter subversiv în presa artistică, din acest an, paginile revistelor sunt tot mai mult destinate textelor militante. Pentru cititorul care știa să citească în umbra cuvintelor, aceasta însemna edificarea unei noi tendințe literare. Filiera socialistă nu dispare definitiv, ci coexistă armonios cu cea democratică, întrucât saltul ideologic nu putea fi realizat brusc, poporul nefiind pregătit pentru o asemenea schimbare, mai ales în situația când nici C. C. nu se dădea bătut. Această schimbare este vectorul fundamental al activității presei literare care, deși avea rolul de propagare a ideilor partidului, și-a asumat riscul de de-ideologizare a populației și de răspândire a spiritului democratic și de impulsioneare a mișcării naționale. Astfel se manifestă forța cuvântului care a reușit să iasă de sub dominația ideologică a comunismului și să-și creeze propriul discurs prin revistele *Nistru* (devenită *Basarabia*), *Orizontul* (redenumit *Columna*), *Кодры* și prin săptămânalul *Literatura și arta*.

La începutul anilor '90, presa de cultură, pusă în situația de a se re-descoperi și de a-și re-contura harta spirituală, părea a se integra într-un tot armonios și, în același timp, patetic, singurul mod de existență prin care putea să exprime cugetul națiunii. Dacă până aici conținutul istoric stăruia în adâncimile scrisului, înfrățit cu neliniștile seculare ale neamului, ultimul deceniu al mileniului al II-lea pune la dispoziția oamenilor de cultură posibilitatea de a re-considera cultura poporului (român), de a adăuga noi perspective de scrutare și de stârpire a rădăcinilor culturii socialiste.

Stadiul de plinătate, apoi explozia unei mișcări nu se poate produce spontan. Este nevoie de o perioadă de pregătire în acest lanț al dezvoltării. Starea de apogeu în presa de cultură s-a produs în anii 1988–1989, fapt continuat și după 1990 din nevoia de a susține edificiul încă foarte fragil al conștiinței de neam și al identității naționale. Construcțiile discursiv-ideologice vor genera, între hotarele intențiilor, deschideri și mutații în scrierile vremii. În fiecare rând va dăinui un revoluționarism implicit, cu dezbateri, confruntări și sesizări ce pornesc din profunzimea lucrurilor pentru a ajunge la agregarea lor exterioară. Astfel, cititorul a fost pus în situația unei aclimatizări cu noul tip de discurs: mult mai dezinvolt și aproape de adevărul pe care dorea să și-l confirme. Deși puterea cuvântului în modelarea conștiinței și în emanciparea socio-politică nu are același coeficient în fiecare epocă și arie teritorială, se pare că tocmai în acest deceniu, pentru basarabeni, cuvântul a constituit unica modalitate de transfigurare a mentalității.

Deceniului al zecelea i se atribuie, motivat, un caracter pașoptist, cu un întreg amalgam de aspecte, de la cele spirituale la cele militante. Adrian Marino îl numește *neopașoptism* [5, p. 145] și găsește similitudini ale epocilor de apariție, echivalând, cultural, perioada fanariotă celei de dictatură comunistă. Termenul dat nu se bucură de o apreciere pozitivă în a doua jumătate a secolului al XX-lea, dar se manifestă mult mai vizibil ca fenomen socio-cultural, prin revalorificarea principiilor de bază ale pașoptismului, printre care conștiința unui gol istoric ce trebuie eliminat, ideea unui incipit în toate domeniile vieții (datorită căruia se dezvoltă atitudinea mesianică a scriitorilor) și autogeneza prin cultura națională (pornită de la celebra replică a lui Ion Heliade-Rădulescu: „Scrieți, băieți, scrieți.”).

Mesianismul începutului de deceniu nu pare a fi promițător. Optica timpului și spiritul

critic sunt elementele care vorbesc despre nivelul de percepție a realității culturale postrevoluționare, unde dificultățile *pașoptiste* par a-și găsi avatari, a căror construcție este, deja, de natură socialistă. Deși există ca tendință, enciclopedismul se conturează încă palid pe harta culturală a Basarabiei, procesul de reintrare în spațiul general românesc și de aici în circuitul european este validat de un număr crescând de forme discursive, de un debit editorial bucurându-se, mai ales, revistele de cultură. Creația artistică se centrează pe direcția autohtonistă, iar în presa literară/culturală stăruie un revoluționarism implicit, cu dezbateri și confruntări, pornite din adâncimea lucrurilor, trecând, astfel, examenul coborârii spre esența istorică.

Noile perspective ale relației autohtonism-universalitate, configurează o altă ambianță culturală: imperativul estetic al discursului cultural se îngemănează cu imperativul etic și politic. Funcționalitatea acestei simbioze discursive rămâne totuși o destinație a publicului, care, îmbolnăvit de fragmentarismul cultural, își rezervă o bună parte de timp pentru aclimatizare, neglijându-și, parțial, rolul în acest proces social. Indiferența va genera un debușeu discursiv, aducând ideea renașterii naționale la limita unei confesiuni culturale și politice.

În primii ani ai deceniului al zecelea, presa literară/de cultură din Basarabia păstrează vectorul restructurant al recuperării valorice, dar își diversifică discursul în funcție de intențiile tematice, încadrându-se într-un tot armonios și patetic, capabil să exprime conștiința națiunii în momentul în care trebuia să se re-descopere și să contribuie la complinirea propriului patrimoniu social și cultural.

Basarabia. Revista *Basarabia* se înscrie în rândurile primelor publicații care „au diagnosticat just importanța momentului de cotitură” [1, p. 155], rămânând „o punte durabilă și ade-

menitoare între conștiința șovăitoare de ieri și cele redeșteptate de azi, atât în planul literaturii, cât și în cel al politicului.” [1, p. 155] În argumentul schimbării titlului, Dumitru Matcovschi recunoaște statutul de revistă literară, dar și social-politică și afirmă că cel mai potrivit ar fi titlul *Basarabia*.

Până în 1993 revista publică proză (*Cumplite vremi* de Vladimir Beșleagă, *Noli me tangere* de Nicolae Vieru, *Ardeau icoanele* de Vladimir Rusnac, *Liantul distrus* de Grigore Chiperi, *Rusoica* de Gib Mihăiescu, *Casa cu fața spre ispită* de Victor Dumbrăveanu etc.) și poezie (Nichita Stănescu, Anatol Ciocanu, Eugen Cioclea, Leonida Lari, Valeriu Matei, Valeria Grosu, Arcadie Suceveanu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Nicolae Esinencu, Th. Braga, A. Roșca ș.a.) a personalităților de direcție de pe ambele maluri ale Prutului, pagini din literatura universală, articole de publicistică, critică literară, studii istorice etc., deschizând avanscena culturii noastre unor noi posibilități creative și integrative.

Una din direcțiile fundamentale ale revistei, în perioada 1990–1994, a constituit-o dezvăluirea factologică a adevărului istoric, demonstrație ce s-a axat, în paginile revistei, pe două tendințe adverse (din perspectiva materialului demonstrativ): pe de o parte articolele de fond în istoria națională, cum ar fi *Dacia literară. Introducție* de Mihail Kogălniceanu, *Spiritul critic încultura românească* de Garabet Ibrăileanu, sau articole „re-înviolate” din *Viața Basarabiei*, *Raza* etc., iar de cealaltă parte articole care scot din arhive informații documentare privitoare la totalitarism, la erorile și experimentele lui, la tainele care îndreptăteau unirea Basarabiei cu România și la unitatea limbii și a culturii celor două teritorii. Astfel, titluri ca: *Basarabia și Bucovina de Nord, 1939-1940: documente*, *La răpirea din nou a Basarabiei și a Bucovinei*, *Rusia, România și Basarabia*, *Drepturile românilor asupra Basara-*

biei după unele surse rusești etc. nu par a fi deloc surprinzătoare pentru această revistă, ci devin, mai degrabă, un punct de atracție a cititorilor.

Columna. Revista *Columna* se situează pe aceeași linie demonstrativă, dar cu un caracter mai domolit al discursului. Revista cuprinde rubrici ce valorifică cultura basarabeană în toată plinătatea momentului, orientându-se, în general, spre autocunoașterea noastră ca popor prin coborârea firească de pe „linia limpede a unei tradiții și a unei continuități” [3, p. 2] (primul număr din 1990 conține un material care confirmă importanța *Daciei literare* ca prima revistă românească), fapt sintetizat și în titlul ei: „*Columna* e pentru noi un simbol al continuității, al romanității, al existenței noastre istorice, al spiritului nostru reînviat.” [3, p. 2]

Câteva sunt rubricile specifice care dezvăluie aspirația spre multiaspectualitate a acestei reviste:

1. *Personalități basarabene*, rubrica unde este evaluată activitatea culturală a unor nume notorii, ca Maria Cebotari, Pan Halippa, Paul Gore etc.

2. *Proza documentară* este o rubrică destinată scrierilor cu caracter diaristic, ce conțin informații și impresii din timpul unor evenimente istorice cunoscute: de ex.: *Drumuri basarabene* de Mihail Sadoveanu, *În vâltoarea Revoluției rusești* de Onisifor Ghibu, *Memorial autobiografic* de V. Țepondrei.

3. Rubrica *Teze și antiteze la București* pune la dispoziția cititorului informații despre situația culturală și social-politică din Țară. Aici sunt publicate programele Partidului Național Țărănesc (creștin și democrat), ale Partidului Național Liberal și ale Partidului România Mare și, de asemenea, dialoguri cu secretarii lor (în nr. 4 din 1990), materiale despre revoluția din 1989 (în nr. 9, 1990), despre polemicele politice, mai ales în problema unirii.

4. Rubrica *Județele Țării Moldovei* avea drept suport informațional *Enciclopedia României*,

editată în anul 1937 și intenționa să devină un program minim de culturalizare și de acțiuni în demonstrarea unității politice și culturale a celor două teritorii. Astfel, găsim, succesiv, informații despre județele Cernăuți, Cetatea Albă, Storojineți, Tighina, Soroca, Lăpușna, Orhei etc.

Ca și celelalte reviste, *Columna* avea o rubrică de proză, unde au fost publicate lucrări *Gaura* de Nicolae Esinencu, *La țigănci* de Mircea Eliade, *Târziu și rece* de Nicolae Vieru, *Păun în ploaie* de Victor Dumbrăveanu, *Dincolo de Lisabona* de Anatolie Paniș, *Caietul cu păcate* de Aureliu Scobioală etc., poezie (Nicolae Popa, Emilian Galaicu-Păun, Andrei Burac, Vasile Romanciuc, Vasile Nedelescu, Dumitru Matcovschi, Nichita Danilov ș.a.), publicistică, caracterizată printr-o varietate a problemelor abordate, nu doar în plan literar și lingvistic, ci și în cel istorico-politic (de ex: materiale despre destinul basarabenilor deportați și interviuri detaliate cu aceștia, despre eșecul sistemului socialist, despre anexarea Basarabiei etc.), interviuri tematice (de ex: Mihai Cimpoi – George Uscătescu *Despre Eminescu omul și cultura de azi*, Mihai Cimpoi – Theodor Codreanu *Eminescu, Einstein și legile universului*, M. Cimpoi – B. Walker *Eminescu are aceeași valoare ca și Shakespeare* ș.a.), eseuri (*Etnicul, arta și mitologia* de L. Blaga, *Două păcate* de C. Noica, *De ce nu sunt comunist* de K. Čapek), cronică literară, religie etc. În 1991 revista își completează paginile cu rubricile *Spațiul mioritic* și *Dicționarul spiritualității geto-dacice*, iar, în 1992, o dată cu schimbarea redactorului-șef (Ion Vatamanu), revista își schimbă oficial statutul: din revistă literar-artistică și social-politică ilustrată a Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova în publicație a Comisiei parlamentarului pentru cultură și culte/a Uniunii Scriitorilor, cu diviziunile literatură, artă, cultură, analize.

Sud-Est. Pornind de la principiul îmbinării dintre artistic și filosofic, științific și literar,

am putea categoriza revista *Sud-Est* (care începe să apară din 1990) drept una eseistică, elementul specific al ei constituindu-l tematizările. Pe lângă numerele ce apar sub diferite generice – *Cunoașterea de sine, Cultură și umanitate, Teatrul în căutarea identității, Cultura și integrarea europeană* etc., revistei îi sunt caracteristice și numerele în care sunt publicate materiale ale meselor rotunde, ale colocviilor *Sud-Est*, ale dezbaterilor în jurul unor probleme stringente pentru momentul apariției.

Fiecare număr al revistei debutează cu un articol ce aparține redactorului-șef (Valentina Tăzlăuanu) sau redactorului-șef adjunct, acesta fiind argumentul numărului și, deseori, articolul de fond, care îi sintetizează direcția tematică. Faptul dat ar putea servi drept dovadă a selectivității materialelor profund personalizate, prin care se intenționa o sporire calității opiniei și nu neapărat a cantității ei. La un an de la existența *Sud-Est*-ului, este vizibil deja faptul că revista a reușit să depășească sfera provincialului. Cultura nu ar trebui să cunoască delimitările centru / periferie, dar ar trebui să creeze nuclee spirituale, unul din care devine această revistă. Deschiderile revistei sunt promițătoare nu doar prin echipa de redacție (Valentina Tăzlăuanu, Constantin Pricop, Leo Butnaru, Eugen Lungu, Tudor Chiriac ș.a.) și materialele acestora, dar și prin traducerea și publicarea articolelor unor personalități române stabilite în țările Europei, cum ar fi Eugen Ionesco, George Uscătescu etc.

Schimbarea fundamentală în statutul revistei vine în 1992, când începe să apară sub egida a două ministere: Ministerul Culturii din România și Ministerul Culturii și Cultelor din Republica Moldova, ceea ce o determină să fie prima instituție în care se poate vorbi despre „un colectiv de creație comun” [8, p. 1], având drept principiu re-cunoașterea identității naționale prin demonstrarea unității culturale a românilor de pe am-

bele maluri ale Prutului. În același an, 1992, prin articolul *În loc de program*, Constantin Pricop, redactorul-șef adjunct al revistei, completează lista direcțiilor de activitate ale *Sud-Est*-ului ce urma să dezvolte specificul național prin publicarea operelor scriitorilor „care alătură în aceeași manieră în discursul lor teoretic interesul pentru identitatea națională, respectul pentru valorile universal valabile ale umanității” [11, p. 2].

În ansamblu, revista manifesta un profund interes pentru prestațiile teatrale (conține discuții polemice, analize ale spectacolelor oferite de stagiunile diferitor teatre din România, dar și din Basarabia), pentru interviurile și anchetele pe teme culturale (dar și politice), pentru eseurile problematizante sub aspect etic, etnic, estetic și filosofic (de ex. *Aspecte ale tragicului* de Ion Ungureanu, *Dimensiunea românească a existenței* de M. Vulcănescu, *Caracterele culturii române* de G. Uscătescu, *Gânduri despre sufletul național* de N. Berdeaev, *Arta și adevărul evident* de A. Huxley, *Cumpănă cu două ciuturi* de M. Cimpoi, *Drumuri și poduri* de J. Cortazar, *Istoria civilizației europene* de A. Laroui, *Iraționalul – ieri și azi* de U. Eco etc.), deci pentru realizările majore ale culturii lumii; autori, direcții relevante, confruntări de idei etc., îndreptându-și astfel statutul de „emițător de opinii, un centru capabil să pună în circulație nume, idei, un centru incitator de dezbateri și discuții.” [11, p. 2]

Limba Română. Apariția revistei *Limba Română*, în anul 1991, a fost o necesitate a consolidării conștiinței de neam. Sub aspect structural, revista este eterogenă (haotică pe alocuri), de înțeles pentru o revistă nou-născută. Astfel, printre secțiunile permanente ale revistei – *Opinii și atitudini, Antologia LR, Reflexe ale eternității, Permanența clasicii, Gramatică, Restitutio, Cum vorbim, cum scriem, Analize și interpretări* etc. apar și secțiuni sporadice, mai puține desigur, dar care susțineau structural revista. O orga-

nizare mai bună a revistei le-ar fi fuzionat cu ușurință în celelalte secțiuni existente (de exemplu, *Pe mine mie redă-mă*, *Fuziune și redimensionare*, *Comemorări* etc.), dar lipsa unor modele similare în teritoriu și dificultatea de a obține revistele de cultură din Țară ne determină să apreciem *Limba română* în raport cu situația culturală a timpului.

Pentru propagarea ideilor democratice și a consolidării conștiinței pro-române, pentru creșterea unui popor în spiritul egalității și al corectitudinii lingvistice, printre secțiunile revistei, cititorul identifică și titluri ca: *Vin din munții latinei*, *Centrul republican de terminologie recomandă*, *Cuvinte încrucișate*, *Tangente basarabene*, *Unitatea națională: argumente lingvistice*, *Scriitori români din Basarabia (1918–1944)* etc.

Primele numere ale revistei sunt invadate de titluri ce reflectă situația socială și culturală a limbii române și a poporului român din Basarabia (*De ce moldovenii sunt români* de Ion Conțeșcu, *Dovezi de românism în Moldova* de Pavel Balmuș, *Limba română – patria noastră* de Gheorghe Vodă, *Profesorul de română în contextul modernizării învățământului* de Nicolae Onea, *Cum să ieșim din impasul lingvistic* de Valentin Mândăcanu etc.), iar numărul de debut pare a demonstra curajul echipei de redacție printr-o anchetă în care adună opinii despre legea cu privire la cele două limbi și căile de îmbunătățire a situației lingvistice din țară. Deși forma de exprimare diferă, punctul de intersecție acestor opinii îl constituie faptul că e necesar un mare efort pentru a depăși criza culturală și, atâta timp cât vom fi o colonie, legile noastre nu vor valora nimic pentru așa-ziișii eliberatori.

Deși simulat, revista avea, de la bun început, un profund caracter politic, nu în direcția susținerii ei, ci în implementarea tolerantă a unor idei ce i-ar favoriza schimbarea și coordonarea într-o altă direcție decât cea gorbaciovistă,

întrucât evoluția limbii și acceptarea ei unanimă în documentele oficiale era în competența autorităților. Mărturiile nu necesită căutare profundă. Începând cu al doilea număr, se îmbunătățește ordinea secțiunilor și se încercă o stabilizare a lor. Caracterul de propagandă nu dispare, ci se acutizează, miza fiind cercul restrâns de cititori (pedagogi, profesori, studenți) care aveau misiunea de a construi pânza ideologică a momentului istoric. Chiar și textele poetice publicate reflectă, prin umbre, această finalitate: *Basarabiei* de Sergiu Victor Cujbă, *Basarabia* de Ioan Buzdugan, *Să vorbim românește* de Bogdan Petriceicu Hasdeu, *Eu sunt român* de Constantin Negruzzi, *Limba românească* de Gheorghe Sion, *Doina* de Mihai Eminescu, *Graiul neamului* de George Coșbuc etc.

Ca discurs complex deci, presa literară a descins din și în cotidian, manifestându-și potențialitatea printr-o nouă estetică a scrierii și o înnoire a esteticii de receptare. Autorii prinși în ideologemul perioadei anterioare intenționează schimbarea lui prin fundamentarea discursului pe anumite tensiuni (de natură diferită), care animă acest ritm re-structurant. Legate nemijlocit de viața culturală, revistele literare își configurează o arie tematică mai largă, decât cea pe care le-o putea propune domeniul literaturii. Astfel, axate pe problemele momentului, revistele devin laboratoare ale schimbării mentalității poporului. Profilând eficacitatea tranziției a cărei perioadă de dominație se permanentizează în Basarabia, revistele literare au pus la temelia problemelor discursuri edificatoare, demonstrând unitatea etnică și lingvistică a românilor de pe ambele maluri ale Prutului, teoretizând statutul intelectualului și aspectele generalizante ale fenomenului literar basarabean, în același timp, orientându-se, lovinescian, spre spațiul cultural românesc și european.

Referințe bibliografice:

1. Butnaru, L. *Se pun întrebări, se caută răspunsuri*. În: Basarabia, 1992, nr. 5, p. 142-156.
2. Chifu, I. *Basarabia sub ocupație sovietică*. București: Politeia – Snspa, 2004. 414 p.
3. Dumbrăveanu, V. *De ce Columna*. În: Columna, 1990, nr. 5, p. 1-2.
4. *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări*. (Coord. M. Dolgan) Chișinău: Arc/Tipografia Centrală, 1998. 815 p.
5. Marino, A. *Pentru neopașoptism*. În: Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România. Iași: Polirom, 2001. p. 145-163.
6. Muthu, M. *Balcanismul literar românesc. Balcanitate și Balcanism*. Vol. III. Cluj-Napoca: Dacia, 2002. 188 p.
7. Muthu, M. *Ce poate aduce Sud-Estul?* În: Balcanismul literar românesc. Balcanitate și Balcanism. Vol. III. Cluj-Napoca: Dacia, 2002, p. 142-144.
8. Peirce, Ch. S. *Semnificație și acțiune*. București: Humanitas, 1990. 345 p.
9. Pipidi, D. M. *Formarea ideilor literare în antichitate*. Iași: Polirom, 2003. 175 p.
10. Plett, H. *Știința textului și analiza de text*. București: Univers, 1983. 445 p.
11. Pricop, C. *În loc de program*. În: Sud-Est, 1992, nr.1, p.1-2.
12. Rachieru, A-D. *Elitism și Postmodernism*. București: Garuda-Art, 2000. 271 p.
13. Sandu, D. *Spațiul social al tranziției*. Iași: Polirom, 1999. 232 p.
14. Simion, E. *Retorica integrării. Cinci tipuri de discurs*. În: Saeculum, 2004, nr. 12, p. 1-3.

Presa culturală din basarabia anilor 1985–1995:

formule discursive ale re-căutării și re-găsirii identitare

Rezumat. La începutul anilor '90, presa de cultură, pusă în situația de a se re-descoperi și de a-și re-construi harta spirituală, părea a se integra într-un tot armonios și, în același timp, patetic, singurul mod de existență prin care putea să exprime cugetul națiunii. Autorii prinși în ideologemul perioadei anterioare intenționează schimbarea lui prin fundamentarea discursului pe anumite tensiuni (de natură diferită), care animă acest ritm re-structurant. Legate nemijlocit de viața culturală, revistele literare își configurează o arie tematică mai largă, decât cea pe care le-o putea propune domeniul literaturii. Astfel, axate pe problemele momentului, revistele devin laboratoare ale schimbării mentalității poporului

Cuvinte-cheie: presa culturală, identitate, discurs, circumstanțe istorice, mentalitate, schimbare.

Bessarabian cultural press from 1985 to 1995:

discursive formulas of identity's researching and re-finding

Abstract. In the early 1990s, the cultural press, was in the situation of re-discovering and re-shaping its own spiritual map; it seemed to integrate into a harmonious and yet pathetic whole, the only way to existence through which he could express the mind of the nation. As a complex discourse, the literary press descended from and into the ordinary life, manifesting its potential through a new aesthetics of writing and a renewal of the reception. The authors caught in the ideology of the previous period intend to change it by substantiating the discourse on certain tensions (of different nature) that animate this re-structuring rhythm. Linked directly to cultural life, literary journals set up a broader thematic area than the literary field could propose. Thus, focused on the problems of the moment, the magazines become laboratories of changing the mentality of the people.

Keywords: cultural press, identity, discourse, historical circumstances, mentality, change.



Miroslava METLEAEVA

Poetă, prozatoare, traducatoare, cercetător științific la Institutul de Filologie Română „B. P.- Hasdeu”, membră US din RM și România, a PEN Clubului Internațional. Domenii de preocupare: filologie, psihologie, traductologie. Cărți publicate: *Literatura Moldovei la răscrucea veacurilor*, Chișinău, 2014; *De la stereotip la originalitatea traducerii. Poemul „Luceafărul” de Mihai Eminescu în spațiul rusolingv*, Târgoviște, 2018.

PATRIMONIUL PEDAGOGIC AL MITROPOLITULUI GURIE GROSU

Cultura fixării memoriei este indisolubil legată de mecanismele de ștergere din ea a unor evenimente și fapte istorico-sociale. În cadrul oricărei civilizații asupra acestui fapt contribuie atât factorii psiho-fizici, personali și interpersonali, cât și anumite condiții socio-istorice. Legăturile dintre memoria socială și istorică sunt multilaterale, oferind posibilitatea de a face un portret specific al epocii și al persoanelor care o reprezintă. Analiza comparativ-istorică a evenimentelor înregistrate în literatura și cultura unei anumite perioade oferă posibilitatea de a identifica cu certitudine adevărata stare a lucrurilor, nu întotdeauna acceptabilă și convenabilă.

Putem să afirmăm că lumile paralele social-ideologice formează și memoria paralelă: adică memoria fixată a vieții cotidiene a unei anumite perioade istorice și memoria interpretată a acestei perioade, adică memoria intereselor timpului istoric următor.

În istoria Basarabiei, perioada interbelică (anii 1918–1940) reprezintă, în această ordine de idei, pentru majoritatea populației o pată albă. Acest lucru se referă îndeosebi la dezvoltarea culturală și integrarea populației locale în spațiul românesc-european. Absența îndelun-

gată a accesului la arhive, la ediții care ar fi oferit posibilitatea de a aduna informații cu privire la starea reală a lucrurilor din Basarabia în perioada dintre cele două războaie mondiale, a permis diverselor tipuri de mistificări să influențeze conștiința publică și să formeze o imagine inadecvată a acestei perioade istorice.

Istoria bisericii este o componentă esențială a istoriei culturii și civilizației unui popor, constituind și reperul de unitate spirituală și culturală a românilor în diferite perioade. Din aceasta perspectivă, regretabil e să constatăm că activitatea ilustrului pastor al neamului, Mitropolitul Basarabiei Gurie Grosu, a fost prea mult timp lăsată în umbră. Trecând cu dificultate peste frontierele politice ale vremii, în ultimele două decenii, activitatea înaltului prelat a revenit în atenția nu doar a cercetătorilor, ci și a cititorilor de rând ca o moștenire care ne-a fost sustrasă și care acum ne este redată și pe calea întoarcerii memoriei.

Volumul *Mitropolitul Gurie – opera zidită în destinul Basarabiei*, o culegere de articole și studii ale Mitropolitului Gurie (Grosu) al Basarabiei (1877–1943), îngrijită și coordonată de Silvia Grosu [1], lansarea căreia a fost la sfârșitul anului 2016 la AȘM, pune accentul pe reunirea

în paginile ediției a studiilor, articolelor și cărților didactice, care oferă posibilitatea cunoașterii culturii naționale, în general, și a istoriei bisericii ortodoxe române, în particular.

Foarte importante, conform opiniei noastre, pentru educația tinerii generației, sunt lucrările didactice ale lui Mitropolitului Gurie, de elaborarea cărora a fost preocupat din tinerețe: *Bucoavna* (1909), *Cartea de citire cu științe din gramatica moldovenească* (1910), unicele manuale școlare în limba maternă pentru basarabeni până la 1917 [1, p. 8].

Opera didactică a lui Mitropolitului Gurie a fost evaluată de mai mulți cercetători, îndeosebi istorici, dar mai puțin din domeniul educației și pedagogiei. Peste 90 de ani Nestor Vornicescu, în articolul *Iubirea de limbă și credință străbună*, a notat că, în condiții total vitrege, în 1909, a apărut „*Bucoavna moldovenească*”, scrisă ireproșabil din punct de vedere științific și metodic: „*Cartea această nu este o bucoavnă obișnuită, care cuprinde rugăciuni și slujbe bisericești, ci un abecedar modern, alcătuit după principii pedagogice*” [2, p. 10]. În prefața „*Bucoavnei moldovenești*”, care era scrisă în limbile română și rusă, Mitropolitul Gurie scria despre rostul cărții: „(...) noi am aflat de nevoi și ne-am unit cu legile pedagogiei, să alcătuim cartea care să pune înainte, pentru învățarea la cetire și scriere rusească pe cuvinte moldovenești(...). Cartincurile (desenele – n.n.) puse în carte vor ajuta unora din moldoveni a deprinde sunetul buchelor și cetirea(...), fără ajutorul învățătorului” [3]. *Abecedarul* a fost editat din banii proprii ai autorului și a cunoscut 2 ediții. Până în 1917 a fost singurul manual „moldovenesc” din Basarabia, cât și un model pentru autorii de abecedare. Deși cartea fusese aprobată de Comitetul Școlar din Chișinău, în calitate de manual școlar pentru Basarabia, autoritățile rusești l-au interzis, „fi-

indcă învățarea limbii moldovenești în școlile primare din Basarabia nu e stătorită (stabilită - n.n.) prin lege” [4, p. 10].

Cea mai mare impresie face *Abecedarul moldovenesc*, elaborat după 1917, cu grafie latină, partea I și partea a II-a. Grație eforturilor cumulate ale frunțașilor basarabeni, vede lumina tiparului primul abecedar românesc din Basarabia în grafia latină. Pe copertă era indicat autorul *Arhimandritul Gurie, cu ajutorul mai multor iubitori de luminarea norodului*. (Gurie Grosu, *Abecedar Moldovenesc pentru anul întâiu de școală*, Tipografia Românească, Chișinău, 1918). Onisifor Ghibu, unul dintre coautorii abecedarului, spunea despre valoarea didactică a „*Bucoavnei moldovenești*”: În locul unei cărțicele de limba moldovenească, a ieșit o carte de educație națională moldovenească, de suflet moldovenesc, *de suflet românesc*” (Onisifor Ghibu, *Pe baricadele vieții*, editura „Universitas”, Chișinău, 1992, p. 369). El a subliniat: „*se deprinde copilul de mic cu înțelegerea vieții, cum se deprinde și cu îndurarea muncii. (...) Se altoiesc astfel adânc în sufletul copilului, bucăți din crezul național, al românului de mâine, de la greu va fi vreunei puteri să-l abată*” [1, p. 144].

La elaborarea manualului, Mitropolitul Gurie s-a bazat pe principiile esențiale ale psihologiei copilului, legate de vârsta și cerințele pedagogice: cel mai important fiind programarea procesului de învățământ cu trecerea treptată de la ușor la greu, de la cunoscut la necunoscut. Neluarea în seamă a acestei legități este vătămătoare pentru învățarea copilului. Școlarul „lucrează tot timpul în lumea necunoscută. El este lipsit de acea simțire de bucurie, care o are lucrătorul când el, după oareșicare ostineală, ajunge la un sfârșit cunoscut, mulțumind căruia în inima lui crește și se păstrează dragostea către lucru” [1, p. 152]. Elevului nu trebuie să-i fie urât, el „*trebuie să păstreze dragostea vie spre*

lucru și deprinderea iscusinței de a citi și a scrie ce se va face mai curând” [1, p. 153].

Povestirile mici sub forma unei parabole provoacă crearea unor imagini importante vizând principiile morale. Aici nu vom găsi niciun element sâcâitor. Totul este îndreptat spre dezvoltarea firească socială a elevului. De exemplu, tema aspirației spre cunoștințe: Ochelari pentru copii. Într-o zi Ionică s-a rugat de bunică-sa: „Bunică, cumpără-mi și mie niște ochelari. Vreau să citesc și eu cărți ca Dumneata”. – „Bine, - i-a răspuns bunica, - ți-oi cumpăra ochelari copilărești”. Și bunica i-a cumpărat nepotului un abecedar. [1, p. 192-193]. Tema mizericordiei: Costăchel cel milos. *Costăchel s-a dus la școală. Mamă sa Catrina, i-a dat doi bani ca să-și cumpere ceva de mâncare. Costăchel a întâlnit pe drum pe un bătrân cu numele Chiriac. Chiriac era un biet om sărac și era aproape orb. Costăchel a dat cei doi bani lui moș Chiriac, ca să se ajute cu ei. Apoi vesel a pășit spre școală* [1, p. 186]. Rugăciunea școlarilor: *Doamne sfinte, Împărate, / Noi cu toții Te rugăm, / Minte noastră o deșteaptă, / Carte multă să n-vățăm; / Carte multă, sănătoasă, / care face fericiți/ Pe copiii cei cuminți.* [1, p. 191]. În abecedar găsim texte despre casa părintească, anotimpuri, animale domestice, sărbători tradiționale și religioase, limbă maternă, iubire de patrie etc. Copilul, prin intermediul textelor, cunoaște lumea reală, concretă, care îl înconjoară, își determină locul său în ea, originea și viitorul său.

Abecedarul a cunoscut 8 ediții și a stat la baza învățământului nu doar în Basarabia în perioada interbelică, dar și în satele din partea transnistreană, în școlile românești din Odesa, în anii celui de-al Doilea Război Mondial.

Lucruri șocante au avut loc în perioada interbelică pe teritoriul RASSM, unde de asemenea se creau abecedare și manuale de gramatică ale „noii limbi moldovenești”, ale unei limbi ar-

tificiale. Exact cum se descrie în romanul-anti-utopie „1984” al lui Orwell: „*Noua limbă a fost concepută să nu extindă, ci să restrângă orizonturile gândirii, iar indirect acest scop a fost servit de faptul că alegerea cuvintelor a fost minimizată*” [5, p. 201]. Elocventă este o mică secvență din cuvântul introductiv al lui L. A. Madan la *Gramatica* din 1930, scrisă în alfabetul chirilic și editată la Tiraspol: Прикувынтаря авторулуй. Пунктурили ди ишыри.[...] 3. Фиштикари народ ын массы грэешти ну дупэ правилили граматистилор, да дупэ лежили ыннунтричи, ынсушытоари натурии луй, кари ести резултату ынрыурырий а мпрежурэрилор натурали шы вьецэшьт. 4. Граматика фиштикэрии лингь ын темелии с-алкэтуешти дупэ vorba жииа noroduluй шы писти-о хоабы ди времи сы скимбы н потрижири ку дисфэшураря, ку скимбаря грюлуй жиу» etc. (Pricuvîntarea avtorului. Puncturili di işîri. [...]) 3. „Fișticari norod în massî grăești nu după pravilili gramatiștilor, da după lejili înnuntriци, însușitoari naturii lui, kari esti rezultatu înrîuririi a mprejiurărilor naturali și viețăști. 4. Gramatica fișticării linghi în temelii s-alkătuești după vorba jiia norodului și pisti o hoabî di vremi sî skimbî n-potrijiri ku disfășuraria, ku skimbaria graiului jiu”) [6, p. 21]. Am depășit cu greu aceasta perioada, dar ecourile acestor deformări lingvistice se aud și azi în Basarabia.

În abecedarele recente, începând cu anii '90 ai secolului al XX-lea și continuând cu primele decenii ale secolului al XXI-lea este prezentă limba română literară. Însă analizând structura și conținutul lor, noi observăm diferențe substanțiale față de legendarul *Abecedar* al Mitropolitului Basarabiei Gurie Grosu. Manualele curente sunt create de către oameni maturi pentru maturi, în cel mai bun caz, pentru pedagogi, dar nu pentru copii. Tuturor acestor manuale pentru însușirea scrisului și a cititului le

este caracteristică lipsa implicării factorului psihologic în procesul de învățare, nu se ține cont de specificul vârstei copilului. Printre autori nu este niciun specialist în psihologie. Nu se ține cont de faptul că gândirea abstractă a copilului se dezvoltă aproximativ la vârsta de 10 ani, fiind legată de legile fiziologice ale dezvoltării lui și nu de cerințele social-politice ale vremii.

Principiile psiho-pedagogice ale *Abecedarului* creat de Mitropolitul Gurie Grosu au dispărut nu numai din uz, ci pare-se și din memorie. În abecedarul, editat în 2016, creat conform curriculumului nou, găsim ceva vag, asemănător cu rezolvarea rebusurilor și a integramei, semne convenționale pentru munca analitică cu textele. Cum spunea Ion Creangă: „Cumplit meșteșug de tămpenie”, referindu-se la seminarul de la Socola.

Menționăm, de asemenea, că există încercări de creare a primului manual din viața copilului *Abecedar – carte de citire*, încercându-se apropierea de lumea lui (în afară curriculumului), dar și ele sunt o imitație-calchiere după Abecedarul rusesc, semnat de Jukova, creat pentru sistemul altei limbi. În acest caz, ar fi fost bine să ținem cont de experiența *Abecedarului* Mitropolitului Gurie Grosu.

Analizând mărturiile ce țin de istoria Basarabiei din perioada interbelică, ne ciocnim de problema hermeneutică a interpretării politice și ideologice a faptelor, documentelor, literaturii memorialistice, presei ș.a. Tendința de prezentare a mostrelor factografice în lumina inoculărilor indicațiilor ideologice se referă, din punctul nostru de vedere, la aspectele psihologice de formare a gândirii conformiste, a potențialului in-

telectual servil puterii care cuprindea domeniile culturii, educației, tehnologiilor informaționale.

Din cele expuse este evidentă necesitatea analizei științifice a moștenirii didactice a Mitropolitului Gurie Grosu și reeditarea *Abecedarului Moldovenesc pentru anul întâiu de școală* pentru a restabili pagini ale memoriei istorice sub aspect comparativ, de a spulbera ideile stereotip despre istoria Basarabiei, de a prezenta o experiență fructuoasă pentru educația noilor generații în spirit național, respectând valorile universale. Acest lucru este foarte valoros, fiindcă orice deformare a realității peste o lungă perioadă de timp duce la consecințe neprevăzute și exercită un efect imprevizibil asupra mentalității.

Referințe bibliografice:

1. *Mitropolitul Gurie – opera zidită în destinația Basarabiei*. În: Culegere de articole și studii ale Mitropolitului Gurie (Grosu) al Basarabiei (1877–1943), îngrijită și coordonată de Silvia Grossu. Chișinău: Epigraf, 2016, 320 p.
2. Vornicescu, Nestor. *Iubirea de limbă și credința străbună*. În: Magazin istoric, București, 1999, nr. 3, p. 10.
3. Vornicescu, Nestor. *Osteneli cărturărești ale Mitropolitului Gurie Grosu*. În: *Academica*, București, febr. 1994.
4. Preotul Constantin Morariu. *Arhiepiscopul Gurie Botoșeneanu, Vicarul Mitropoliei Moldovei și Sucevei*. Cernăuți: Glasul Bucovinei, 1919, p. 10.
5. Оруэлл, Джордж. «1984» и эссе разных лет. Москва: Прогресс, 1989, 384 стр.
6. Codreanca, Lidia. *Două mentalități și o singură limbă*. În: *Pagini necunoscute din istoria limbii române din Basarabia*. Chișinău: Tipogr. Reclama, 2012, 60 p.

Patrimoniul pedagogic al Mitropolitului Gurie Grosu

Rezumat. Mitropolitul Gurie este o personalitate de primă importanță a secolului al XX-lea, reevaluată de istorie și istorici. Opera didactică a Mitropolitului Gurie a fost apreciată de mai mulți cercetători, îndeosebi istorici, dar mai puțin din domeniul educației și pedagogiei. În *Abecedarul* său (1918), Mitropolitul Gurie se bazează pe principiile esențiale ale psihologiei copilului, legate de vârsta și cerințele pedagogice: cel mai important fiind programarea progresivă a procesului de învățământ. Articolul face o paralelă cu abecedarile actuale din Moldova. Este necesară o analiză științifică a patrimoniului didactic al Mitropolitului Gurie Grosu în termeni comparați, pentru a prezenta o experiență fructuoasă pentru educația noilor generații în spirit național, respectând valorile universale.

Cuvinte-cheie: analiză comparativă, identitate, patrimoniu didactic, psihologie, educație, spirit național.

Didactic heritage of Metropolitan Gurie Grosu

Abstract. Metropolitan Gurie is the first-person personality of the twentieth century to re-evaluate the history of the historic Bessarabia. Metropolitan Gurie's didactic work has been evaluated by several scholars, particularly historians, but fewer in the field of education and pedagogy. Metropolitan Gurie in his *Abecedar* (1918) relied on the essential principles of child psychology, age-related, and pedagogical requirements, the most important of which is to progressively progress in the educational process. The article is parallel to today's alphabets in Moldova. There is a need for scientific analysis of the didactic heritage of Metropolitan Gurie Grosu in comparative terms, to present a fruitful experience for the education of new generations in a national spirit and respect for universal values.

Keywords: comparative aspect, identity, didactic heritage, psychology, education, national spirit.



Ivan PILCHIN

Șeful Secției Studii și Cercetări, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”. Domenii de preocupare: istorie și teorie literară, traducere literară, literatura comparată. Autor de manuale de liceu, traducătorul a 8 cărți. Cărți publicate: *Literatura universală*. Manual pentru clasa a 12-a. Manual de liceu, Chișinău: Prut, 2012; *Lector in libris: scriitori basarabeni despre lectură, carte, bibliotecă: o antologie*. Selecție, antologare și traducere în limba rusă de Ivan Pilchin. Chișinău, 2015; Кароли Фелингер. *Завеса из лучей света*. Traducere în limba rusă de Ivan Pilchin, Москва: Вест-Консалтинг, 2015.

THE BOOK OF WHISPERS BY VARUJAN VOSGANIAN AS A LITERARY WAY OF UNDERSTANDING ARMENIAN GENOCIDE

1. Introduction

The international commemoration of the tragic anniversary of the Armenian genocide centenary in April 2015 raised numerous polemics in mass-media regarding the historical essence and the political consequences of the event. While Pope Francis marked the Armenian genocide as the “first genocide of the 20th century”, the Turkish officials consecutively denied every statement that would entail the necessity of public acknowledgement of the historical guilt or any reparations to the Armenian people. The requirement of the recognition of the Armenian genocide as a historical fact on the one hand and the persistent negation of it on the other hand is one of the causes of the continuing cold relations between Turkey and Armenia. The position of the Pope Francis expressed during a mess on the 100th anniversary of Armenian mass killings in Ottoman Empire is obvious in his words that “concealing or denying evil is like allowing a wound to keep bleeding without bandaging it” (*ArmenPress*, 2015). The worldwide Armenian Diaspora settled for almost a century out of its historical fatherland

and almost completely represented by direct descendants of the genocide victims perceived these words as an extra step to the historical equity and hope that it could become a lesson for the future, especially because of the fact that the suppression and denying of the Armenian genocide at the beginning of the 20th century entailed lately Holocaust, Stalinist repressions and other crimes of this type: All the methods used to kill the Armenians, on the roads of Anatolia, from Constantinople to Deir-ez-Zor and Mosul, were later used by the Nazis against the Jews, methods that ranged from caravans taken to isolated and easily encircled places to be slaughtered, to the concentration camps where the dying were shot, starved, plunged in icy water or burnt alive (V. Vosganian, “The Book of Whispers”, here and further translation from Romanian by Alistair Ian Blyth, 2009).

The artistic reception of the events that took place in 1915 began almost at once after the publication of the official documents, photos or memories of those who survived the slaughters or deportations. The very first remarkable appearance in this sense was the

autobiographical book “Ravished Armenia” (1918) by Aurora Mardiganian (1901-1994) that was filmed in 1919 by Oscar Apfel (1878-1938) as the “Auction of Souls”. A number of other fiction and documentary films appeared basically after the World War II. The best known literary work on the Armenian Genocide is the historical novel “The Forty Days of Musa Dagh” (1933/2012) by the Austrian-Bohemian writer Franz Werfel (1890-1945) that described the resistance of Armenians on the Musa Dagh Mountain during the Armenian genocide. Among others who wrote about it were William Saroyan (1908-1981) in his short story “The Armenian and the Armenian” (1936), Kurt Vonnegut (1922-2007) in “Bluebeard” (1987), other British, German, Armenian, Polish, Azerbaijani and even Turkish writers.

2. “The book of whispers” and the armenian genocide

“The Book of Whispers” (2009) by Varujan Vosgianian (born in 1958), a Romanian writer of Armenian origin, continues this list of works dealing with the recollection and understanding of the Armenian genocide. Chapters seven and eight of his novel were read during the Worldwide Reading commemorating the centenary of the Armenian Genocide organized on April 21 2015 by the International Literature Festival Berlin and the Lepsiushaus Potsdam. Moreover, being translated in 20 languages the fragments of the book were read in different cities of the world during the commemorative events.

Mosaic, multidimensional novel “The Book of Whispers” by V. Vosgianian offers the readers a historical and at the same time a very personal perspective to the identity and the tragic destiny of the Armenian people from the 20th century. The interweaving of characters, voices, images, documentary dates, individual memories and evidences make the novel a great epic texture

build on the correlation between life and death, past and present, time and space, rational and mystical, divine and human. The historical reality and literary fiction in the book are fused together, although as the author said every line of the novel is confirmed by documents. I didn’t change the realities in order to produce the stronger influence to the reader. The reality is so terrible and ruthless that is no sense to exaggerate. Of all these real-life characters, some of their names you will find in the history books, others you will find only in *The Book of Whispers*. Although more often than not it tells of the past, it is not a history book, for the history books tell of the victors. Rather, it is a collection of psalms; it tells of the vanquished (Vosgianian, 2009).

“The Book of Whispers” is a family novel and a book of memory: first of the narrator, then of what “whispered” his forefathers, reconstituting from separate fragments the total perspective on the collective fortune of his family and nation. According to V. Vosgianian telling about it became for me a necessity and a duty, because there are cases that the world wouldn’t know about without this book. (Vosgianian 2009).

Thus the novel suggests how the Armenian people as a small nation were forced to survive during the ideological or geopolitical pressures between some great states: between Russian and Ottoman Empires at the beginning of the century, Stalinist and German Nazis troops in the middle of the century, between western liberal views and communist dogma after the World War II.

The novel by V. Vosgianian is a relevant example of how different cultures, religions and traditions interact in different historical and geographical contexts. First, the genocide revealed the relation between host and foreign nations at a certain territory: that of the public domination and submission; however the

relations on the simple human level are often characterized as being cooperative. Armenian people during the genocide were placed in the position of civilly dead victims against the politics of rage discrimination. Then, after the “Exodus” the interethnic and intercultural relations of Armenian Diaspora with other places and people highlighted their often outside status, that of the “xenos”, that brings them together with the nations that experienced the same destiny – Jews and Gypsies. The otherness and xenophobia attitude to Armenians in Romania of the past is relevant through the image of the narrator’s grandfather: Under the Iron Guard regime he was slapped around, accused of being a Jew, and only the crucifix he wore at his throat saved him from much worse. He was slapped around after the communists came to power, accused of being a member of the Iron Guard, but this time the crucifix he wore at his chest was of no use to him, quite the contrary (Vosganian, 2009)

The state of lack of freedom wherever they are continues in a kind of hostage that involves this time not only the Armenians, but also the Romanians as their neighbors and host nation during the expansion of communism after the World War II. Thus, speaking about the Russian soldiers coming and leaving Romania, one of the characters says that “If we are to be free, then rather than them leaving and us remaining, we should leave and they should remain”, because the red flags had sunk roots and the hammers and sickles had become part of the plasterwork, so that to remove them from the frontons you would have had to rip away the wall (Vosganian, 2009).

The “Nansen” or stateless status of Armenians in Romania shaped their new identity of people whose “fatherland is everywhere and nowhere”, of “nobody’s” people, a nomad,

straying nation in a perpetual search for home: We became the Romanian citizenship in 1948, as I found in the documents of my grandfather Garabet. Before that we weren’t taken in the army, we couldn’t launch a business in our name, we could only go everywhere we wished, although nobody else welcomed us. We were Nansenians (Vosganian, 2009).

However the most part of Armenians went to America, the idea was that “if at one day it will prove that it isn’t a searched land, they will go again to the roads”. Focșani, the narrator’s native town in Romania, became in this sense a new home and place of encountering and reciprocal perception not only for Armenians, but also for many other peoples: Jews, Greeks, Albanians, and Gypsies.

Nevertheless, contrary to deportations, humiliation or persecution Armenians were able to keep their authenticity as ethos. “*The Book of Whispers*, as we find in the novel, is not a history book, but one of state of conscience”. This becomes evident through the attitudes of characters to what is home, life, death, and above all time and space. Thus, as the narrator: To the old Armenians of my childhood the place where they lived seemed accidental. To some of them even the time in which they lived seemed accidental, except that time was harder to deceive. (...) As place was therefore nothing but a convention, which you could ignore when the circumstances were not particularly threatening, my old folk were fascinated with wide-open spaces. They used to speak as if they could be in different places at once. This probably helped them to survive when it seemed the hardest thing possible, but it also helped them die when there was not much else to do (Vosganian, 2009).

The culminant part of the book (chapters *Seven* and *Eight*) shows the consequent process of bestial extermination of Armenians from

the Eastern territories of the Turkey inside the “seven circles of death” that symbolically mean the mortal deportation or the “initiation in death” of Armenian people: The dead resulting from the endeavour to annihilate the Armenian people were not as numerous, if comparisons can be made between crimes on such a scale, but they were numberless. The names of which we know are mainly those of the murderers, the governors, the camp commanders, the pashas, those with the ranks of *bey*, *aga*, *çavuş*. The victims rarely have names. (...) From this nameless core of death I have traced seven circles, whose centre is Deir-ez-Zor. Within their area, whose outer circumference passes through Mamura, Diarbekir and Mosul, more than a million people died, around two thirds of all those who died in the Armenian genocide. We know that they were there and that of those who entered the circles of death, of those who were not forcibly converted to Islam, sold as slaves or taken for the harems, almost none escaped. Anybody could die anywhere. There is not one family of Armenians in this world that does not have a member who vanished in the circles of death, as if dragged down into a whirlpool. Therefore, you can pray at the edge of every mass grave in the sure knowledge that somebody who belonged to your family is laid there (Vosganian, 2009).

The collective memory about this was more than a “whisper”: it was merely an inaudible prayer or an interior silence caused by the shock of memory: My grandfathers, Garabet Vosganian and Setrak Melikian, did not sing songs of the deportation in their moments of solitude. And nor did the other old Armenians of my childhood. The poems we read as children, the songs we heard, told mainly of the fedayi who had fought in the mountains, nor of the massacres and the deportations. In silence did the caravans descend each level of the initiation into death.

Perhaps it was because the inner suffering was too strong to allow anything to pierce through to the outside. Perhaps it was because they did not believe that anything would come afterward (Vosganian, 2009).

The attitude towards death and relation with it is what, after V. Vosganian, defines the interpersonal, interethnic and intercultural relations: “We differ not through what we are, but through the dead people that everybody bewails”. These words, attributed to the grandfather of the author, became the epigraph of the book and the key to it because they determine the dimension of memory, the existential position in front of the other, family roots and sources of the past.

3. Conclusions

While translating “The Book of Whispers” from Romanian in Russian I had a feeling, however pathetic it may sound, of doing something important not only for the Romanian literature itself, but for the recovery of what shouldn’t be forgotten. The direct certainty of this I took listening to V. Vosganian while presenting his novel in 2010 in Chişinău:

“Everyone lives in his simplicity an epic. For every life seen careful, with patience and tolerance can be compared – by the intensity of living, by the symbols of the simplest things – with some great epics. It’s a terrible way to understand the world. But beyond that nothing and never will be able to overcome the book. History is an infinite series of victories of the book... Most powerful empires collapsed, the cities fell, the armies were scattered, but what resisted is the memory of the leaf ... For the true human memory is the memory of papyrus, manuscript memory, memory of the book. It was a kind of nervous system of humanity... Who remembers today the name of prince of Florence in times of Dante Alighieri?.. The authorities have never won the book, because people write more than they can forget... The

great conqueror of world history is the book. The real heroes don't need to look for under the horses' hoofs, but in the pages of books. Those who have created history were not the winners, generals, but those who were defeated, the poets" (Vosgianian, 2009).

Bibliographical referencies:

1. Apfel, O. *Auctions of Souls*. [movie]. First National Pictures, Selig Studios for the American Committee for Armenian & Syrian Relief, 1919.

2. Mardiganian, A. *Ravished Armenia. The Christian Girl Who Survived the Great Massacres*. Long Island City, NY: JC & AL Fawcett, 1990.

3. Saroyan, W. *The Armenian & The Armenian*. In W. Saroyan, *Inhale & Exhale*. New York: Random House, 1936, p. 437-438.

4. Varujan, V. *Cartea șoaptelor*. Iași: Polirom, 2009.

5. Vonnegut, K. *Bluebeard. A Novel*. New York: Delacorte Press, 1987.

6. Werfel, F. *The Forty Days of Musa Dagh*. Translated by G. Dunlop & J. Reidel. Boston, MA: Verba Mundi, 2012.

7. ***. Pope Francis on Armenian Genocide: Concealing or Denying Evil is Like Allowing a Wound to Keep Bleeding. [online]. Armenian Press. Armenian News Agency, 2015, April 12. Available: <http://www.armenpress.am/eng/news/801409/pope-francis-on-armenian-genocide-concealing-or-denying-evil-is-like-allowing-a-wound-to-keep-bleeding> [Consulted on 08.05.2019].

The book of whispers by Varujan Vosgianian as a literary way of understanding armenian genocide

Abstract. The well-known novel "The Book of Whispers" (2009) by Varujan Vosgianian is a relevant example of how different cultures, religions and traditions interact in different historical and geographical contexts. The presentation will refer to the way of combining in the novel the historical reality and literary fiction in order to highlight the tragic faith of the Armenian people in its interaction with the neighbor nations during the 20th century.

Keywords: armenian genocide, historic and cultural memory, fiction, intercultural communication, xenophobia.

Cartea șoaptelor de Varujan Vosgianian – o cale de înțelegere a genocidului armean

Rezumat. Celebrul roman „Cartea șoaptelor” (2009) de Varujan Vosgianian este un exemplu relevant al întâlnirii într-un spațiu de coabitare a unor culturi, religii și tradiții care interacționează venind din contexte geografice și istorice diferite. În articolul de față, ne vom referi la mijloacele de suprapunere în text a realității istorice peste ficțiunea romanescă, pentru a evidenția dimensiunea tragică a destinului poporului armean în interacțiunea sa cu popoarele vecine în secolul al XX-lea.

Cuvinte-cheie: genocidul armean, memorie cultural-istorică, ficțiune, comunicare interculturală, xenofobie.



Aliona GRATI

Doctor habilitat în filologie, conferențiar universitar. Domenii de preocupare: critică, istorie și teorie literară, studii culturale. Cărți publicate: *Magda Isanos. Eseu despre structura imaginarului*, Chișinău: Prut, 2004; *Romanul ca lume postBABELică. Despre dialogism, polifonie, heteroglosie și carnavalesc*, Chișinău: Gunivas, 2009; *Dicționar de teorie literară. 1001 de concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar*, Chișinău: Arc, 2018 etc.

MITOPOETICA ORAȘULUI CHIȘINĂU

(DOSARUL VIZITATORILOR DIN PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI TRECUT)

Are Chișinăul la momentul actual o mitologie proprie, alcătuită din folclorul urban subteran sau literatura cultă? Au reușit scriitorii locali sau străini să creeze în operele lor un Chișinău imaginar mitologic iradiind fascinație? Se poate orașul lauda cu un dosar greu de narațiuni care îi conferă mister sau măcar un capital pitoresc în ochii lumii largi, ori se mulțumește cu un număr de clișee de percepție, care îi compun cartea de vizită, de regulă, în mod eronat și hazardat? Sunt câteva întrebări care ne-au dictat stuctura acestui articol, îndemnându-ne să căutăm în depozitul textelor scrise reprezentările, tablourile expresive din punctul de vedere estetic-literar și, mai ales, poveștile orașului.

După mai mult de o sută de ani de existență cu statut oficial de oraș, Chișinăul începutului de secol XX avea tot temeiul să pretindă la o construcție simbolică a identității sale și chiar să aspire la demnitatea unei mitologii [1], fie una mult mai modestă în comparație cu marile orașe ale lumii. Între timp, în casele, grădinile și pe străzile lui s-au consumat drame copleșitoare, crime abominabile și pasiuni dogorâtoare, s-au desfășurat povești de viață uimitoare

și s-au afirmat destine excelente, îndemnând spiritele artiste spre a le povesti. Grație colecțiilor și inventatorilor de povești, urbea din inima Basarabiei și-a suprapus treptat stratului fizic real, unul ficțional îmbogățitor. Puterea ficțiunii de a modela orașul real este enormă și nu trebuie neglijată. Scriitorii au capacitatea de a-l transforma în topos literar, adică îl pot înzestra cu calități mai mult sau mai puțin corespunzând realității, dar care, în virtutea forței afective și transfiguratoare a plămuirii, se vor fixa mai lesne în memoria individului. Adesea proiecțiile literare pun în umbră detaliul edilitar în favoarea imaginii fantasmagorice, mistificatoare, care îi vor asigura localității nemurirea fizică.

Evenimentele care s-au produs în Chișinău și, în genere, în regiune la începutul secolului trecut au suscitât interesul vesticilor pentru acest spațiu nou și necunoscut. Publicațiile din Basarabia, dar și din Occident au furnizat un volum mare de prezentări ale orașului, însă, prin grila metodologiei pentru care am optat (imagologie literară), au trecut doar expresiile (para)literare ale acestui depozit. Pe deasupra, am decupat din spațiul tipografic disponibil numai contribuțiile

străinilor orașului, adică ale scriitorilor care au fost în trecere sau au șezut aici o vreme și, la plecare, au luat cu ei povești despre frumusețea și mizeria lui. Mai ales că, imagologia străinilor s-a dovedit a fi mai convingătoare și mai rezistentă în timp. Se pare că vizitatorii orașului, având privirea proaspătă în momentul de interacțiune cu un spațiu cultural alternativ, diferit și relativ necunoscut, au deslușit și au reprezentat mai concludent Chișinăul. Pe de o parte, literatura cultă, cea cuprinsă între notele de călătorie și roman, a înregistrat momente semnificative ale mentalului colectiv al locului, pe de altă parte, ea însăși, literatura, a generat imagini convingătoare, prefigurând orașului un imaginar identitar particularizant. În continuare vom puncta în (para)literatura vizitatorilor câteva nuclee mitopoetice care compun imagologia Chișinăului de la începutul secolului trecut.

«Orașul miresmelor rusești»

Spre deosebire de metropolele central și vest-europene, unde modernizarea avea ritmuri trepidante, Chișinăul din a doua parte a secolului al XIX-lea și prima parte a secolului al XX-lea, fiind capitală a guberniei țariste sau târg de provincie în Regat, persista în formele de civilizație cvasiurbană, semi-rurală, ca așa-numit „oraș-sat” obișnuit pentru Moldova. Dincolo de zona centrală, cartierele mărginașe îi erau încă haotic conturate. Pe deasupra, orașul mai păstra fizionomiile culturale ale civilizațiilor și puterilor care au l-au traversat și stăpânit. Această îndelungată stare de lucruri a suscitat vizitatorilor atât percepții pozitive, sentimentale, derivând dintr-o tradiție patriotică puternică și proliferantă, cât și negative, care i-au fixat complexele și handicapurile.

Una dintre primele opere literare care au circumscris Chișinăul unui topos literar este *Pribegi în țară răpită. Roman social basarabean*, de Dumitru Moruzi. Cartea a apărut de sub ti-

par în 1912, consemnând evenimentul a 100 de ani de ocupație rusească a Basarabiei. Romanul este în mare parte autobiografic chiar dacă numele actorilor sunt modificate, având în centrul acțiunilor un personaj, al cărui prototip este tatăl său Constantin D. Moruzi. Acțiunea începe cu anul 1854, când familia micului Dumitru a trecut, la ordinul autorităților austriece, din Moldova în Basarabia, unde avea o casă la Chișinău și moșii în Cosăuți și Ciripcău. Capitala Basarabiei este deci orașul copilăriei autorului, prin urmare, avem în roman un Chișinău reconstituit mental, visat, creat, poetizat. Orașul ne apare ca un ținut imaginar cu o atmosferă idilică, realitatea restituită prin filtrul subiectiv, cu toată încărcătura de fantasmă, percepții și amintiri, dă naștere întâmplărilor fictive. În planul amintirilor melancolice, G. Călinescu a identificat similitudini tematice cu Nicolae Filimon, mai ales că ambii autori au pus în centrul acțiunilor viața vechilor familii de boieri. Pe de altă parte, s-a spus despre scrisul lui Dumitru Moruzi că denotă influența autorilor de romane sociale, mai ales a celor ruși ca Turgheniev și Tolstoi. Ca și în cazul autorilor menționați, la Moruzi descrierea aspectului urbanistic corelează cu cercetarea sociologică, a moravurilor, a mentalităților etc. Patina reportericească și tenta memorialistic-evocatoare a generat imaginea unui Chișinău, văzut din perspectivă realistă și, în același timp, trecut prin grilă mitologizantă.

La 1854, Chișinăul (ortografiat *Kișinău* în roman) lui Moruzi oscilează între o viață patriarhală moldovenească și una modernizată a civilizației europene, nu de puține ori frumoasele case cu arhitectonică modernă fac parte din același peisaj cu străzile înfundate în noroi. La acest amestec ciudat se adaugă contribuția tuturor puterilor care s-au perindat pe aici, geometria cartierelor configurând straturile istorice și sociale suprapuse de-a lungul anilor. Centrul

reflectă planul edilitar al țarului rus, periferia păstrează muzeal formele arhitecturale și de mentalitate vechi. Romanul scoate de sub zgura istoriei reperele topografice care configurau identitatea târgului moldovenesc de altă dată cu mahalalele sale specific rurale de la suburbii:

„După ce trecu cele două poduri de piatră de peste apa Bâcului, care pe locul acela se desparte în două brațe, pentru a se împreuna iar într-un singur ceva mai la vale, careta intră în sfârșit în vechiul Chișinău moldovenesc, prin ulița de jos rebotezată Pavlovskaja Ulița (azi strada Petru Rareș – *n.n.*), cu toate că împăratul Pavel a trăit și a domnit râvnind poate la cucerirea Basarabiei, dar fără măcar habar să aibă că va da strălucitul său nume celei mai mocirloase din străzile Chișinăului. (...)

Mai întâi, de cum treceai apa Bâcului, în care se bălăceau în voie și găștele și rațele și porcii mahalalei, începeau case țărănești acoperite cu stuf, cu gospodării mai mari sau mai mici, după puterea omului, îngrădite cu nuiele și de pe ale căror garduri săreau potaie întregi de câni flămânzi, ori numai răi de colți. Întreg orașul fiind clădit pe un strat gros de nisip, acoperit numai de un strat subțire de pământ negru, acesta se măcina curând și roțile trăsurilor, făcându-se una cu stratul cel de dedesubt. Apoi vântul și ploile ducând nisipul tot la vale. Mijlocul uliței se tot cobora mereu, până la o adâncime de un metru, sau chiar doi pe unele locuri. Casele și împrejuririle rămăneau sus, așa că părțile laterale ale biete străzi, alcătuiu adevărate movițe împodobite cu boz, iarba holerei și alte lucruri scumpe aruncate pe garduri sau lăsate de vreun trecător. Cui îi dă mâna să se răsfețe în droșcă îi mergea bine. Cei pe jos își croiau drumul cu piciorul, fără a se prea uita pe unde călcau și dând naștere la câte două-trei cărarușe paralele, după lărgimea locului și mulțimea nevoilor.” [2, p. 4-5]

Îi datorăm lui Dumitru Moruzi și profilul orașului din mijlocul secolului trecut cu denumiri de ulițe după numele proprietarilor boieri

care aveau aici case, după naționalități, bresle etc. Multe din aceste străzi au fost redenumite, iar clădirile s-au ruinat în 1936 sau a fost distruse definitiv în iulie 1941:

„Ici, colea câte o casă de popă cu acoperemânt de șindrilă, zăplaz înalt și poartă de scânduri reze-mată pe stâlpi de stejar. Când te întâlneai cu vreo casă mai mare, în felul caselor boierești din orașele noastre de județ, știai de îndată că acea casă dă numele stăpânului ei și uliței, fără ca numele acesta să fie numaidecât boieresc; iar ulița în care se afla vreo sfântă biserică, lua numele bisericii sau chiar a ctitorului care o zidise. Și astăzi sunt încă ulițele Sf. Haralamb, Buna-Vestire, Sf. Ilie, Sf. Gheorghe, Ciuflea (aceasta după numele ctitorului). După numele proprietarilor de case avem: ulița lui Baloș, a lui Donici, Pruncul, Cațiki sau a lui Constantin, Andrei, Mihai etc. Mai vin numiri de meserii sau de naționalități, precum: ulița căsăpiilor, a cojocarilor, a morarilor, armenească, grecească, turcească (cu toate că nici în copilăria mea nu am apucat decât doi turci în Chișinău, care au murit și aceea); în sfârșit, jidovimea alcătuită din trei uliți: a Caraibilor, Evreească și a Fariseilor. Bineînțeles că acelor străzi, când prin minune nu și-au schimbat numirile cu a vreunui cinovnic influent sau guvernator, ca Kiprianof, Astapof și alții, li s-au rusit numele de nu le mai recunoști. Ulița lui Baloș a devenit Balsovskaia, a lui Donici, Donievskaja (parcă ar fi fost bulgar, săracul), a lui Pruncul, Prunkulskaja, Cațiki, Kațikskaja, a Cojocarilor, Kojuhârskaja, Kasapskaja și așa mai departe.” [2, p. 5-6]

Nu întâmplător Gheorghe Bezviconi avea să asocieze vechile toponime cu o muzică armonioasă: „O simfonie întreagă de romantism răsună în nomenclatura veche” [3, p. 67]. Trecerea în revistă a denumirilor de străzi capătă la Moruzzi ordinea unei frumoase partituri artistice cu sonorități lingvistice variate. Un alt strat istoric al orașului îl reprezintă cartierul negustoresc



Chișinău, secolul XIX



Chișinău, secolul XIX

cu ulițele armenească și turcească, unde moldoveanul conviețuiește în mijlocul unui amestec etnic pestrîț, armeni, turci, evrei și ruși, pe care istoria i-a adus aici în diferitele ei epoci:

„Acolo întâlneai dughene cum mai erau nu tocmai demult la Iași pe ulița mare, alături de Mitropolia veche: cu niște stâlpi groși, alcătuint un fel de galerie acoperită înaintea lor, cu obloane de fier la ușe și ferestre. Mai dai pe acolo de câte o tarabă pe care ședea grecește vreun negustor bătrîn, cu antereu și giubea, șapcă cu cozoroc și niște ochelari mari pe vârful nasului. Acela dacă nu era nici grec, nici armean, apoi știa la sigur că-i moldovean curat!” [2, p. 6]”

În bazar, vânzătorii ambulanți își oferă marfa cuconilor și cuconițelor. Se vinde cvas, înghețată („saharnii marojni”), covrigi („sfeji bubliki”) și harbuji. Nu lipsesc din peisaj renumitele semințe de floarea soarelui scuiplate de orășence „pufnind ca măttele”, bun pretext pentru scriitor să invoce o poveste cu haz:

„Cât despre semințe, precum deputatul american simte negreșit trebuința să cioplească cu cuțitul vreo bucățică de lemn în timpul congresului de la Washington, asemenea rusul de orice treaptă, când vine toamna, simte trebuința să ronțăie în dinți semințe de răsărita soarelui. Altfel l-ar mânca gingiile!” [2, p. 160-161]

Odată dispărută fizic sau, în orice caz, metamorfozată simțitor, această topografie capătă dimensiune mitologică. Cu atât mai mult că textul Dumitru Moruzi nu este un tratat de specialitate, ci operă literară, imaginile Chișinăului făcând parte dint-o ficțiune și fuzionând în fluxul narațiunii cu poveștile lui mai mult sau mai puțin autentice. De la descrierea străzilor și a clădirilor se trece pe neobservate la povestea unui prinț român cu rădăcini greci, Alexandru Mavrocosta, „un bărbat înalt, de o rară frumusețe”, rupt de locurile natale. Aristocratul cu o genealogie selectă ajunge la Chișinău la invitația țarul rus care îi oferă protecție și îi recunoaște statutul de nobil. Autorul își poartă personajul prin oraș și unele sate, prin casele familiilor boierești și săli administrative. Realitățile sunt trecute prin

filtrul subiectivității acestui *străinal locului* și îi poartă coloratura întregului spectru de percepții senzoriale. Reconstituirile prin prisma realistă nu exclud proiecțiile imaginare, compensatoare. Dincolo de spațiul real, orașul capătă descrieri mai ocolite ale unui univers purificat spiritual. În cadrul înzăpezit, Chișinăul are nespusă vrajă și poezie, fapte ale realității prozaice devin reprezentări imaginare cu atmosferă de mister. În aceste momente, Dumitru Moruzi operează claviatura romantică și visătoare deschizând oportunități unei imagini ideale a orașului:

„Trecea sania ca visul pe lângă grădina publică, mai poetică decât vara, cu copacii săi mari ce păreau de cristal, gemând și ei sub țurțurii de gheață care îi învăluiau și crengile și crenguțele, prefăcându-i sub razele tinere ale dimineții în atâtea podoabe de briante, rubine și safire! Tot așa de poetic se arătau și bulevardul, gimnaziul, seminarul și palatul episcopal cu poarta sa zugrăvită numai în sfinți. Aveau și ele aceiași înfățișare proaspătă a clădirilor văzute în strălucirea dimineților senine de iarnă” [2, p. 29].

Simetrice cu proiecțiile idilice, sunt imaginile unui Chișinău mohorât, insalubru, pe alocuri dezgustător, pe care autorul îl reconstituie cu un amestec de amărăciune și ironie:

„... odată cu dezghețul se prefăcură și ulițele toate în niște puhoai, cărând la vale și sloiurile, și nisipul uliței, și câini sau pisici înecate, și găini moarte, și câte necurățenii, toate. Ba se spune că prin mahalalele de jos apa înecase cogeamite vițel și vreo doi porci. De te duceai undeva cu izvoșcicul, nu te udai decât atunci când se răsturna cu roatele în sus, lepădându-te în vreo băltoacă. Altfel de intra apa în trăsura la vreo adâncitură mai mare, nu purtai nicio grijă, numai ridicai picioarele pe capră și o lăsa să curgă în voie pe sub dumneata, că tot uscat rămâneai! De se împotmolea izvoșcicul dumitale, chemai pe altul ca să te scoată și tot ajungeai acolo unde aveai treabă.” [2, p. 145]

Urbea lui Dumitru Moruzi își are fixată o ierarhie socială de colorație imperială: clasa de sus, cu propriile ei cutume și o mentalitate încă fanariotă, patriarhală și cvasiorientală își cultivă cu ostentație ritualuri de societate înaltă cu baluri și banchete, discuții de salon în franceză, vestimentație occidentală și plimbări în trăsuri

prin parcuri. Clasa de jos o formează servitorii de pe lângă casele nobililor: moldoveni sau țigani. Cartierele negustorești sunt populate de evrei, armeni, turci și bulgari. În cazărmi își duc existența cazonă soldații ruși.

Personajul romanului descoperă în capitala guberniei un univers familiar, ancorat în liniștea arcadică proprie orașului moldovenesc. Chișinăul îi amintește cumva orașul natal, cu case boierești din piatră, construite sub influența arhitecturii din Iași. În orice caz, viața culturală de aici nu se deosebește cu mult de cea de la Iași, căci în sălile de muzică se aude muzică clasică sau cântonete franceze, la teatru se joacă Alfred de Musset, evoluează trupe de peste Prut, vin actori ca M. Millo și Luchian. Retragerea armatei ruse din Iași a atras după ea la Chișinău multe familii din Moldova și din Muntenia, care au importat cu ele gustul pentru evenimente mondene, comportament manierat, aranjamente matrimoniale, intrigă și conspirații politice. Cel puțin printre elitele orașului cu apetit pentru fastuosul de import occidental și rusesc, Mavrocosta se simte ca la Iași. Influența societății înalte din Principate este evidentă mai ales la baluri și petreceri. Și aici ca în Iași, București sau Focșani, aflați departe de casă și lipsiți de societatea feminină, ofițerii ruși, petrecăreți din fire, își propun să-i învețe pe boierii moldoveni și mai cu seamă pe soțiile și fiicele lor, ținute până nu demult doar în spațiul lor privat, să danseze în public ca la Sankt Petersburg. Pentru că și orașul de pe Neva este unul semi-occidental, franțuzit la acel moment, tabloul melanjului de elemente culturale de sorginte turcă, română, rusă și franceză se arată în Chișinăul boierilor moldoveni extrem de pitoresc. Salonul boierului cu oaspeții săi deghizați nefiresc și având veleități de elite occidentalizate apare ca o *mise-en-scène* cu toate recuzitele pentru un teatru de comedie:

„Aceiași generali și ofițeri eleganți, cu piepturile pline de decorații de parcă ar fi cucerit lumea, buni

dânțuitori, nevorbind rusește decât la slujbă, iar în societate neîntrebuițând decât cea mai curată franceză, împetrițată însă cu Ahh! Sau cu Niu! Național rusesc. Aceiași boieri cărunți sau cheli, plutind în niște fracuri largi, dar care tot li se păreau strâmte după urma giubelei; cu bumbi de diamant, rubin, sau safir pe plastronul cămășii și lăsându-și fetele și cucoanele pe seama ofițerilor, pentru ca să se scufunde într-o partidă de giordum sau de stos, în fumul tutunului turcesc, sorbit cu nesaț din niște țigarete de chihlimbar, mai groase decât imameaua ciubucului.

Aceleași *coconițe modovence* (după spusele surorilor lor de peste Milcov) gătite ca dă la Paris și vorbind până și țiganilor limbă dă pă malurile Seinei! Aceleași coconițe smolite și boite à la Cc. Chirița (după spusele surorilor de dincoace de Milcov) vorbind limba de pe malurile Dâmboviei cu *târă, târă* ca la ușa cortului! Aceleași intrigă și clevetiri între surori de același neam, nelăsând a se întrezări, nici pe departe, că peste vreo patru, cinci ani, Valahia și Moldova vor alcătui aceeași frumoasă țară, iar că dumnealor vor fi toate mume și soții de Români” [2, p. 38-39].

În același timp ochiul distinge clar diferențele. La numai câteva sute de kilometri de Iași, prințul intră într-o lume rusificată și trăiește un conglomerat de experiențe noi. Cultura rusă cu varianta ei de civilizație este vizibilă începând cu felurile de mâncare pe masa boierului moldovean din Chișinău și până la denumirile de străzi. Festinul lui Dumitrache Rusu se compune, pe lângă felurile de mâncare „obișnuită”: ciorbă, „sarmale, pilaf, chioftele, murături, plăcinte, catif, fructe și vin din podgoriile basarabene, dulciuri și cafele”, și „pirojki”. După cină, bărbații se retrag în cabinetul de lucru „la câte un ciubuc și o vișinată”. „Miresmele naționale rusești” sunt indispensabile în reprezentările mitice ale Chișinăului. Mavrocosta este însuflețit de aceste realități inedite, de exemplu, de sania rusească:

„... ceva mai mică decât cele de un cal obișnuite la Iași, dar la care erau înhâmați doi cai zdraveni și grași (...) Pe capra mică ședea pe un șold și cu picioarele afară *Izvoscicul* (adică birjarul), îmbrăcat într-un caftan de culoare albastră, încins cu o curelușă bătută în ținte și purtând pe cap o căciulă de oaie cu fund de catifea în culoarea caftanului, cam ca acela al soldaților bulgari, de care nici nu se pomenea atunci” [2, p. 27-28].

Spiritul critic observă însă neapărat faptul că sania, „înhamătura aceasta ciudată” este numită rusește „troica”, pentru a menaja orgoliul cultural al rușilor. Urcând în troică, Mavrocosta simte „un miros cu totul nou pentru niște nări moldovenești”, cu o „dohoreală ce o răspândeau deopotrivă hamurile rusești unse cu îngrijire, caii bine hrăniți cu păpușoi și izvoscicul bine adăpat cu votki”. Dacă interiorul casei boierești îi mai dă iluzia acasei, ulițele Chișinăului îi provoacă revelația străinătății. Cu a sa arhitectură, cu denumirile de străzi, vorbire, uniforme, „sălbatica capitală a Basarabiei” pare a fi un implant din carnea stepelor rusești: „Ia acum, zic și eu că-mi miroase a țară rusească, făcu beizadeaua ducându-și batista la nas. Nu mai dădusem de așa parfum frumos tocmai din anul 1849 la Odesa”. Din cazărmi adie străin și dizgrațios „un abur cald de borș din sfeclă, de pâine cazon și de cizme de toval unse cu dohot și cu său”. Retrasă în casa lor, familia face totul pentru a instala confortul obișnuit de la Iași, mai ales cel al senzorilor cu „dulceață, cafea turcească și ciubuc, întins a lene pe un divan și în miresmele lui iubite, ca în țara Moldovei”.

Înveșmântat în straietele unei culturi străine, Chișinăul atrage și, în același timp, respinge. Lui Moruzi nu-i scapă nefirescul amestec de trăsături pe care le trădează chișinăuienii după patru decenii de înstrăinare. Obișnuiți cu schimbările mereu neprevăzute de forțe politice, oamenii locului au în sânge adaptarea. Imaginea birjarului habotnic care dă cu capul de pământ în fața Catedralei bruiază atmosferă mistică cu nuanțele grotești:

„Pe când erau să ajungă în dreptul unui soi de poartă triumfală clădită din piatră și cărămidă, dar tencuită și boită galben cu alb, pentru ca să fie la fel cu catedrala (pe rusește soborul) și cu clopotnița, deodată caii se opriră pe loc, birjarul sări de pe capră, își scoase repede căciula și îngenunchind smerit pe zăpadă, începu să croiască niște cruci mari și îndesate, cum numai rușii pravoslavnici știu să le îndese. În același timp clopotele începură a suna ascuțit în

clopotniță, iar din poarta cea triumfală clopotul cel mare începu să mugească și ceasornicul orașului să bată ceasul opt” [2, p. 29].

Elitele societății basarabene au o misiune mult „mai grea”, boierii moldoveni fiind nevoiți să prindă din aer modele timpului venite dinspre cultura franceză și trecute prin filieră rusă. În obiectivul scriitorului cu certe năzuințe naționale, fizionomia protipendadei chișinăuiene coplesită de favoruri și privilegii, ia forme caricaturale. De voie de nevoie, când ajunge sub vreme, boierul moldovean se face comod. Cel care face parte din stratul social cu acces la studii și ar fi trebuit să constituie rezistența împotriva rusificării refuză să-și asume asemenea misiune plină de riscuri. Cu toate acestea, boierul moldovean are o identitate scindată, pe de o parte, el este nevoit să interpreteze rolul de supus loial al țarului, iar, pe de altă parte să-și asculte de viața interioară, formată de cutumele și sensibilitatea etnică. Pe scena publică, boierul moldovean este un rus, în viața privată își respectă specificul moldovenesc. Nicio schimbare a istoriei nu poate rade definitiv această moștenire:

„La oraș, cc. Andronache ținea caifet rusesc în casele sale din fața grădinii publice și te cinstea după datinile rusești, cu obicinuitul pahar cu ceai. Dis-de-diminează, îl găseai ras cu îngrijire, îmbrăcat după ultima modă, cu mustăcioara lui albă, bine pieptănată, cu fruntea dezvelită până-n ceafă, între două tufe de păr mai mult alb decât blond. Rar să-l întâlnești pe uliță sau pe aiurea fără crucea sfintei Ana la gât. Așa că la Chișinău era ai rus decât toți rușii. La țară însă era altfel de om: îl găseai veșnic în marele cerdac din fața casei sale, îmbrăcat după cum era vremea pe afară: când în halat de vară, când în haine de săiac, când cu câte o cațaveică cu bană de vulpe. Acolo te cinstea cu dulceți și cafele, iar masa lui era curat moldovenească. Așa avusese înțelegere cu cucoana dumisale: la oraș să fie ruși ca toți rușii, iar la țară neași moldoveni!” [2, p. 155].

Chișinăul trăiește între 1855–1859 viața imperiului, reacționând ritmic la evenimentele de la Sankt Petersburg. Pe timp de război, orașul trebuie să rezoneze cu preocupările și strategiile



Panorama orașului la 1889



Hotelul Suisse sau Casa de Oaspeți a Mitropoliei Basarabiei în secolul XIX

cartierului general al prințului Gortciacof („glavaia cvartira”). Ca pe scena unui teatru militar, pe străzile urbei circulă încolo și înapoi săniile cu răniții din Crimeea sau pleacă la război regimenteacompaniate falnic de fanfară. Pe timp de pace, boierii își deschid ușile încă de pe la ora mesei pentru oaspeți, organizează baluri și recepții, unde își dau aere și își etalează maniere aristocrate. Alteori își scot familiile la „catania” (plimbare) în echipaje elegante, care circulă cu roțile „îngropate în nisip până la butuc” în perimetrul bulevardului din fața Episcopiei și străzile Gogol și Pușkin. Când traiectoriile unor echipaje se intersectează, între proprietarii lor se înfiripă un schimb de păreri despre război și marele puteri ale timpului. Moartea „Tata-țarului” îi îmbracă pe toți în haine negre timp de șase luni.

După 1858, „rușii și românii petrecură laolaltă de minune, fără intrigi, fără critică sau clevetiri, în adevărată veselie și dragoste frățească”. Iarna se organizau baluri și serate extravagante cu mese copioase, plimbări cu sania, iar primăvara se mergea la picnicuri pe iarbă verde, „căci rușii sunt oameni cărora le plac petrecerile și după ei se luau și boierii noștri moldoveni mai iubitori de liniște”. Segmentul de timp a generat poveștile lui, pigmentate cu situații haioase. De exemplu, un general rus s-a reținut în memoria colectivă pentru catrenul pe care îl rostea cu vreo ocazie:

„Spunie, spunie, maldavanî
Undi drumu na Fașanî

Na căsuța mititica
I nievestca frumușica!” [2, p. 165]

În jurul exoticei familii armene Manuc Bey, care trece cu familia sa de două ori prin Chișinău în drum spre Odessa, se țes legende, iar Dumitru Moruzi le reproduce în felul său cu mult fleur de povestitor care știe să-și pigmenteze narațiunile și cu o bună ironie. În varianta lui, originea familiei și misterioasa ei avere vine de la Manuc, o fostă „slugă credincioasă” a marelui vizir Kiupruli din Istanbul. Cu puțin timp înainte ca vizirul cu toate cadănele sale să piară în luxosului palat de pe malul Bosforului, mistuit de incendiu, la ordinul sultanului Mahmud, a dat indicație lui Manuc și Ali să adăpostească pe o corabie întreaga lui hazna cu galbeni. Vizirul nu a reușit să scape cu viață din palat ca să evadeze pe corabia pregătită în acest scop, slugile lui pomenindu-se astfel foarte bogate. Norocoșilor nu le rămânea decât să plece la Odessa și de acolo, ca să-și ascundă urmele, la Chișinău. În capitala guberniei au împărțit între ei galbenii. Turcul Ali și-a cumpărat o casă, în curtea ei și-a îngropat partea sa de ulcele cu galbeni, scoțând de acolo câte unul pentru a-și plăti viața frumoasă și îndestulată. Povestea turcului a incitat spiritele încă mult timp după moartea sa, căci se presupunea că au mai rămas ulcele nedezgropate în pământul din fața casei. Manuc Bey a cumpărat mult pământ, devenind cel mai mare proprietar al Basarabiei. Fiului său Jean i-a dat educație aleasă la Moscova și l-a căsătorit cu o

armeană înscrisă de mult timp în noblețea rusească. Cu această ocazie, Jean și-a tradus titlul de „Bey” în „Cneaz”, și-a pus o coroană regală și un cap de zimbru pe mantie, astfel că „biata Moldovă s-a trezit cu o beizadea mai mult”. Cu toate semnele heraldice în regulă „Prințul Jean” și-aridicat și un palat la Odessa, „purtând trufaș zimbrul Moldovei pe frontal”, apoi o casă frumoasă la Hâncești. Pe moșiile lui au îmbogățit, obținându-și apoi titlul de „dvorean” mai mulți armeni basarabeni.

Pe la 1869, morfologia Chișinăului se schimbă iar. Primind în sânul societății sale pe tinerii fii ai boierilor moldoveni, care se întorceau acasă de prin universitățile rusești „îmbrăcați la modă, dar ascunzând carâmbul și tureatca cizmei sub elegantul pantalon franțuzesc, cămașa de mătase colorată sub gulerul scrobrit și manșete, purtând complete de stofă englezească sau redingote negre și fracuri neînchipuite sub niște plete de mușic rusesc și niște bărbi de vlădică până la brâu”,

urbea devenea tot mai mult un satelit al civilizației ruse. Aceștia își ziceau „ruși de obârșie moldovenească”, vorbeau mai mult în rusește decât românește, având cunoștințe de istorie numai cât să întrețină o discuție sumară despre „neînvingătoarea armie rusească care biruia lumea întreagă”, chiar și atunci când aceasta „mânca câte o trântală”.

(va urma)

Note și referințe bibliografice:

1. Spre deosebire de istorici, care o folosesc cu sensul de „minciună” condamabilă în raport cu adevărul documentului, dăm noțiunii de „miologie” înțelesul de prestigiu, de imaginar simbolic ce întregeste identitatea unui oraș și îl fac atractiv din punct de vedere cultural. Mitopoetica – literatura ce dă naștere miturilor despre Chișinău.

2. Moruzi, Dumitru. *Pribegi în țară răpită. Roman social basarabean*. Iași: Institutul de Arte Grafice N. V. Ștefăniu, 1912.

3. Bezviconi, Gheorghe. *Chișinăul de altă dată*. În: *Profiluri basarabene, Chișinău: Știința, 2017.*

Mitopoetica orașului Chișinău (dosarul vizitatorilor din prima jumătate a secolului trecut)

Rezumat. Publicațiile literare din Basarabia, dar și din Occident din prima jumătate a secolului trecut, mai ales începând cu momentul în care frontiera Europei se extinde până la Nistru, suscitând interesul vestitelor pentru un spațiu nou necunoscut, furnizează un volum mare de prezentări ale orașului Chișinău. Prin grila metodologiei pentru care am optat (imagologie literară) vor trece doar expresiile literare ale acestui depozit. Vom decupa din spațiul tipografic disponibil doar contribuțiile străinilor orașului, adică ale scriitorilor care au fost în trecere sau au șezut aici o vreme și, la plecare, au luat cu ei povești despre frumusețea și mizeria lui. Mai ales că imagologia străinilor s-a dovedit a fi mai convingătoare și mai rezistentă în timp.

Cuvinte-cheie: Chișinău, imagologie literară, Dumitru Moruzi, influență culturală.

Mythopoetic of Chisinau City (Visitor's file from the first half of the 20th century)

Abstract. Literary publications from Bessarabia and the West from the first half of the last century, especially from the moment when the European frontier extends to the Nistru, raising the West's interest in a new unknown space, which provides a large amount of Kishinev City presentations. Through the grid of our methodology (literary imagology) only the literary expressions of this deposit will pass. We will cut out from the print space only the contributions of the city's aliens, that is to say the writers who have been in the passage, or have sat there for a while, and, on their departure, have taken with them stories about City's beauty and misery. Especially, because the alien imagology proved to be more persuasive and resilient over time.

Keywords: Chișinău/Kishinev, literary imagology, interwar, Dumitru Moruzi, cultural influence.



Nicolae ENCIU

Doctor habilitat în istorie, Institutul de Istorie. Domenii de interes științific: istoria contemporană a românilor și universală, demografia contemporană. Cărți publicate: *Scrierea și rescrierea istoriei. Tendințe recente în istoriografia rusă de reinterpretare a participării Rusiei țariste la Primul Război Mondial*, Chișinău: ARC, 2016; 1918. *Pe ruinele imperiului spulberat de istorie. Basarabia în pragul modernității*, ARC, Chișinău, 2018; *În componența României Întregite. Basarabia și basarabienii de la Marea Unire la notele ultimative sovietice*, București: Editura Academiei Române, Editura Istros a Muzeului Brăilei „Carol I”, 2018; *Emmanuel de Martonne – l'avocat de la Roumanie à la Conférence de Paix à Paris en 1919-1920 en matière de Bessarabie*, Mauritius: Éditions Universitaires Européennes, 2018 etc.

ORAȘUL ȘI JUDEȚUL BĂLȚI DE LA ÎNCEPUTURI PÂNĂ ÎN ANUL MARIU UNIRI

1. Argument. Așa cum anul 1918 a marcat făurirea statului național unitar român, prin revenirea Basarabiei, Bucovinei și Transilvaniei în spațiul de cultură și civilizație românească, inaugurând astfel un nou cadru de dezvoltare și o nouă etapă a evoluției sale istorice [1], a fost firesc ca perioada dintre cele două războaie mondiale să atragă atenția unor numeroși cercetători. S-au realizat, ca urmare, numeroase studii și culegeri de documente atât asupra unor diverse aspecte și probleme privind istoria politică, social-economică, demografică și culturală, cât și sinteze asupra perioadei interbelice în ansamblul ei.

Cu toate acestea, cercetarea sistematică a numeroaselor și complexelor probleme pe care le ridică evoluția social-economică în această perioadă mai are încă în față un spațiu larg de investigare, mai ales sub raportul studierii la nivel regional și local, în special prin valorificarea bogatului material de arhivă existent, astfel încât sintezele în curs de elaborare să aibă la îndemână elementele necesare unui tablou de ansamblu al perioadei interbelice cât mai nuanțat și mai cuprinzător posibil.

Așa cum pe bună dreptate s-a menționat în literatura de specialitate, o vreme îndelungată

istoria națională a fost scrisă „de sus” și neapărat „de la centru”, ocupându-se cu predilecție sau chiar exclusiv de destinul, cariera și faptele oamenilor mari, de marile probleme ale păcii și războiului sau de evoluțiile macro-economice și sociale [2]. Între timp, grație căderii comunismului și trecerii la o societate democratică, liberală și plurală, Clio își revizuieste cu necesitate obiectivă perspectivele, considerând demne de interes inclusiv istoriile locale și cele regionale, cu mase anonime sau indivizi ordinari, oameni de rând, în exercițiul activităților de fiecare zi, cu problemele, temele, aptitudinile și viziunile lor asupra lumii [3].

Pornind de la cele expuse și urmărind combaterea unor aserțiuni în contradicție cu realitățile perioadei interbelice, prezentul demers oferă o imagine panoramică a istoriei orașului și județului Bălți de la începuturi până în anul Marii Uniri, constituind un preambul la o abordare mai amplă, la nivel regional / județean și local, a mersului și rezultatelor aplicării reformei agrare din anii 1918-1940 în cuprinsul orașului și județului Bălți. Rezultat al unor investigații efectuate la Arhivele Naționale ale României din București și la Arhiva Națională a Republicii Moldo-

va, demersul nostru se vrea a fi o contribuție la istoria locală și cea regională a Basarabiei interbelice, urmărind reconstituirea unui important capitol de istorie și retrologie agrară.

2. Teritoriul și populația. Cu o etimologie interpretată de unii autori ca «бѣлый» (alb, frumos), în timp ce majoritatea cercetătorilor insistă asupra obârșiei numelui de la românescul „*baltă / bălți*” [4], - explicând acest lucru prin faptul că valea Răutului „e foarte băltoasă” [5], - începuturile localității Bălți se pierd în negura vremurilor. O lungă perioadă de timp, evenimentele din regiunea apei Răutului cu toți afluenții săi, precum și viața moldovenească desfășurată pe această vale mănoasă, au fost grav perturbate de numeroasele cete de tătari, care își primblau la pășune turmele de oi și hergheliile de cai [6].

Respectiv, nu numai etimologia, ci și momentul primei atestări documentare a localității Bălți constituie obiectul unei vii dezbateri istoriografice, începute încă în primii ani interbelici și ajunse până în zilele noastre, fără să fi condus la stabilirea unui consens în această privință.

I. Iosifescu, bunăoară, directorul publicației bălțene „Basarabia economică și socială”, afirma că localitatea ar fi fost întemeiată în 1366 între două râuri, - Răut și Răuțel - de către niște țărani moldoveni [7]. Ștefan Ciobanu, la rândul său, fără a indica o dată anume („Istoria acestui oraș se pierde în negurile trecutului”), considera că, „după tradiție”, Bălți ar fi existat în veacul al XV-lea, când a fost devastat de tătari, iar „ca târg”, a apărut la începutul veacului al XVIII-lea [8]. La fel de vagi sunt și informațiile furnizate de Serviciul statisticii regionale din Chișinău, condus de Eugeniu N. Giurgea, specificându-se doar că, „după date vechi, istorice, această localitate a vechii Moldove a fost arsă de către tătari sub conducerea lui Ghirei Han” [9].

În perioada postbelică, autorii preocupați de istoria or. Bălți au susținut că localitatea respec-

tivă ar fi fost menționată în documente datate cu 1401, 1421 sau 1491, însă cu numele Zăvodine, fără să fi demonstrat ipoteza în cauză [10]. La fel de lipsită de suport documentar este și frumoasa legendă despre principesa Mazovețki, sora kneazului lituanian Vladislav al II-lea Jagello, care, alungată fiind din propria-i țară, ar fi ajuns, pe la 1421, pe malurile râului Răut și, îndrăgind aceste locuri, și-ar fi ridicat și un castel [11].

Din toate opiniile și versiunile formulate, pare să fie mai plauzibilă argumentarea prof. univ., dr. Teo-Teodor Marșalcovschi, care demonstrează, în baza unor documente și materiale originale de arhivă, că prima atestare documentară a localității Bălți este din 4 octombrie 1620 [12].

Oricum, dincolo de frumoasele legende, ipoteze și opinii formulate de-a lungul timpului, cert este că Bălți a intrat în atenția istoricilor de pe la mijlocul secolului al XV-lea, când localitatea a fost prădată și arsă de tătarii de sub conducerea fondatorului și celui dintâi conducător al Hanatului Crimeii, Hadji Ghirai (1396-1466). După puțin timp, localitatea a fost reconstruită și repopulată de moldoveni, ruși, armeni, evrei și niște coloniști germani, care practicau cu predilecție grădinăritul, comerțul și geambășia [13].

În general, fără să fi avut o personalitate distinctă în primii ani de existență, soarta localității zămislite la confluența Răutului cu Răuțelul a fost aproape identică cu aceea a Hotinului sau a Sorociei, căci ori de câte ori cele două cetăți erau ocupate de străini, orașul Bălți împărțea inevitabil aceleași consecințe. Scriitorul și publicistul Dumitru Iov (1888-1959) menționa în această privință că, „deși izolat în inima Basarabiei și grănicerit de bălți, orașul a fost deseori pustiit de vrăjmașii flămânzi veniți de peste Nistru. Când cetățile Hotinului și-a Sorociei îngenunchiau rezistența lor, soarta orașului Bălți era cunoscută: pârjolul nu se oprea la barierele târgului” [14].

Așa s-a întâmplat inclusiv în 1711, când Petru cel Mare al Rusiei, bătut de turci la Stănițești, a trebuit să lase în Bălți mari cantități de provizii destinate armatelor rusești, care însă au fost iarăși prădate de tătari [15].

Refăcut, iarăși, „din cenușă, în vadul negustorilor de cai vestiți care se adunau la iarmaroace lăsând bani grei și nădejdi multe” (D. Iov), în momentul răpirii teritoriului dintre Prut și Nistru de către Rusia țaristă în 1812, Bălți era un târgușor aflat în proprietatea particulară a boierului Alexandru Panaite și aparținea ținutului Iași – unul din cele 21 de ținuturi în care era împărțită Moldova până în 1812 [16].

Un moment important în istoria localității s-a produs la 19 aprilie 1818, zi în care împăratul Rusiei Alexandru I, „venind dinspre Hotin și mergând la Chișinău, a fost nevoit să înopteze la Bălți (în casa boierului Panaite Catargiu [17]), unde s-a înămolit greaua trăsură imperială. Aici i-a sosit știre despre nașterea nepotului său Alexandru II și, în amintirea aceluia eveniment de familie, dânsul a dat satului Bălți prerogativele unei comune urbane. Astfel, Bălți devine pe neașteptate capitala județului Iași. Noul oraș, așezat la mijlocul platoului dintre Prut și Nistru, a devenit în curând un centru de comerț pentru nordul Basarabiei” [18]. I-au fost fixate și 10 iarmaroace pe an pentru comerțul mare de vite – caii, „întrucât până la 1812, pe aici fiind județul Iași, care avea de marcă un cal, era mare târg de cai, și anume: la 2 februarie, la 2 martie; în prima săptămână a Postului Mare – la Sf. Teodor; la 28 mai, la 24 iunie, de Sânziene; la 20 iulie, de Sf. Ilie; la 6 august, de Probajnie; la 15 octombrie – după Sf. Parascheva, la 26 noiembrie, de Sf. Ecaterina, după calendarul rusec, și la 20 decembrie, de ziua Sf. Ignat [19]. În acele zile, la Bălți se întrunea un mare număr de negustori, realizându-se importante daravere cu cai și cu vite mari, pentru a fi apoi exportate în Austria [20].

Cu anul 1818, târgul Bălți își sporește importanța, odată cu înființarea administrației comunale a județului Iași. Marca orașului Bălți, precum și a întregului județ Iași, a fost aprobată printr-un ukaz imperial din 1826, reprezentând un cap de cal pe câmp roșu. Conform jurnalului ministerial, „marca veche a ținutului Iași reprezenta un cal întreg, dar, deoarece până acum numai o parte din acest județ s-a alipit la Imperiu, în amintirea acestei despărțiri în două, s-a fixat noul desen, care reprezintă numai capul animalului trunchiat” [21]. Așa cum afirma Zamfir C. Arbore, „explicația heraldică nu cere alte comentarii. Limpede și lămurit!”.

După 1812, Bălți, devenit acum urbe, a primit inclusiv vizite alese, cum a fost aceea a soției țarului Alexandru al II-lea al Rusiei, Maria Alexandrovna, în cinstea căreia în 1856 a fost pus începutul unei grădini publice în centrul orașului [22].

La 6 martie 1887, orașul Bălți a fost trecut în județul cu același nume, localitatea devenind, astfel, capitala județului Bălți [23]. Cu toate acestea, chiar dacă devenit oraș, nu s-a stabilit și un plan chibzuit în dezvoltarea sa ulterioară, astfel încât, „în loc ca totul să se concentreze în jurul noului centru creat spre a se putea apoi mai lesnicios săvârși lucrările edilitare legate de dezvoltarea unui oraș, s-a dat voie să se clădească oriunde adevărate cocioabe, pereți de lut cu acoperiș de pânză gudronată, scânduri ori petice de tablă: jos în preajma mlaștinilor ori sus, pe coastele râpoase ale dealurilor arse de soare”. În atare mod, noul oraș, așa cum menționa prof. Ion Simionescu, avea „un aspect dezmeșat, iar neajunsurile primelor așezări se măreau prin toleranța noilor clădiri, dacă astfel se puteau numi cocioabele presărate peste tot” [24].

Un prim plan general al orașului Bălți a fost aprobat de țarul Rusiei în 1845, conceput după principiul schemei radial-inelare de construcție,

iar un plan de sistematizare a orașului va fi elaborat abia în 1913, fără să fi fost pus în aplicare [25].

Între 1892 și 1894 a fost finalizată construcția căii ferate Bălți-Slobozia-Noua Suliță, care făcea legătura cu Austro-Ungaria, cu acel prilej construindu-se și gara de la Bălți – Slobozia, facilitând, totodată, exportul în Imperiul Austro-Ungar [26]. Deși acea linie de cale ferată trecea la 2 km depărtare de oraș, pe la marginea de nord a satului vecin Slobozia, ea a contribuit, cu toate acestea, să încadreze atât orașul, cât și întreaga regiune agricolă și pastorală în circuitul economic al Rusiei și Austriei [27]. Datorită acestui fapt, către începutul secolului al XX-lea, Bălți devine un centru industrial cu un nivel înalt al comerțului (circa 200 întreprinderi comerciale), cu numeroase fabrici și uzine [28].

Conform unor date de la finele secolului al XIX-lea (1892), suprafața orașului Bălți era de 1.355 desetine și 1.098 stânjeni, din care 300 desetine erau pășuni. Populația orașului Bălți era de 11.118 locuitori, inclusiv 5.968 bărbați și 5.130 femei. După confesiuni, acea populație era majoritar ortodoxă și evreiască, urmată de catolici, armeni și ruși (sectanți). După clase (*soslovii*), populația orașului consta din nobili de naștere, nobili individuali, cler ortodox, cler catolic, cler armean, cler evreu și comercianți, restul populației fiind târgoveți (meșciane).

Orașul avea o singură biserică ortodoxă, una catolică, una sectantă rusească, o sinagogă și 7 case de rugăciune evreiești, 25 dughene de piatră și 265 prăvălii din scânduri. Biserica ortodoxă din Bălți fusese ridicată de către Gheorghe Panaioti, pe la 1795. Autorul planului bisericii era cunoscutul și talentatul arhitect Weismann, care îl elaborase după modelul bisericilor catolice din Galiția. Pereții dinspre apus și răsărit aveau frontoane și foarte frumoase figuri, înăuntru mai fiind și două altare deosebite, cu stâlpi și colonade. Cauza acelei arhitecturi deosebite

consta în faptul că stăpânul moșiei, Panaioti, aducând din Galiția 300 de coloniști armeni, și-a construit o astfel de biserică, pentru a le putea sluji și lor. „Fiind însă oprit în 1804 de autoritățile Moldovenești de a face o biserică și pentru ritul armenesc, el a sfințit-o ortodoxă” [29]. Iconostasul, compus din foarte frumoase icoane, era opera măiastră a pictorului Eustafie din Iași, adus la Bălți de către Prințul Potiomkin [30].

În pofida caracterului defectuos al căilor de comunicație, „cu groaznica șosea pururi înămolită cu stratul lutos al solului”, orașul Bălți și-a menținut, inclusiv în primele decenii ale secolului al XX-lea, rolul de centru important al comerțului cu vite.

3. Locuitorii orașului și județului Bălți în vâltoarea Primului Război Mondial. Primul Război Mondial și, mai ales, căderea dinastiei Romanovilor și revoluția bolșevică din toamna anului 1917 au modificat radical situația Basarabiei, inclusiv a locuitorilor orașului și județului Bălți. Într-un cunoscut studiu despre starea economică a Basarabiei la finele primei conflagrații mondiale, Const. I. Lungu și T. Al. Știrbu menționau că marile operațiuni militare din Carpați și din Galiția (1914–1915) transformaseră Basarabia într-o bază de aprovizionare a armatelor sudice și sud-vestice rusești. Din august 1916, cu intrarea României în război împotriva Puterilor Centrale, schimbările au fost și mai mari, transformând Basarabia în zonă de război. Au fost construite numeroase depozite militare de muniții, echipamente, alimente pentru aprovizionarea armatelor combatante și a populației civile. Orașele și comunele fuseseră invadate de tot felul de unități, care formau grosul armatelor de operațiuni. Producția industriei basarabene a fost întreruptă, comerțul exterior s-a redus la zero, iar cel interior a fost transformat în simple contingentări, rechiziții și sechestre pentru necesitățile militare și civile [31].

Un eveniment neașteptat, dar care a produs un uriaș val de speranțe atât în Rusia, cât și în întreaga lume, s-a produs la 2/14 martie 1917, când dinastia Romanovilor a fost înlăturată de la putere ca urmare a revoluției burghezo-democratice victorioase, care a proclamat dreptul națiunilor la autodeterminare, inclusiv la despărțire și formarea de state independente [32]. Așa cum menționa I. Zaborovschi, „ca urmare a întâmplărilor anului 1917, când Rusia țaristă s-a prăbușit, descompunându-se în elementele legate odinioară prin silnicii și inechități, moldovenii din Basarabia, în mod firesc s-au ales de o parte, căutând ca în haosul destrămării unei împărății de care ei erau până atunci legați silnic, să-și reia locul pe care li-l hotărâse soarta în cadrul istoriei” [33].

Anume astfel au procedat inclusiv – ba chiar în primul rând – locuitorii orașului și județului Bălți, organizând, printre primii în Basarabia, diverse manifestări, întruniri și conferințe, toate urmărind obiectivul „așezării vieții naționale după rostul firii lor” [34].

La una din primele întruniri de acest fel, din 30 aprilie 1917, delegații din volostea Sloboziei Bălților au cerut inclusiv ca „tot pământul în Basarabia, – fie împărțesc, fie mănăstiresc, fie bisericesc, fie boieresc – să fie dat la poporâni, care-l muncesc cu mâinile lor, fără plată”, iar „colonizarea pământurilor basarabene prin coloniști străini, din alte țări, să se oprească” [35].

Totodată, în paralel cu acțiunile și manifestările cu caracter național, în care un rol esențial îl jucase fostul judecător de pace la Bălți, Ioan Pelivan [36], în cuprinsul orașului și județului Bălți prindea un contur tot mai pronunțat și periculos o mișcare revoluționară cu caracter bolșevic, urmărind instaurarea anarhiei în regiune („adâncirea revoluției”, conform terminologiei bolșevice). Ordinul care dezlănțuise debandada în armata rusă de pe Frontul Român a fost dat de

ministrul de Război A. Gucicov, la 5 martie 1917 („*Pricazul Nr. 1*”), prin care se desființa salutul în armată, se suprimau toate restricțiile ce interziceau soldaților calitatea de membri în diferite uniuni și societăți înființate cu scopuri politice, precum și fumatul pe străzi și în stabilimente publice, vizitarea cluburilor și întrunirilor etc. [37].

Așa cum își amintea ulterior generalul M.C. Schina, la intrarea trupelor române, Basarabia se afla „în plină revoltă agrară”, constatându-se „o clasă de proprietari devastați și deposedați” [38]. Conform aceleiași mărturii, procesul revoluției agrare din Basarabia nu fusese declanșat din interior, ci fusese provocat din afară, anume din Petrograd, de unde venea și cuvântul de ordine: „Țărani! Pământul și avutul proprietarilor este al vostru! Luați-l!” [39].

În orașul Bălți, încă din martie 1917 fusese creat un Soviet de deputați ai muncitorilor din Bălți, iar către finele aceluiași an, și un Soviet de deputați ai țăranilor din cuprinsul județului, cu A.G. Paladii în calitate de președinte și cu G.I. Galagan ca locțiitor [40]. De rând cu încercarea nereușită a șefului militar bolșevic din Bălți, căpitanul Anatolie Popa, de organizare a unei rezistențe armate intrării trupelor române în orașul Bălți (ianuarie 1918) [41], de substituire a autorităților legale, - a adunării Zemstvei ținutale, conduse de Costache Leancă, a primăriei orașului (primar Gr. Blajievschi), - atât securitatea locuitorilor județului cât și averea lor au fost grav periclitare de tulburările revoluționare de la finele anului 1917 și din primele zile ale anului 1918 [42], ajungându-se inclusiv la introducerea stării excepționale, la 18 decembrie 1917, de către Consiliul Directorilor Generali (Guvernul Republicii Democratice Moldovenești) [43].

O comisie specială de evaluare a pagubelor cauzate de bolșevici și armata rusă anarhizată în retragere la finele anului 1917 și începutul anului 1918, instituită prin decizia nr. 10.214 din 26

februarie 1918 a Ministerului de Interne al României, Direcțiunea Administrației Generale, a personalului și statisticii [44], a stabilit că, din totalul celor 1.741 de mari proprietari din Basarabia, 1.261 sau 72,4 % au avut de suportat diverse pagube materiale [45]. Cel mai mare număr de proprietăți devastate a fost atestat în Sudul Basarabiei și, mai cu seamă, în județele Ismail și Cahul, acest lucru datorându-se faptului că „din spre frontul românesc de Sud, prin Galați, Reni, Leova s-au strecurat toate bandele care s-au format din armata a 4-a și a 9-a rusă și care, prin aceste regiuni, s-au îndreptat către Odesa” [46].

În regiunea de Nord a Basarabiei, cele mai afectate au fost județele Soroca și Bălți, datorită faptului că prin Iași, Ungheni, Bălți și Soroca „a fost maximum de tranzit a tuturor armatelor rusești, care s-au întors în cea mai mare debandă de pe frontul românesc în Rusia” [47]. În consecință, în jud. Soroca au avut de păgubit circa 251 de proprietari, fiecare din ei suportând pierderi în sumă de 321.861 de ruble, iar în jud. Bălți, au suportat pierderi 179 de proprietari a câte 145.223 ruble fiecare [48].

Așa cum prezența și acțiunile forțelor ruse bolșevizate generau un dublu pericol – de impunere prin forță a unui sistem politic contra voinței populației din Basarabia și distrugerea sistemului logistic al armatei române, dispus în cea mai mare parte în această regiune – guvernul României a hotărât la 17 ianuarie 1918 să acorde sprijinul militar solicitat de autoritățile de la Chișinău. Pentru punerea în aplicare a hotărârii adoptate de guvernul român, Marele Cartier General a încredințat Corpului 6 armată misiunea „să respingă peste Nistru bandele ruse care ar putea încerca să treacă în Basarabia fără ordinul comandantului rus al frontului (D. Șcerbacev – n.n.) și deci cu intenția de a jefui sau ataca trupele noastre; să asigure ordinea și regulata circulație pe calea ferată; să se facă ordine în tot ținutul Ba-

sarabiei, punându-se viața și avutul locuitorilor la adăpostul jafurilor și crimelor” [49].

Pentru îndeplinirea misiunii, Corpul 6 armată avea la dispoziție diviziile 11 și 13 infanterie, 1 și 2 cavalerie, precum și unități aflate la acea dată în rezerva armatelor sau la dispoziția Marelui Cartier General. În hotărârea adoptată, Marele Cartier General pleca de la premisa că Puterile Centrale vor respecta prevederile armistițiului încheiat, iar trupele destinate menținerii ordinii în celelalte zone își puteau îndeplini misiunile încredințate [50]. Celor patru divizii destinate să acționeze la est de Prut li s-a ordonat „să distrugă forțele de agitație existente în Basarabia; să se treacă peste Nistru sub escortă, cu trenul sau pe jos, toți soldații ruși dezertori care rătăcesc prin sate și sunt organizați în bande cu scopul de a jefui și răzvrăti pe locuitori. Cei originari din Basarabia vor fi trimiși la vetrele lor” [51].

Divizia a 11-a a trecut Prutul la 10/23 ianuarie 1918 și a înaintat spre Chișinău, pe două coloane. Prima coloană (Brigada 21) s-a deplasat cu trenul pe linia Ungheni-Chișinău. A doua (Brigada 22) s-a deplasat pe jos în direcția Leova – Galbena – Hâncești – Chișinău. Alături de comandantul diviziei, generalul Ernest Broșteanu, se afla și delegația Sfatului Țării condusă de Ion Pelivan. La 12/25 ianuarie 1918, unitățile acestei divizii s-au concentrat în raioane situate la vest de Chișinău. În proclamația generalului Constantin Prezan către cetățenii Republicii Moldovenești erau explicate motivele intrării armatei române în Basarabia: „Voi și țara voastră ca și a noastră, trec acuma prin ceasuri grele hotărâtoare pentru soarta lor. Din toate părțile și de către o mulțime de oameni răi, vi se spun tot felul de neadevăruri, care vă întunecă mintea, vă înrăutățesc inimile și vă fac să nu mai simțiți, unde este binele și unde este răul. În aceste clipe de grea cumpănă și nestatornicie, Sfatul Țării și-a adus aminte de noi și ne-a cerut prin coman-

damentul militar rus să trecem Prutul: 1. Ca să aducem rânduială și liniște în satele și târgurile voastre, punând la adăpost viața și avutul întregului popor împotriva răufăcătorilor și 2. Ca să chezășlum transportul celor trebuincioase pentru traiul armatelor ruse și române, care fac pază la hotarele noastre, apărând prin aceasta și hotarele țării voastre” [52]. În aceeași proclamație se menționa că „oastea română nu va obijdui nici un locuitor din Republica Moldovenească, oricare ar fi neamul și credința lui”. „Vă declar sus și tare – menționa generalul C. Prezan – că Oastea Română nu dorește decât ca prin rânduiala și liniștea, ce aduce, să vă dea puțința să vă statorniciți și să desăvârșiți autonomia și slobozenia voastră, precum veți hotărî voi singuri” [53].

În aceste condiții, în seara zilei de 13/26 ianuarie 1918, cele două brigăzi au intrat, prin puncte diferite, în Chișinău, fiind primite entuziast de întreaga populație⁷¹. În proclamația generalului Ernst Broșteanu către populația Chișinăului se menționa, printre altele, că „popoarele liberale din Europa și din lumea întreagă, care alcătuiesc astăzi marea și sfânta întovărășire pentru slobozirea popoarelor mici de tirania popoarelor mari și care au scris în programul războiului ce duc, câștigarea drepturilor de libertate și de unire a tuturor Românilor, salută cu nespusă bucurie primirea ce ați făcut trupelor române, venite în mijlocul vostru” [54].

În timp ce la Chișinău armatei române i se făcea o primire emoționantă, pe dealurile situate la vest de Tighina trupele bolșevice s-au instalat în poziții de apărare, hotărâte să mențină trecerea permanentă peste Nistru. Un prim atac declanșat în ziua de 15/28 ianuarie 1918 a eșuat. După violente lupte, reluând ofensiva în ziua de 25 ianuarie / 7 februarie 1918, unitățile române au pus stăpânire pe orașul Tighina, iar forțele adverse fiind urmărite până la Nistru. Luând sub control podul peste Nistru de la Tighina și

întregul parcurs al căii ferate Tighina – Chișinău – Iași, armata română și-a îndeplinit, practic, misiunea încredințată [55]. În comunicatul oficial al generalului E. Broșteanu cu ocazia ocupării Tighinei, se menționa că „cetatea și podul sunt în mâinile noastre. Am căpătat o enormă cantitate de tunuri, arme și munițiuni. Orașul n-a putut fi cruțat de ororile războiului. Pierderile noastre sunt cu totul neînsemnate. Bolșevicii au fost alungați dincolo de Nistru. Pierderile lor se ridică la aproape zece mii de morți” [56].

În așa mod, având conștiința că luptau nu numai pentru cauza propriei națiuni, dar și pentru a împiedica bolșevismul să invadeze și alte zone ale Europei, diviziile române au curățat până la sfârșitul lunii ianuarie 1918, localitățile aflate sub ocupația trupelor bolșevice [57].

Conform mărturiilor lui Agricola Cardaș, „la începutul lunii ianuarie 1918 intrând armatele române, în entuziasmul patrioților moldoveni și a întregii populațiuni, liniștea se restabilește ca prin farmec, soldații bolșevici fug în grabă spre Nistru, iar pe la sate ordinea se întornează, fiecare căutând a-și repara pierderile și a se pune din nou pe lucru constructiv, prădătorii restituind parte din inventarul viu și mort ce-și însușiseră” [58]. În astfel de condiții prielnice, revenirea Basarabiei în spațiul de cultură și civilizație românească devenea nu numai posibilă, ci și dorită de majoritatea populației, atestându-se manifestări populare spontane pentru unirea Basarabiei cu România.

Astfel, cea dintâi moțiune pentru unire a fost votată în ziua de 3 martie 1918 de către Zemstva județului Bălți, iar la 13 martie o moțiune identică a fost votată de Zemstva județului Soroca [59], toate acele acțiuni culminând cu istorica Declarație a Sfatului Țării de unire a Basarabiei cu România din 27 martie / 9 aprilie 1918. Adoptată cu 86 de voturi „pro”, 3 „împotriva”, 36 de abțineri și 13 absențe, Declarația Sfatului Țării

a proclamat, „în numele poporului Basarabiei”, că „Republica Moldovenească (Basarabia), în hotarele ei dintre Prut, Nistru, Marea Neagră și vechile granițe cu Austria, ruptă de Rusia acum o sută și mai bine de ani din trupul vechei Moldove, în puterea dreptului istoric și dreptului de neam, în baza principiului că noroadale singure să-și hotărască soarta lor, de azi înainte și pentru totdeauna se unește cu mamă-sa România” [60].

Redând atmosfera înălțătoare a acelor zile de primăvară a anului 1918, omul politic și de cultură basarabean Ștefan Ciobanu menționa că Declarația Sfatului Țării de unire a Basarabiei cu România a marcat momentul culminant al sforțărilor poporului basarabean pentru dobândirea libertăților sale naționale, fiind ultimul act revoluționar la care a recurs pentru a-și determina soarta [61].

În atare mod, cu anul 1918 începe o perioadă calitativ nouă în evoluția Basarabiei, inclusiv a populației orașului și județului Bălți, perioadă în care provincia istorică dintre Prut și Nistru, revenită în spațiul de cultură și civilizație românească din care fusese smulsă abuziv la 1812, a evoluat din punct de vedere social-politic, demo-economic și cultural în componența statului național unitar român. Același an 1918 a adus tuturor locuitorilor României Întregite trei mari schimbări fundamentale: unitatea națională, reforma agrară și sufragiul universal, toate înscriindu-se pe traseul modernității și al modernizării. Dintre acestea, prima a ridicat România de la o putere mică la una de rangul al doilea în Europa, urmând imediat după Polonia și Italia; a doua, satîsfăcând foamea de pământ a țăranilor, a înlăturat orice pericol al unei revoluții de jos și a imunizat România contra bolșevismului, cu toată apropierea ei de Rusia; a treia a înzestrat națiunea cu mijloacele unei autoexprimări democratice, legiferându-se dreptul de vot universal, direct, secret și obligatoriu (R.W. Seton Watson).

4. Populația orașului și județului Bălți în anul Marii Uniri. Așezat pe malul drept al râulețului Răut la confluența cu Răuțelul în mijlocul Basarabiei de Nord, la încrucișarea drumurilor ce duc spre Iași și Cernăuți, Bălți în calitatea sa de capitală a județului cu același nume era considerat în 1918 drept unul din orașele cu cele mai mari șanse de dezvoltare în noile condiții de viață, deschise de întregirea României [62].

Orașul avea o populație totală de 22.000 de locuitori stabili – 10.800 de bărbați și 11.200 de femei – la care se adăugau peste 8.000 de persoane „populație flotantă” [63]. Avea 7.466 de menaje, respectiv 3.407 clădiri locuite și 49 neocupate.

La fel ca orașele Cahul sau Orhei, Bălți se afla sub un regim special de proprietate embaticară a boierilor Catargi – Crupenschi, regim neadmis în România pentru orașe întregi. În București, bunăoară, aproape întreg cartierul „Tei” era proprietate embaticară a familiei și descendenților domnitorului Ghica Vodă [64]. În vederea elaborării și transpunerii în viață a unui plan modern de amenajare și de extensivare al orașului, administrația comunală își declarase intenția de renunțare la acel regim de proprietate embaticară, fapt ce s-a realizat în procesul reformei agrare din anii imediat postbelici.

Orașul Bălți ocupa o suprafață totală de 931 ha, inclusiv 744 ha suprafață clădită. Cele 61 de străzi din cuprinsul orașului aveau o lungime totală de 29.053 m, dintre care 15.687 m străzi nepavate și 13.368 m străzi pavate.

Cele două piețe publice din cuprinsul orașului ocupau o suprafață totală de 32 ha, în timp ce grădinile, inclusiv grădina publică, de numai 4 ha. Între clădirile principale din oraș se numărau: Prefectura de județ, Tribunalul, Primăria orașului, Zemstva județeană, Administrația financiară, PTT, Poliția de oraș, Brigada de siguranță, etc.

Orașul nu era canalizat. Apa de băut, insuficientă, se pompa dintr-o fântână arteziană

într-un rezervor de 20 m³ și dintr-o altă fântână obișnuită. Serviciul de salubritate nu fusese încă creat; fiecare locuitor avea obligația de a-și face curat pe ½ porțiune de strada ce aparținea fața-dei casei sale. Gunoiul era transportat cu căruțe particulare la depozitele din afara orașului unde, cu o anumită periodicitate, era ars [65].

Orașul era luminat cu electricitate de la o uzină particulară. Există o concesiune pentru iluminatul electric, care instalase 16 felinare a câte 200 „lumânări zecimale”, examinându-se posibilitatea trecerii la iluminatul în regie. Încălzitul se făcea cu lemne, stuh și turte din floarea-soarelui.

În oraș funcționau două spitale și mai multe instituții de binefacere. Instrucțiunea se da în 6 licee și școli secundare de stat și particulare și în 10 școli primare. Aici apăreau trei reviste periodice românești: Tribuna administrativă, Vremea Nouă și Secerea.

Comerțul și industria erau destul de dezvoltate, în oraș funcționând peste 5 mori, 14 fabrici de ulei, 7 de săpun, una de spirt, două de bere, două turnătorii, o fabrică de mobilă, una de piele, o alta de tuburi etc. Creditul și relațiile comerciale erau înlesnite de 6 bănci și alte instituții financiare și comerciale [66].

Împreună cu cele 299 de comune rurale, orașul Bălți alcătua județul cu același nume, având o populație totală de 372.012 locuitori stabili, inclusiv 183.858 bărbați și 188.154 femei. Din punct de vedere administrativ, județul Bălți era compus din 5 plase, având în cuprinsul acestuia 72.971 de clădiri și 79.851 de menaje [67].

În anul 1918, județul Bălți avea o suprafață de 4.973 km² sau 4.662 verste pătrate. Caracterizându-se printr-o agricultură dezvoltată, județul avea întinse suprafețe cultivabile de circa 601.975 ha, care se repartizau pe categorii în felul precum urmează: teren arabil 457.609 ha, livezi de pomi fructiferi 2.453 ha, vii altoite 1.728 ha, vii producători direcți 9.580 ha, vițe indigene

313 ha, fânețe naturale 842 ha, pășuni 73.162 ha, lucerniere 1.230 ha, trifoiști 85 ha, păduri 27.994 ha, iazuri 1.692 ha, vetre de sat 15.340 ha, teren neproductiv și drumuri 9.680 ha [68].

Așezat pe râulețul Răut, în mijlocul regiunii Basarabiei de Nord, la răscrucea drumurilor ce duceau spre Iași și Cernăuți, importanța orașului Bălți a fost într-o continuă creștere în perioada interbelică [69], având „cele mai mari șanse de dezvoltare în noile condiții de viață”.

Note și referințe bibliografice:

1. Scurtu, Ioan. *Istoria României în anii 1918–1940. Evoluția regimului politic de la democrație la dictatură*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1996, p. 3 și urm.; Idem, *Istoria civilizației românești. Perioada interbelică (1918–1940)*, București: Editura Enciclopedică, 2009, p. 12.

2. Nicoară, Toader. *Istorie locală și surse orale*. Ministerul Educației și Cercetării al României. Proiectul pentru Învățământul Rural, 2005, p. 1.

3. Ibidem.

4. Pentru Nicolae Iorga, bunăoară, era de domeniul evidenței că „numele-i vine (...) de la așa de multe bălți pe care le lasă Răutul – el însuși un șir de băltoage – primăvara și care se fac iarna un noroi ucigător” (Iorga, Nicolae. *Neamul românesc în Basarabia*. Ediție îngrijită, introducere și bibliografie de Iordan Datcu, București: Editura Fundației Culturale Române, 1995, p. 56-61).

5. Arbure, Zamfir C. *Basarabia în secolul XIX*. București: Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1898, p. 284-287.

6. Ispisoace și zapise (documente slavo-române) publicate de Ghibănescu, Gh. profesor onorar, membru corespondent al Academiei Române. Vol. VI. Partea II, Tipografia „Goldner”, concesionari Al. Țerek & Gh. Caminschi, Iași, 1933, p. VI.

7. Iosifescu, I. *Istoria orașului Bălți*. În: „Basarabia economică și socială” (Bălți), 15 iulie 1924. O frumoasă legendă, care însă nu se confirmă documentar, pune apariția localității Bălți în legătură cu principesa Ringala de Mazovia, soția voievodului

Moldovei Alexandru cel Bun, de la care ar fi primit în dar, pe la 1421, târgul Siret și moșia Voloveț, inclusiv teritoriul pe care s-a ridicat viitorul oraș.

8. Ciobanu, Ștefan. *Orașele*. În: Basarabia. Monografie sub îngrijirea D-lui Ștefan Ciobanu, Chișinău: Imprimeria Statului, 1926, p. 93.

9. *Dicționarul statistic al Basarabiei*. Ediție oficială, Chișinău: Editura Glasul Țării, 1923, p. 14-15.

10. Vezi: Dumbrăveanu, Pavel, Ladaniuc, Victor, Nicu, Vladimir, *Bălți*. În: Localitățile Republicii Moldova. Itinerar documentar-publicistic ilustrat. Vol. 1, Agenția Națională de Presă „Moldpres”, Chișinău, 1999, p. 366.

11. *Ispisoace și zapise* (documente slavo-române) publicate de Gh. Ghibănescu, profesor onorar, membru corespondent al Academiei Române. Vol. VI. Partea II, Tipografia „Goldner”, concesionari Al. Țerek & Gh. Caminschi, Iași, 1933, p. 1.

12. Marșalcovschi, T.-T. *Geneza municipiului Bălți: concept urbanistic și prima atestare*. În: Anuarul Catedrei Discipline Socioumanistice, 2007-2008, Bălți: Presa Universitară Bălțeană, 2009, p. 6-28; Idem, *Bălți: geneza și evoluția urbei*. În „Promemoria. Revista Institutului de Istorie Socială”, IV, nr. 5-6, Chișinău, 2013, p. 102. Prima atestare documentară a localității Bălți se conține în comentariile legate de expediția armatei polono-lituaniene contra Imperiului Otoman. În septembrie 1620, armata polonă comandată de Stanislaw Żółkiewski a trecut frontiera cu Moldova la Iargura și s-a oprit lângă Ungheni, la 7-8 km de Țuțora. După pierderea bătăliei de la Țuțora, polonezii s-au retras prin satele Petrești, Scumpia, Catranâc, „iar pe la amiaza zilei de 4 octombrie ajung la râul Răut, lângă satul Bălți”. Seara, trupele polone au trecut Răutul și la 5 octombrie au ajuns la râul Cubolta. Așadar, prima atestare a orașului Bălți are loc la 4 octombrie 1620.

13. Iosifescu, I. *Istoria orașului Bălți*. În: Basarabia economică și socială, Bălți, 15 iulie 1924.

14. Iov, D. *Un oraș basarabean: Bălți*. În: „Viața Basarabiei”, anul II, nr. 12, decembrie 1933, p. 47-52.

15. Ibidem.

16. Agachi, Alexei. *Organizarea administrativă a Țării Moldovei sub ocupația militară rusă (1806-*

1812), în Basarabia – 1812. În: Problemă națională, implicații internaționale. Materialele Conferinței Științifice Internaționale, 14-16 mai 1812, Chișinău-Iași. Coord.: Gh. Cliveti, Gh. Cojocar, Editura Academiei Române. București, 2014, p. 126.

17. Крушев. П. А. *Бессарабия*. Графический, исторический, статистический, экономический, этнографический, литературный и справочный сборник. Издание газеты «Бессарабец». Москва: Типография А.В. Васильева, 1903. с. 223-224.

18. Arbure, Zamfir C. *Basarabia în secolul XIX*. București: Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1898, p. 284-287.

19. *Ispisoace și zapise* (documente slavo-române) publicate de Ghibănescu, Gh. profesor onorar, membru corespondent al Academiei Române. Vol. VI. Partea II, Iași: Tipografia Goldner, concesionari Al. Țerek & Gh. Caminschi, 1933, p. 2.

20. Arbure, Zamfir C. *Basarabia în sec. XIX*, București: Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1898, p. 287.

21. Ibidem, p. 284-287.

22. *Dicționarul statistic al Basarabiei*. Ediție oficială. Chișinău: Editura Glasul Țării, 1923, p. 14.

23. Iosifescu, I. *Istoria orașului Bălți*. În: „Basarabia economică și socială”, Bălți, 15 iulie 1924.

24. Simionescu, I. *Orașele din România*. Ed. a II-a. București: Cartea Românească, 1925, p. 81.

25. Panaitescu, Scarlat. *Aspecte economice și sociale din Basarabia (1920-1926)*. Vol. I, Chișinău: Tipografia Eparhială Cartea Românească, 1926, p. 51-54.

26. Baci, Gheorghe. *Din istoricul localității Slobozia – Bălți*. În: Destin românesc, an. XI (XXII), nr. 4 (98), 2016, p. 113-114; Bărbulescu, Mihai. *Bălți, 1818-1944*. București: Editura Academiei Române, 2017, p. 31.

27. Dumbrăveanu, Pavel, Ladaniuc, Victor, Nicu, Vladimir. *Bălți*. În: Localitățile Republicii Moldova. Itinerar documentar-publicistic ilustrat. Vol. 1, Chișinău: Agenția Națională de Presă „Moldpres”, 1999, p. 370.

28. Cazacu, P. *Moldova dintre Prut și Nistru, 1812-1918*. În: *Viața Românească*, Iași, F.a., p. 31.

29. Крушеван, П. А. *Бессарабия*. Графический, исторический, статистический, экономический, этнографический, литературный и справочный сборник. Издание газеты «Бессарабец». Москва: Типография А. В. Васильева, 1903. с. 224-225.
30. Arbure, Zamfir C. *Basarabia în secolul XIX*. București, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1898, p. 284-287.
31. Lungu, Const. I., Știrbu, T. Al. *Basarabia economică*. În: *Basarabia*. Monografie sub îngrijirea lui Ștefan Ciobanu, Chișinău: Imprimeria Statului, 1926, p. 409-410.
32. *Centenar Sfatul Țării 1917-2017*. Materialele conferinței științifice internaționale, Chișinău, 21 noiembrie 2017. Coord.: Cliveti, Gheorghe, Bolovan, Ioan, Cojocaru, Gheorghe. Chișinău: Editura Lexon Prim, 2017, passim.
33. Zaborovschi, I. *Istoria*. În: *Basarabia*. Monografie sub îngrijirea D-lui Ștefan Ciobanu. Chișinău: Imprimeria Statului, 1926, p. 149-150.
34. Ibidem, p. 150.
35. *Кувынт Молдовенеск*, № 34 (234), 30 априлие 1917.
36. Detalii la Constantin, Ion, Negrei, Ion, Negru, Gh. *Ioan Pelivan: părinte al mișcării naționale din Basarabia*. București: Biblioteca Bucureștilor, 2011.
37. Andronachi, Gh. V. *Albumul Basarabiei în jurul marelui eveniment al Unirii*, Chișinău: M.O. și Imprimeriile Statului, 1933, p. 99.
38. General M. C. Schina, *Pe marginea Unirii*. Basarabia. Ianuarie 1918 – iunie 1919, București: Institutul de arte grafice „Lupta” N. Stroilă, 1938, p. 20.
39. Ibidem, p. 19.
40. Еремия, А., Рошкован, Ю. *Бэлиць*. Енциклопедия Советикэ Молдовеняскэ. Вол. 1. Кишинэу: Редакция принципалэ а ЕСМ, 1970. п. 541-542.
41. Ройтман, Н. *Апэраря де ла Бэлиць (22-23 януарие / 4-5 фебруарие 1918)*. Енциклопедия Советикэ Молдовеняскэ. Вол. 1. Кишинэу: Редакция принципалэ а ЕСМ, 1970. п. 541-542.
42. *Vezi: Câteva documente în legătură cu tulburările revoluționare din Basarabia până la venirea armatelor române*. În: Andronachi, Gh. V. *Albumul Basarabiei în jurul marelui eveniment al Unirii*, Chișinău: M.O. și Imprimeriile Statului, 1933, p. 178-182.
43. Bărbulescu, Mihai. *Bălți (1818-1944)*. București: Editura Academiei Române, 2017, p. 61.
44. Arhivele Naționale ale României, București, fond Ministerul de Interne, dosar 465/1918, fila 3.
45. Arhiva Națională a Republicii Moldova, fond 1416, dosar 2, inv. 2, fila 19 verso („Observațiuni generale asupra pagubelor produse de bolșevici proprietarilor din Basarabia în anul 1918”. Semnat: șeful Statisticii, E. Giurgea).
46. Ibidem, fila 19-19 verso.
47. Ibidem, fila 18 verso.
48. Ibidem, fila 18-18 verso.
49. Ibidem, p. 167.
50. Ibidem, p. 167-168.
51. Ibidem, p. 168.
52. Ciobanu, Ștefan. *Unirea Basarabiei*. Studiu și documente cu privire la mișcarea națională din Basarabia în anii 1917-1918. Chișinău: Editura Universitas, 1993, p. 231-232.
53. Ibidem, p. 232.
54. Ibidem, p. 235.
55. *Armata Română și Marea Unire*. Contribuții la realizarea Unirii și la consolidarea statului național. Îngrijit de dr. Pavel, Teodor, dr. Ciobanu, Nicolae. Cluj-Napoca: Editura Daco-Press, 1993, p. 170-171.
56. Ciobanu, Ștefan. *Unirea Basarabiei*. Studiu și documente cu privire la mișcarea națională din Basarabia în anii 1917-1918. Chișinău: Editura Universitas, 1993, p. 231.
57. Oprea, Ion M. *România și Imperiul Rus*. Vol. I (1900-1924). București: Editura Albatros, 1998, p. 180.
58. Cardaș, Agricola. *Aspecte din reforma agrară basarabească*. Chișinău: Editura „Foaia plugarilor”, 1924, p. 60.
59. Pântea, Gherman, *Rolul organizațiilor militare moldovenești în actul unirii Basarabiei*. Ed. a II-a. Chișinău: Tipografia „Dreptatea”, 1932, p. 87.
60. *Monitorul Oficial*, nr. 309, 30 martie / 12 aprilie 1918. Partea oficială, Iași, 29 martie 1918, p. 3769-3770.

61. Ciobanu, Ștefan. *Unirea Basarabiei*. Studiu și documente cu privire la mișcarea națională din Basarabia. București: Cartea Românească, 1929, p. VII și urm.

62. Ciobanu, Ștefan. *Orașele*. În: Basarabia. Monografie sub îngrijirea D-lui Ciobanu, Ștefan. Chișinău: Imprimeria Statului, 1926, p. 93.

63. *Dicționarul statistic al Basarabiei*. Ediție oficială. Chișinău: Tipografia Societății Anonime „Sfatul Țării”, 1923, p. 14.

64. Sfințescu, Cincinat I. *Orașele Basarabiei* (din punct de vedere edilitar). Comunicare prezentată la Congresul de la Iași din 9-12 octombrie 1921, F.e. București, 1921, p. 4.

65. Ibidem, p. 12.

66. Panaitescu, Scarlat. *Aspecte economice și sociale din Basarabia (1920–1926)*. Vol. I, Chișinău: Tipografia Eparhială „Cartea Românească”, 1926, p. 53-54.

67. *Dicționarul statistic al Basarabiei*. Ediție oficială. Chișinău, 1923, p. 118.

68. *Almanahul orașului și județului Bălți*. Întocmit de Zigberman A. și Haschelevici, Ef. F.e., Bălți, F.a. p. 54-57.

69. Ciobanu, Ștefan. *Orașele*. În: Basarabia. Monografie sub îngrijirea D-lui Ciobanu, Ștefan. Imprimeria Statului, Chișinău, 1926, p. 93.

Orașul și județul Bălți de la începuturi până în anul Marii Uniri

Rezumat. Constituind un preambul la o abordare aprofundată, la nivel județean și local, a mersului și rezultatelor aplicării reformei agrare din anii 1918–1940 în cuprinsul județului Bălți, prezentul demers oferă cititorilor o istorie panoramică a capitalei acestuia, de la primele atestări documentare și până în anul Marii Uniri. În condițiile în care tranziția la o societate democratică, liberală și plurală impune cu necesitate obiectivă revizuirea perspectivelor cercetării istorice, considerându-se demne de interes inclusiv istoriile locale și cele regionale, articolul nostru se vrea a fi o contribuție la istoria locală și cea regională a Basarabiei interbelice, urmărind, în particular, reconstituirea unui important capitol de istorie și retrologie agrară.

Cuvinte-cheie: întemeiere, orașul Bălți, județul Bălți, retrologie agrară, reformă agrară, Marea Unire.

Balti city and Balti country from beginning to the Great Union

Abstract. As a preamble to a thorough approach, at the County and local level, and the results of the application of the skill in the agrarian reform of 1918–1940 in the Bălți County, this approach offers readers a panoramic history of the capital, the earliest documented mentions of the documentary and the Great Union. Given that the transition to a democratic, liberal and plural society implies with objective necessity the revision of the perspectives of historical research, considering itself to be of interest, including local and regional histories, our article is meant to be a contribution to the local and regional history of Inter-war Basarabia, aiming, in particular, to reconstruct an important chapter of agrarian history and retrology.

Keywords: foundation, Bălți City, Bălți County, agrarian retrography, agrarian reform, the Great Union.



O stradă din Bălți, secolul XX



Primăria orașului Bălți în anii `30, secolul XX



Natalia PROCOP

Doctor în studiul artelor și culturologie, artist plastic, membru al Secției de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei, cercetător științific al Institutului Patrimoniului Cultural. Domenii de preocupare: arta decorativă, pictura, design vestimentar. Cărți publicate: *Batik-ul din Moldova*, Chișinău: Balacron, 2017.

ARTA NATALIEI PROCOP: EXPLOZIE DE CULORI ȘI ENIGME

Tânărul artist plastic din Republica Moldova Natalia Procop, ale cărei lucrări se regăsesc în colecțiile particulare din Ungaria, Ucraina, Polonia, România, Franța, SUA, Regatul Belgiei, Marea Britanie, se remarcă prin revizuri continue ale registrului plastic și ale mesajului estetic. Realizarea unor serii de lucrări (*Roadă, Adiere, Strelie*) profilează un limbaj plastic personal bine definit. Membru al Uniunii Artiștilor Plasticieni din România (filiala Bacău) și Republica Moldova, artista a participat la mai multe expoziții de artă din Republica Moldova și din străinătate, dintre care Bienala Internațională de Pictură, Chișinău-Iași; Expoziția Internațională „Gold Helios”, Heviz, Ungaria; expoziția de la Art Symposium „Moldovan Art for your Heart”, Parlamentul european, Bruxelles, Regatul Belgiei sunt cele mai cunoscute.

Natalia Procop reprezintă generația tânără de artiști care practică mai multe genuri ale artelor plastice și decorative: tapiserie, batik, pictură. Activitatea sa creativă a evoluat de la tehnica colajului textil, la tapiserie și batik, acesta din urmă beneficiind de cea mai mare atenție. Artista se definește, în linii mari, prin lucrări originale cu tendințe abstracționiste. Criticul de artă Con-

stantin Spînu relevă faptul că ea „preferă în mod deosebit să practice batikul și pictura și, în ambele aceste genuri de activitate creativă, se promovează într-un fel anumit, deschizându-și spiritul și atitudinea ei față de lume, de mijloacele de expresie ale acestor ramuri ale activității umane și, totodată, expunându-și principiile proprii de reprezentare a proceselor generale ce o înconjoară.” Este un creator care se află în permanentă căutare de noi idei și forme de reprezentare, preferând a le realiza în special în tehnica batikului, mai puțin frecventată de tinerii creatori.

Absolventă a Facultății Arte Plastice și Design, specialitatea Instruire în Artele Plastice de la Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”, își continuă studiile de masterat la aceeași instituție, la specialitatea Arte Plastice, pentru a se desăvârși, la nivel academic, prin studii de doctorat la Institutul Patrimoniului Cultural, Academia de Științe a Moldovei, unde susține o teză despre evoluția batikului în arta decorativă în Republica Moldova. Îmbinând prodigios cercetarea cu aplicarea practică, își alege domeniul artei textile și începe și să-l practice.

În anii următori, portretul plasticianului Natalia Procop este completat strălucit de activi-

tatea de cercetare, de faptul că și-a luat, în 2014, un doctorat în studiul artelor și culturologie. Rezultatul acestei activități este lucrarea *Batik-ul din Moldova*, publicată într-o carte la editura *Balacron* din Chișinău în anul 2017. Este o contribuție de valoare în domeniul artistic al batikului, cu explicații teoretice și ilustrații. În perioada sovietică, batikul a fost un domeniu practicat de mai mulți plasticieni, ale căror lucrări se păstrează astăzi în muzee și colecții private. Lucrarea conține date inedite de arhivă din colecțiile Muzeului Național de Artă al Moldovei cu referire la artiștii plastici, nume mai mult sau mai puțin cunoscute, care au practicat batikul. Un loc aparte este rezervat perioadei de după 1991, în care genul s-a dezvoltat vertiginos, grație contribuțiilor mai multor artiști ai batikului, exponenți ai diferitor școli de creație, afirmați în Republica Moldova și în afară. Autoarea a abordat și problema păstrării, conservării și promovării lucrărilor executate în batik, care este o parte componentă a patrimoniului cultural al țării. Datorită cercetărilor Nataliei Procop, batikul a devenit o specie cunoscută în Republica Moldova. Autoarea practică ea însăși genul de mai mulți ani, având mai multe lucrări realizate în această tehnică, care s-au făcut remarcate la mai multe expoziții din țară și străinătate. Printre cele mai relevante este batikul *Adiere V*. În anul 2015, un ciclu de lucrări grupate sub genericul *Adiere* a devenit cartea de vizită a plasticienei Natalia Procop.

Participarea la diverse tabere de creație din Ungaria, Polonia, Ucraina, România i-a oferit Nataliei Procop șansa comunicării cu artiști plastici notorii din lume, influențând creația ulterioară și executarea unor lucrări. Astfel ciclu de lucrări *Adiere* își are începutul în atmosfera creativă cu interferențe de culturi de la tabara de creație din Tescani, din 2008, unde, în merăria lui George Enescu, artistei i-a venit ideea transfigurării picturale a adierii de vânt. Combinarea

de culori și forme ale petelor transmit mesaje ale lumii sale intime, transfigurează stările de meditație, aspirație și viziune artistică. Inspirată de evenimentele la care a participat și de stările pe care le-a trăit la taberele internaționale de pictură și sculptură din Szydłow (Polonia), Heviz (Ungaria), Râmnicu Vâlcea, Tescani (România), unde au fost prezenți creatori de valoare din România, Elveția, SUA, Canada, Franța, India, Olanda, și-a înmulțit tehnicile de lucru. Cu toate aceste influențe, a reușit să-și găsească formula personală de creație, realizând lucrări sintetice, abstract conceptuale, în tehnica mixtă.

Tendința permanentă de a cunoaște se reflectă mai ales în diversele tehnici experimentate. Tehnica mixtă a autoarei presupune utilizarea prin colaj a batikului cu vopsele de ulei, acrilice și bitum. În seriile de lucrări *Roadă*, *Adiere*, *Streliție* se remarcă utilizarea materialelor netradiționale. Motivul Adierii este abordat cu preponderență în tehnica batikului, fie în gamă rece, cu tonalitate de albastru și verde, fie în cea caldă, cu extrageri de bej-roz. Combinând tehnica rece cu cea fierbinte, autoarea pune accentul pe principiile compoziționale, centrul de interes fiind accentuat prin diverse mijloace plastice.

Criticul de artă Constantin Spînu menționează că artista este un „creator care operează în mod interesant cu planul. Planului îi acordă cea mai mare atenție, favorizând nu atât mimesisul formelor obiectuale, cât reprezentarea unor generalizări simbolice, care, într-un fel, îi și asigură translarea unor idei, a unor înțelegeri profunde ale lumii, fenomenelor, formelor și culorilor. În mod deosebit, aș vrea să evidențiez principiile de operare cu textura și culoarea albă, care persistă în lucrări, atât în batik, cât și în pictură. Culoarea alăturată texturii într-un fel deosebit reprezintă categorii filosofice.” În batikurile și picturile ei în ulei gama cromatică este în adevăr sensibilă și nuanțată.

Fiind întrebată într-un interviu televizat, realizat de Elena Musteață în anul 2015, emisiunea *Atelier*, Moldova 1, despre motivația alegerii Strelîției ca formulă artistică dominantă, autoarea și-a mărturisit orientarea spre netraditional, spre elementul nespecific culturii naționale: tehnica batikului și a motivelor africane. Culoarea oranj predominantă este legată de faptul că preferă gama caldă.

Așadar, Strelîția a devenit un motiv artistic recurent în creația plasticienei Natalia Procop. De cele mai dese ori, tablourile semnate de Natalia Procop, cu denumiri aparent simple, reprezintă o veritabilă explozie, o răbufnire de culori și enigme încifrate. Nu întâmplător, ea a ales să se exprime printr-o floare viu colorată în nuanțe de portocaliu și albastru. Petalele Strelîțiilor ei, aidoma aripilor unor păsări exotice Colibri, ascund simboluri și mesaje misterioase. Fiecare floare pictată de artistul de la Chișinău potențează o parte a sufletului ei, a trăirilor și emoțiilor în lumini și umbre. Contemplatorul va resimți avântul emoțional sau lipsa de vlagă care a prilejuit apariția unei noi *Strelîții*. Prima lucrare din seria florilor exotice, *Strelîția I*, apare în 2010. Începutul este cu bun augur, căci motivul va genera mai multe tablouri, în 2017 ajungându-se la *Strelîția XVI*. Artista revine la *Strelîție* chiar și după anumite pauze sau cicluri de lucrări pe alte teme. Pânzele acestea exprimă exuberanța, vi-

brația și energia, dar și reveria imaginației, grația naturii și sublimul artei. Mai mult decât atât, autoarea inițiază realizarea unor diptice cu flori simbolice păstrând aceeași gamă de culori, emoții, semnificație, cum ar fi *Strelîție XVI* și *Strelîție XVII*, ambele realizate în anul 2017.

Strelîția XV (2017) este pictată în tehnică mixtă. Accentele coloristice sunt menite a inspira liniște și relaxare, atât de necesare în viața noastră galopantă. Un fel de îndemn la meditație, reverie, aspirație spre lumi. *Strelîția XI* (2017) reprezintă un amalgam de nuanțe de alb, albastru, trandafiriu, cu fine detalii în roșu. O floare exotica pe un fundal alb aidoma zăpezii, care accentuează și mai puternic delicatețea și eleganța ei.

Lucrările Nataliei Procop, apreciate cu premii naționale (2013 – Locul III la Expoziția Tineretului Creator, Alianța Franceză; 2015 – Premiul în domeniul Științelor Umaniste, Noaptea cercetătorilor europeni, AȘM, 2016 – Premiul municipal pentru tineret în domeniul artelor, Chișinău), au căpătat individualitate și au demonstrat fermitate și energie prin experimente radicale. Nu întâmplător, a manifestat interes pentru simpozioanele și conferințele internaționale, unde se puneau în discuție tendințele moderne din arta plastică și decorativă.

Liliana CONDRATICOVA

Rezumat. În articol este reflectată creația artistului plastic Natalia Procop. Absolventa instituției superioare din Chișinău utilizează în majoritatea lucrărilor sale elemente de artă textilă. Seriile de lucrări se disting prin abstracționism, stilizare și cromatică fină. În paralel, artista realizează cercetări științifice în studiul artelor, ceea ce îi adaugă la profilul profesional și artistic un argument al formării multilaterale.

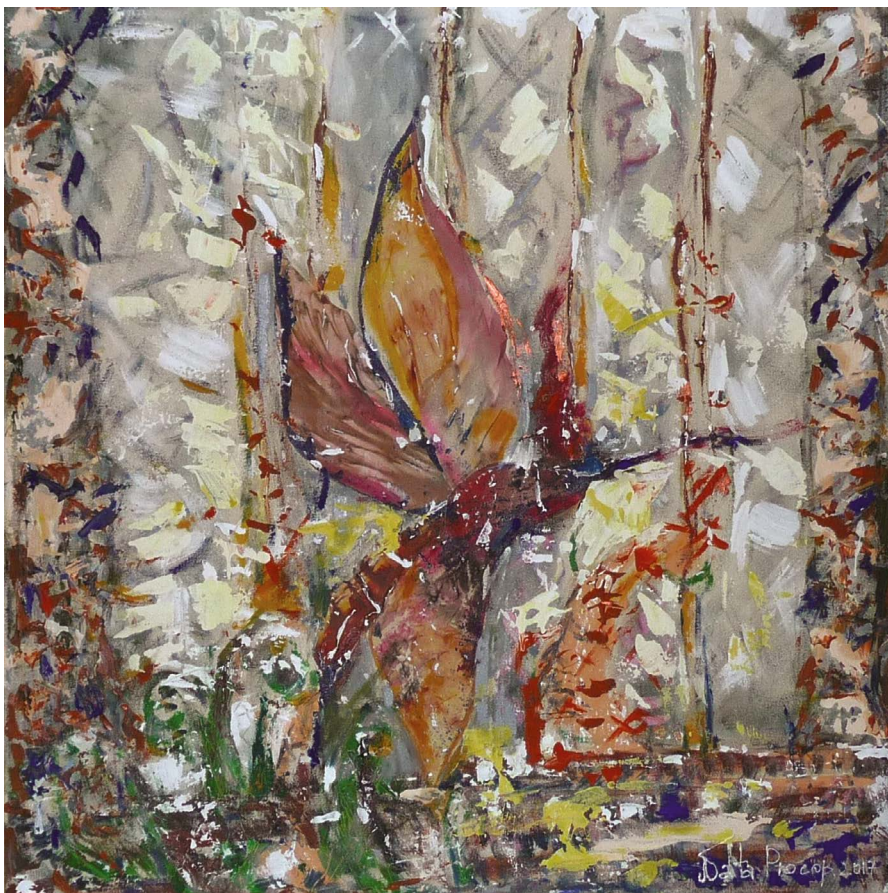
Cuvinte-cheie: pictură, artă textilă, gamă cromatică, tehnică mixtă.

Abstract. The article reflects the creation of the painter Natalia Procop. The graduate of the higher institution in Chisinau, she uses in his works elements of textile art. The series of works are distinguished by abstractionism, stylization and fine color. In parallel, the artist practices and scientific research in the study of the arts, which offers the formation of a multilateral vision.

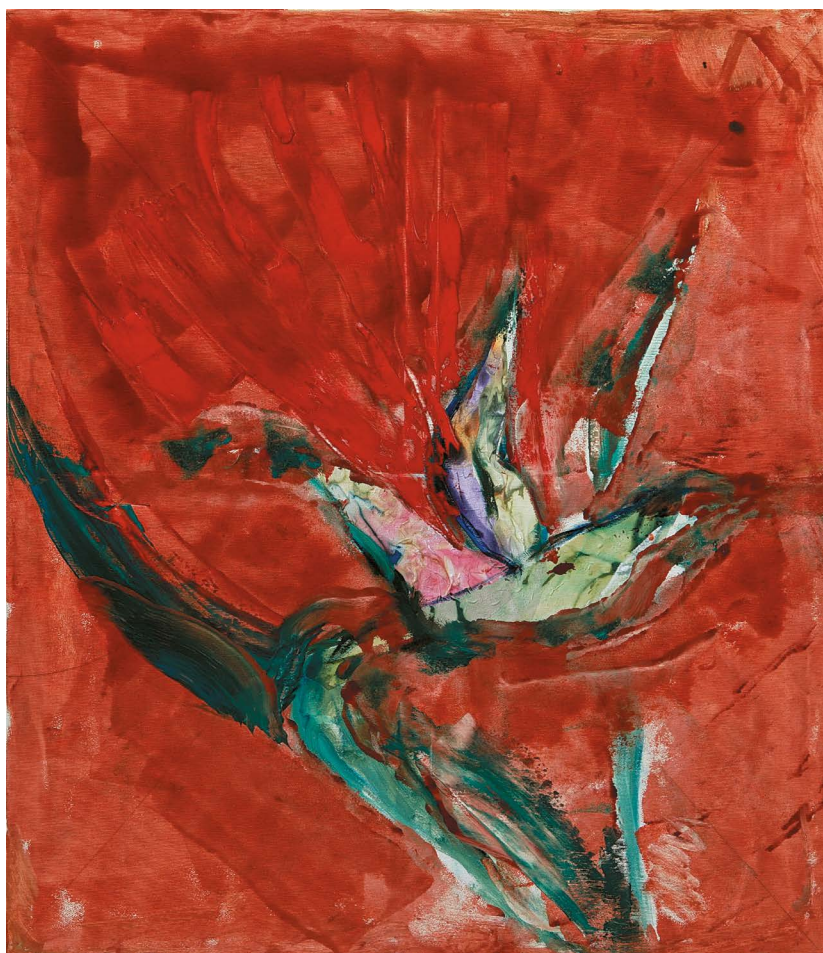
Keywords: painting, textile art, chromatic range, mixed technique.



Adiere V, 2015
batik, bumbac, 850×850 mm



Streliție XV, 2017
tehnică mixtă, pânză, 850×850 mm



Streliție XVI, 2017
tehnică mixtă, pânză, 700×850 mm



Streliție I, 2010
tehnică mixtă, pânză, 800×800 mm



Strelițe XVIII, 2017
tehnică mixtă, pânză, 700×850 mm



Roadă IX, 2019
tehnică mixtă, pânză, 850×850 mm



Streliție XI, 2017
tehnică mixtă, pânză, 850×850 mm



Streliție XVII, 2017
tehnică mixtă, pânză, 850×850 mm



Paul GOMA

Scriitor român născut la Mana, Basarabia, stabilit la Paris, militant anti-comunist. Proza *Camera de alături* face parte din volumul omonim de debut, prima ediție, ESPLA, 1968; ediția a doua, îngrijită de Flori Bălănescu, editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2015.

CAMERA DE ALĂTURI

În camera de alături, în timpul zilei și în vremea nopții e liniște. Liniștea n-ar fi mai auzită, mai deasă, dacă încăperea ar fi nelocuită. Însă acolo, de mulți ani, în pat: Bătrâna.

Peretele dintre noi e subțire, sonor. S-ar auzi o răsuflare mai strâmtată; așternutul foșnind; ori un ceasornic. (I-ar sta bine odăii cu o pendulă umblând de capul ei, lovind la întâmplare, în cristal, niște ore indiferente, cu muzică, tăind aerul vechi în felii cu greutatea pierdută, ca pluta; un deșteptător Cefere, cu nichelul în solzi și arătătoarele pleoștite la un totdeauna șase-și jumătate, dar măcinând bine dintr-un secundar vânjos; cu un ceasornic de buzunar, plăcut palmelor, din argint; ori cu unul din cele purtate în sân, de gât, cu lănișor, cu panglică neagră.) Dar nu se aude mărunțitul niciunuia. Nu i-l aud, nu este. Alături, unde Bătrâna trece mereu dincolo, nu e nimeni, mai nimeni decât dacă n-ar fi.

Când se luminează de ziuă și când cade seara, vine o femeie. Vine de undeva din oraș, de departe, din alt cartier. Fiică, soră mai mică, nepoată sau doar o femeie care vine de două ori pe zi din cine știe ce cartier îndepărtat ori chiar de pe strada noastră. Vine și, înainte de a închide

ușa în urma ei, salută după timp, cu glasul femeilor venind de afară, din ger, din soare, și glasul ei sună cu miros de femeie de treabă, oleacă grasă și bine odihnită, noaptea, de bărbat. Odată cu ușa deschisă, camera de alături se scutură ca pentru dereticatul de Paști. Bătrâna răspunde cu grabă, încep să cânte cești, farfurii, linguri, pe dușumea se mută de bunăvoie un scaun, se mută mărunt, a spor, pașii din oraș, și mai ales, mai ales pâlpaie glasul Bătrânei, nu vătuit, ci plin de ascuțimi nesigure, slăbit și nu încet, nu glas de surd, ci glas de om care a uitat să moară.

— În câte suntem azi?, întreabă de două ori pe zi, femeia îi spune, și atunci, ea: Mai are doi ani, e-n anul trei, ei fac cinci de tot, adică mai are doi... (suntem vecini din anul întâi al acelui sau al acelei cineva...) și o cuprinde o vioiciune speriată, și începe să povestească ce i s-a mai întâmplat de la ultima vizită – de azi-dimineață ori de aseară –, întâmplările sunt multe, pline, apoi mai sunt visele, și toate acestea trebuie spuse acum, neapărat, ca nu cumva să se întâmple ceva îngrozitor, timpul să fie sugrumat și, odată cu el, visele și întâmplările. Apoi:

— În opșpe-mi vine pensia, să nu lipsești,

să nu-ntârzii, să vii neapărat, să nu uiți, în opșpe, în opșpe... insistă ea, sunând cuvintele curat, ca bătându-le în cuie.

— Cum să uit, Doamne ferește, doar pînă acum tot eu i-am trimis... zice femeia, nu se gîndește neapărat la asta, și mi-aș dori o asemenea femeie, nu chiar nevastă, ci așa, o femeie, oleacă grasă, deschizându-mi ritmic ușa, venindu-mi cu mirosul ei înțepător și de afară.

— Bine-bine, așa-i, dar să nu uiți și să... să... neapărat, ne-a-pă-rat, după aceea să... și ei să... ne-a-pă-rat, își dă ea drumul, sunt atâtea treburi de aranjat, nu mai este timp, e în anul trei, mai are doi, să nu uiți, neapărat, ne-a-pă-rat.

E întreruptă ca să mănânce. Mai spune câte ceva cu gura plină, e dojenită pentru cine știe ce, nu răspunde, sună linguri, farfurii, umblă pașii de două ori pe zi.

Apoi scârțâie arcurile patului, femeia spală vasele, glasul Bătrânei, culcat, mai ostenit de îndestulare, se aude, readus:

— Aaaai-ai, Doamne-Doamne!, se roagă ea, nu se vaietă. Aaaai-ai, Doamne-Doamne!, se văietă ea, uitând ruga, apoi ceva în fărâme, sfâșietor, suferință strâmbă, lungă, răbufnind pentru tăcerea care a fost și pentru cealaltă, o fi având gâtul ca degetul și capul cât pumnul, s-a retras către dimensiunile de începuturi, dar nu destul, mai are, mai are pînă-n anul cinci, 'aaai-ai, Doamne-Doamne!...

După o vreme femeia pleacă, luându-și pașii, ducând și cuvintele. În urma ei se rează straturile de mîl uscat și grele, curgerea se încovrigă la loc, înghițindu-și coada, ușa s-a zidit, a rămas auzul să doară.

Și doare, ținut la o parte, e un loc ocupat, reprezentăția s-a isprăvit, trebuie să înceapă următoarea, dar scaunul meu nu e liber, cineva a adormit în el sau pur și simplu mai are doi ani – e abia în trei –, dar ce-mi pasă?, ce-mi pasă

mie?, și nu îndrăznesc decât să ascult de dincoace de perete încremenirea de dincolo. Iar acolo Bătrâna s-a încleștat de rezemătorile scaunului și nu se lasă smulsă, și e împotriva firii, dar nu-i spune nimeni nimic și cu toții așteptăm reluarea firului.

Într-o noapte am visat că mor. Nu ca altădată când, trăindu-mi visul, știam că visez, iar paralela îmi dădea siguranța spatelui acoperit. De astă dată muream cum se moare, sfâșietor de singur, deși în jur era multă lume. O simțeam apropiindu-se prin degetele picioarelor, auzeam un ceas și cu fiecare dinte de roțiță ea îmi era mai aproape, iar durerea cea mare nu era că mor, ci că mă opresc, ca și cum n-ar fi fost același lucru, mi se opriseră picioarele, mi se opreau măruntaiele, plămânii încă se zbăteau, înnebuniți, să i se opună, dar nu-i puteam ajuta, venea pacea pe care n-o doream, amortindu-mă călduț, și atunci m-am opintit s-o alung, măcar pentru o clipă. Și m-am trezit.

Nu știu dacă urlasem. Poate că nu, fiindcă acolo îmi osteniseră și plămânii. Am aprins lumina și am băut apă, îmi era frig, nu nimeream țigările și-mi venea să răcnesc de bucurie disperată și mă amânam, ori nu mai aveam putere.

Rămăsesem îndoit pe marginea patului, urmărind cu auzul fâlăitului victorios al aripii, îndepărtându-se, urcând. Acum știam că nu la mine venise, dar, prea aproape fiind, mă atinsese și pe mine cu aerul bătut.

Prin peretele subțire, sonor, auzeam pulsând, întoarsă, liniștea noastră cea de toate zilele, vie, mustind de sunetele celui de al cincilea an, încheiat.

Și un ceasornic străbătând egal timpul dezdoit.

martie 1966

Director general al Bibliotecii Metropolitane București, profesor asociat al Colegiului Universitar de Producție Media „Spiru Haret” București și fondator al Școlii de Vorbă. Jurnalist, profesor și trainer de dicție, public speaking și debate, Ramona Mezei a sprijinit activ întărirea democrației în România prin stimularea participării civice. Activează în domeniul educației non-formale în cadrul Organizației Naționale Cercetării României.



Ramona MEZEI

BIBLIOTECA INTERACTIVĂ

1. Care sunt primele amintiri dintr-o bibliotecă. Există vreun impact vizual, senzorial și spiritual al acesteia asupra dumneavoastră?

Cartea a făcut parte din viața mea încă de când eram mic copil. Mi-o amintesc pe mama cum îmi citea povești la gura sobei dintr-o carte mică, mică. Iar eu eram tare mirată cum pot să încapă atât de multe povești într-o carte cât o palmă. Copil fiind, cumpăram cărți. Uneori, pe sub mână, pentru ca o carte de beletristică era o raritate în librăriile românești în anii '80-'85. Biblioteca pentru mine este cea din școala gimnazială. O încăpere mică, ticsită cu cărți, care reprezenta lumea în care evadam. Citeam mult. Orice, oricât și în orice condiții. Nu după un plan stabilit. Mă prindea și miezul nopții, cu cartea în mână și veioza sub plapumă. Credeam cu tărie, și mai cred și acum, că a fi bibliotecar este un dar de la Dumnezeu. Mirosul de carte veche încă reprezintă pentru mine mirosul copilăriei, mirosul clipelor fără griji.

2. Care este rolul cărții într-o lume a divertismentului? Omul care deschide cartea este un om nou sau e omul vechi al zilei de ieri?

Omul care citește este o ființă informată, care visează și se reinventează, cu fiecare carte

citită. Și cartea poate fi divertisment. Însă unul serios, care nu are nimic facil, dimpotrivă, e sursă uriașă de cunoștințe despre lume, despre viață, trecut, prezent și viitor. Omul care deschide cartea este pe jumătate salvat de răul care îi deturneză ființa din mediul în care trăiește. Cartea este, în acest caz, protecție, dar și far, care îl duce spre noi orizonturi.

Cred că omul care deschide cartea este depotrivă vechi și nou. Mă uit cu drag la tinerii din metrou sau autobuz care țin cărți în mână. Iar pentru mine, fiecare seară este o dublă bucurie: citesc din cartea preferată, alături de băiețelul meu, care are 10 ani și care a descoperit cât de minunată este lumea hârtiei tipărite.

3. Ce volum ați salva din Biblioteca din Alexandria, dacă am admite că ea conținea toate volumele care au fost scrise vreodată?

Biblioteca din Alexandria nu conținea cărți, în sensul actual al cuvântului, ci pergamente. Oricare pergament salvat, ar fi fost de o valoare inestimabilă. Dacă ar fi posibil să salvez ceva, ar fi o carte care, odată citită, ne-ar putea transforma fundamental în oameni mult mai buni.

4. Cum trebuie să fie un bibliotecar modern?

Un bibliotecar modern trebuie să fie sensibil și uman, visător și înțelept, dar, în același timp, deschis către nou și adaptabil, în permanență conectat la comunitate, la viața culturală a orașului și conectat la mijloacele moderne de comunicare.

5. Hașdeu, Eminescu, Oz, Soljenițin, Borges ș.a. Ce credeți despre bibliotecarii-scriitori?

Bibliotecarii-scriitori și-au imaginat lumea ca o bibliotecă. Borges, în special, a lăsat mărturia sa scriitoricească lumii întregi. Viața, ca o bibliotecă, a fost imaginată și de alți mari scriitori, precum cei citați de dumneavoastră. Într-o bibliotecă trăiești nu numai printre cărți, ci și printre oameni, printre personaje și printre experiențe, printre modele de viață excepționale. Bibliotecarii-scriitori au fost și sunt îndrăgostiți de carte și au știut și știu să dea altă valoare cărților.

6. Biblioteca de azi este doar o instituție publică receptivă la necesitățile comunitare în domeniul informării sau este totuși ceva mai mult?

Biblioteca de azi nu trebuie să se rezume doar la serviciile de bază, lectură și împrumut,

ci trebuie să se adapteze în permanență nevoilor urbei. Biblioteca ar trebui să fie vie, interactivă, să medieze legătura profundă dintre om și informație, de orice fel. Ar trebui să fie un spațiu deschis oricărei inițiative, fără restricții de gen, de vârstă, de ocupație, rasă, religie sau statut social.

7. Ce ne lipsește nouă în biblioteca modernă? Ne scapă ceva important în felul în care relaționăm cu utilizatorii noștri?

În unele biblioteci din România, nivelul tehnologic nu este suficient de adaptat, de sincronizat cu epoca modernă, cu piața de carte nouă, cu celelalte instrumente audio-vizuale. Biblioteca ar trebui să țină pasul cu nevoile cititorilor, care sunt mai racordați cu piața noutăților, inclusiv în privința noilor tehnologii.

8. Un citat despre bibliotecă care ar suna ca un manifest a ceea ce credeți despre bibliotecă – acest univers al cărții.

Bibliotecile nu se fac, ele cresc (citat clasic din Augustine Birrell).

(Interviu de Maria PILCHIN)

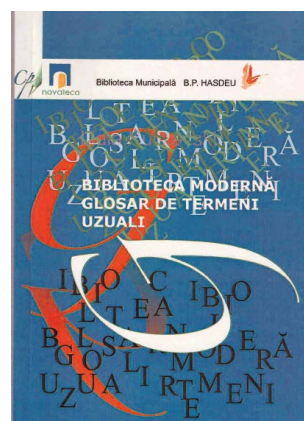


Placheta de poezie în limba rusă *человек-аквариум* (Editura ARC, 2019), semnată de Ivan Pilchin, este exact ceea ce are nevoie un estetic, un cititor care preferă maratoanelor de sute de pagini lectură cu încetinitorul în momentele sale rare de destindere, unul care are nevoie de un tempo lent de înaintare în text pentru a urmări nuanțele jocurilor asociative, a empatiza în voce și a-și trăi pe deplin stările. Poezia lui Ivan Pilchin solicită un astfel de receptor cu rafinament deosebit nu pentru că ar fi sofisticată, iar sensurile ei chinuitor de evazive. Dimpotrivă, textele sunt perfect clare, expresii ale ingenuității metafizice, ale uimirii calme, netulburate în fața lumii. Relecturile îi sunt necesare degustătorului acestui material sensibil pentru a se lăsa absorbit de el și a parcurge împreună un itinerar miraculos. Imaginați-vă că sunteți apă, materie lichidă adică, și curgeți (exact așa – ca apa) printre lucruri, vă lipiți ochii de ele, le învăluți cu iubire, le curățați și vă curățați la rândul-vă. Când veți fi una cu materia fluidă a imaginarului acestei cărți veți descoperi conexiunile revelatoare ale textului cu poveștile arhetipale, biblice sau literare, veți pătrunde chiar și prin *Poemele pentru Ivan Gogh* ale Mariei Pilchin.

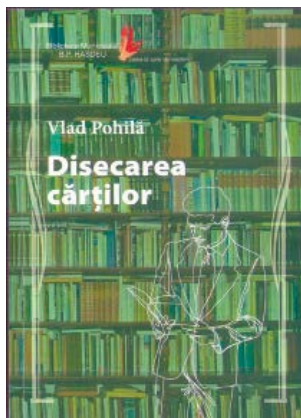
Aliona GRATI

CĂRȚILE BIBLIOTECII MUNICIPALE „B. P. HASDEU”

Lucrarea *Biblioteca modernă: Glosar de termeni uzuali* (2018) reunește circa 600 de termeni noi specializați din domeniul bibliotecar, fiind rezultatul unei activități laborioase complexe, desfășurate de un colectiv de autori multidisciplinari: Lidia Kulikovski, Oleg Bursuc, Denis Ganea, specialiști angajați ai Programul național NOVATECA. Glosarul a fost conceput pentru a reflecta tendințele actuale ale terminologiei din domeniu, relevând provocările modernității și gradul de socializare puternic. Dinamica unui domeniu determină dinamica terminologiei acestuia, astfel miza majoră de a transforma bibliotecile publice în centre comunitare, dezvoltând noi servicii de bibliotecă, a programului NOVATECA, lansat de Consiliul pentru Cercetări și Schimburi Internaționale „IREX Moldova”, cu sprijinul Inițiativei Bibliotecii Globale a Fundației Bill și Melinda Gates, în parteneriat cu Guvernul Republicii Moldova, a impulsionat deschiderea codurilor închise ale terminologiei bibliotecare; efervescența de idei interdisciplinare a produs largă circulație de noțiuni, vocabularul biblioteconomic înregistrând o îmbogățire semnificativă și mutații care impun redefinirea și resituarea termenilor. Toate schimbările de profunzime din domeniu biblioteconomic se reflectă în inovațiile terminologice adunate în glosar, modernizarea producându-se prin interferența interdisciplinară cu managementul proiectelor, informatică, marketing, design. Glosarul reflectă diversificarea formelor de exprimare în domeniul bibliotecar, înregistrând situații de polisemie intradomenială, termeni despecializați din alte domenii, împrumuturi interdisciplinare, polisemie interdomenială sau externă, alcătuirii îngrijindu-se să precizeze contextual sensul specializat, dezambiguizând termenii. Polisemia externă relevată în ocurența co-textuală prezintă extinderi de sens ori modificări semantice mai îndepărtate de nucleul dur al sensului specializat, variabilele sale de utilizare dincolo de contextul informatic sau managerial. Glosarul cuprinde vastul domeniu bibliotecar actual și propune și o sinteză tematică a termenilor prin *Indexul de subiecte*, pentru o funcționalitate formativă continuă a



specialiștilor. Inedită pentru o lucrare lexicografică specializată e posibilitatea de a completa personalizat glosarul la secțiunea *Comentarii, termeni noi*, oferind potențialitatea co-participării interactive a utilizatorului din domeniu la înregistrarea în continuare a termenilor noi ce vor contribui la perfecționarea cunoștințelor.

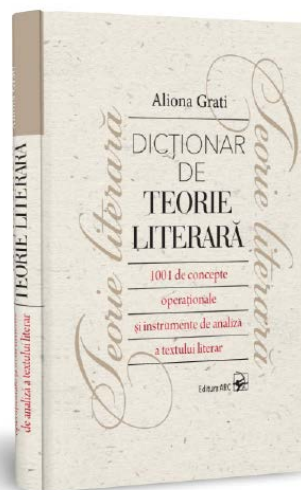


Disecarea cărților de Vlad Pohilă (2018) este un ciclu consistent de recenzii polivalente și texte asemănătoare genurilor: note de lectură, prefețe și postfețe, consemnări, cronici de carte. Ilustrând excepțional activitatea de promotor al cărților editate în spațiul basarabean (și nu numai) și cultivator al gustului lectorial, volumul însușește diacronic evaluări ale aparițiilor editoriale din 1981 până în 2016, reflectând preocupările estetice și cele profesionale ale autorului: „microrecenzii” la începutul anilor ’80 pentru buletinul *Noutăți editoriale*, în calitate de redactor-șef adjunct, dezvoltate în cronici în periodicele *Tinerimea Moldovei*, *Literatura și arta*, *Învățământul public*, *Viața satului*; urmează dominantă concretizată în textele critice de întâmpinare din revista specializată *BiblioPolis*, editată de Biblioteca Municipală B. P. Hasdeu, în funcția de redactor-șef, la care se adaugă recenzii din periodicele *Glasul Națiunii*, *Mesagerul*, *Țara*, *Limba română*, prefețe și postfețe la cărțile pe care le-a redactat. Important pentru a înțelege rostul acestui volum este textul liminar *Nebănuite splendori ale recenziei* (În loc de prefață), în care autorul realizează un studiu analitic istoric concentrat al acestei forme de exprimare, intercalând viziunea și atitudinea personală a celui care și-a găsit adevărata vocație în dezvoltarea acestui gen, prin *disecarea* sistematică a valențelor ascunse ale cărților. Oscilând în taxonomie între texte laudative, negative și cele care „scaldă în două ape” prezentarea cărții, Vlad Pohilă relevă atât caracterul comandat, ocazional, dar și potențialitatea de a îmbina discernământul și bunul-simț în realizarea unei recenzii de calitate pentru a onora misiunea de a populariza, de a orienta în caleidoscopul literar, de a promova un autor, valorificând din plin generozitatea stilistică a genului. Incursiunea în cuprinsul volumului descoperă conceperea în 5 secțiuni, având la bază sistematizarea recenziilor în jurul unui nucleu stilistico-funcțional: *La începuturi*, *Literatura artistică*, *Cartea științifică*, *Publicistică*, *Consemnări*, și este sugestivă și decisivă pentru a rezulta viziunea integrală apreciativă a vastității activității și a efortului magistral al ziaristului, redactorului de carte notoriu, ce *s-a străduisit să cultive și altora dragostea pentru cititul cărților*.

Ludmila ȘIMANSCHI

CĂRȚILE EDITURII ARC

Dicționar de teorie literară. 1001 de concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar de Aliona Grati (2018) este un suport necesar elevilor, studenților, doctoranzilor și profesorilor de la diferite trepte educaționale. Cei peste o mie de termeni nu se limitează doar la domeniul strict filologic, ci extind preocupările celor 544 de pagini și spre alte domenii ale științelor umaniste. Autoarea nu pretinde însă să fi „descoperit” o Americă a terminologiei sau să fi inventat vreo „bicicletă” a domeniului literar, de aceea dicționarul are o vastă bibliografie cu care s-a lucrat. Volumul este o reușită sinteză a preocupărilor de cercetare pe care le-a avut Aliona Grati de-a lungul timpului, totodată, el este rezultatul activității sale didactice cu studenții și doctoranzii. Principiul link-urilor (care vine din cel al fișelor cadrului didactic în pregătire pentru ora academică), evitarea uneori a citării (pentru a nu încărca textul), utilizarea formulilor deja consacrate în domeniu, structurarea alfabetică, uzanțele etimologice, exemplele din textele artistice, deschiderile interdisciplinare, toate acestea fac să salutăm această meta-carte de „cetire” a literaturii, acest glosar la îndemâna celui care își propune să treacă de „plăcerea lecturii”, pentru a cunoaște și instrumentarul științific care i se poate aplica. Un dicționar util, un ghid de avut acasă.



Vulpea argintie de Antonina Sârbu (2018) este un roman-confesiune în care aflăm destinul Soniei pentru care a țese covoare înseamnă a împleti firele vieții într-o textură greu de desfăcut. O scriitură deloc datată, o temă arareori frecventată de prozatorii basarabeni – românii din Cernăuți în vria istoriei. Cernăuții, Izmailul, America și, în stare latentă, Basarabia autoarei, constituie cronotopul acestei lumi. *Vulpea argintie* este romanul Soniei, al zbaterii ei între pasiune și durere, între lumea veche de până la 1940 și cea de după, între trecutul, prezentul și urmașii ei de peste Ocean. Sonia este copilul care a supraviețuit cu greu copilăriei sale (a crescut cu o mamă nefericită și cu gândul la tatăl fugit în România) într-o lume în care vechile rosturi au dispărut, iar cele noi veneau ca un tăvălug traumatizant. O lume a durerii în care doar dragostea poate să îl înalțe pe om până la întâlnirea cu sinele. Suntem vii atâta timp cât iubim – asta pare să ne spună autoarea, în rest, dacă și supraviețuim, atunci ni se întâmplă fiindcă stăruie amintirea aceluși sentiment. Omul este un purtător al amintirilor și ele îl readuc mereu la viață.





Romanul *Mireasa din Kabul* (2019) este volumul în care autoarea Olga Căpățână readuce în actualitate tema războiului din Afganistan (1979–1989). Cititorul este invitat într-o realitate a zilei de ieri, o lume în care ideologicul nu lasă loc împlinirii individuale. Deși ar părea, acest roman nu este însă despre războiul dintre cele două sisteme – comunist și capitalist, cartea este, în primul rând, despre destinul femeii prins în balamalele unei lumi beligerante. Autoarea ne anunță că și femeia este un câmp de luptă. Sechelele, traumele ei, aduse din război, rămân pentru toată viața să fie brăzdate și în destinul copiilor și al familiei. Lectura ne aduce până în zilele noastre, într-o lume a emigrărilor de tot felul în Occident, acolo unde ecurile afgane nu întârzie să ajungă. De Afganistan nu scapi, el e violența care, odată intrată în viața femeii, se cuibărește în ea, o frânge, o posedă. Războiul este virusul pe care îl porți întreaga viață, dezvoltând un fel de imunitate care te face mai puternic, mai rezistent – o plagă care sângerează în interior. O carte despre durere, despre neîmplinire în dragoste și despre ironiile vieții, despre întâlnirile pe care ți le rezervă destinul. Deși e despre război, *Mireasa din Kabul* este, mai întâi de toate, un roman despre oameni, despre cum rămânem umani în condiții inumane.



Cartea poeziei, 2019 (2019), selecție și prefață de Liliana Armașu, confirmă durabilitatea unor proiecte editoriale care au existat și până la 1990 și aici ne referim la faptul că astfel de antologii au tot apărut de-a lungul timpului. Publicarea unei astfel de cărți, este însă de fiecare dată o surpriză a lumii literare interrriverane. Apele se împart în două, sunt cei care o laudă și, desigur, cei care o contestă, lucru firesc, de altfel, într-o literatură. Partea bună a astfel de apariții este că ele, de fiecare dată, iau pulsul fenomenului poetic, propunând o scanare a sincroniei poetice, a poeziei *la zi*, dar în timp, și a fenomenului poetic în diacronie. Omiterea sau includerea unor nume ține și ea de aceasta (Eminescu, spre exemplu, nu prea a „încăput” în antologiile timpului său). Poeta Liliana Armașu a ales textele a 35 de autori basarabeni dintre care este vorba de 24 poeți și 11 poete. În prefață aflăm că antologatoarea își asumă riscul și curajul selecției. Îndemnul ei la lectura de calitate și la prezența spiritului autocritic este unul de încurajat. Menționăm și utilitatea didactică și cea de cercetare a antologiei, așa cum un profesor sau un cercetător se poate bucura cu folos în activitatea sa de sinteza și panorama poetică pe care o propune *Cartea poeziei, 2019*.

File din jurnalul de bord (al unui marinar cardiac) (2018) este volumul de poezie în care poetul Vitalie Răileanu continuă plutirea pe întinderile temei marine, el revine la simbolurile și imaginile din volumele anterioare, doar că o face printr-o uimitoare manieră de detașare poetică. Personajul poematic se rupe de naupatia zilei de ieri, părăsește ostrovurile spre care se retrăgea cândva, uită falezele trecutului și încearcă exercițiul memorării și al consemnării poetice a ceea ce reprezintă o viață printre ape, printre toate celea care curg și au curs. În această carte de *panta rhei*, apa și eul, care bănuie deasupra ei, ajung la ipostaza în care salificarea este o formă a metafizicului prin care te rupi de tot ce însemna în volumele precedente topografia marină, stările solitudinii oceanice și chiar vasta „lectură” poetică din marii autori ai mării. Aici e poetul și marile lui amintiri despre mare. În acest sens, Vitalie Răileanu este din plin un poet marin, dar abilitatea lui de a evita același stil de a face poezie, fără a schimba tema, ne anunță că vorbim despre un poet în adevăratul sens al cuvântului. Un poet sensibil, unul al detaliului și al miniaturalului ideatic.



Ei confundau librăria cu libertatea (2018) de Ioana Isac este un volum de poeme care m-a făcut să descopăr o viziune proaspătă asupra poeziei și lumii. Poeta a înțeles că vechile metafore s-au uzat, că lumea este alta, că Marile Povestiri s-au relatat, că volumele de *belles lettres* s-au cam scris demult... Ioana Isac este o tânără poetă care a știut să învețe la vechea școală trecerea spre scriitura unor *poetae novi*. Poezia ei este o formă de libertate într-o lume în care și cartea, ca și toate celelalte, este un produs vandabil. De aici și verdictul: „nu sunt poet ci/ un mecanism de aranjare a cuvintelor”. Un mecanism poetic într-o lume a confuziei și bruiajului: „...ei confundau librăria cu libertatea/ o cumperi pe prima căzută sub ochi/ sau pe cea recomandată...” Pe lângă faptul că este un frumos volum de poezie autentică, cartea este și un manifest al tânărului cititor care are o relație aproape obiectuală cu pagina lecturată. Personajul liric citește și trăiește poezie. Căci poezia e în primul rând trăire și pe urmă toate celelalte. Ioana Isac o știe din plin.

Maria PILCHIN



CĂRȚILE EDITURII PRUT



Noua carte a scriitoarei Claudia Partole *Rebela, cea rea de bună și urât de frumoasă* (2018) este jurnalul unei adolescente și, așa cum cere genul acesta de scriitură, înregistrează confesiuni și reflecții ordonate cronologic. Factorul care dă impuls însemnărilor zilnice ale unei fete de 15 ani este revolta. Gesturile de frondă sunt, în genere, specifice vârstei, iar, în cazul dat, autoarea urmărește reacțiile unei minore, ai cărei părinți divorțează. Proza va putea fi valorificată din mai multe perspective, deopotrivă de eficient de către elevi, cadre didactice și părinți. Pe de o parte, se va pătrunde în cele mai intime reflecții ale unei adolescente, care a devenit martoră a certurilor zilnice ale părinților săi. Copil sensibil și inteligent, Paula își descrie relațiile cu colegii, cu vecinii și cu maturii din jurul ei într-un fel aparte. Cititorii mai tineri se vor regăsi neapărat în aceste preocupări și frământări; experiența diaristei îi va ajuta să-și clarifice unele întrebări, să devină mai buni și mai toleranți cu oamenii. Părinții și educatorii vor avea în această carte material didactic expresiv și convingător. Pe de altă parte, proza e în măsură să satisfacă gustul estetic prin limbajul elevat al unei scriitoare consacrate și prin formele pe care le ia aceasta: jurnal în jurnal, însemnări datate în caiet, reflecții postate sau preluate de la alții de pe facebook, fragmente în formă epistolară, trimiteri livrești, anunțuri, aforisme despre viață și relația cu semenii. Aceste configurații textuale sunt mixate cu dezinvoltură, imitând ordinea cu totul specială a unui univers adolescentin.



Romanul lui Vlad Greco *Fabrica de genii sau Gustul brânzei în capcană* (*Din mărturisirile unui pacient în spitalul de psihiatrie*) (2018) este unul cu multe surprize, mai bine zis, este marea surpriză a anului 2018. Mai întâi, se remarcă prin limbajul de o plasticitate aparte, manifestă exponențial ori de câte ori se ajunge la descrierea unor cadre naturale silvestre (cu priveliști din Taigaua rusească), rurale și urbane (de ex., cu toposul familiar și în același timp suprarealist al Chișinăului), la exprimarea unor reflecții filozofice, rechizitorii sociale, revelații mistice, meditații despre știință, educație, literatură, artă plastică și la reprezentarea scenelor erotice. Mai ales sub acest ultim aspect, avem poate un Henry Miller al nostru, perseverând în exprimarea dimensiunii estetice a voluptății într-o formulă, al cărei grad de dezinhibare este arareori atins de vreun scriitor de prin părțile noastre. Astfel că trama pronunțat erotică a romanului va scandaliza spiritele bigote și, în aceeași măsură, va atrage puzderie de cititori curioși. Discursul libertar, respingând constrângerile sociale, morale, politice etc. se justifică pe deplin din punct de vedere

artistic, căci este pus pe seama personajului Victor Vistavoi care, aido-
ma nebunului lui Bahtin, este absolvit de cenzura „contractului soci-
al”, deoarece este pacientul unui spital de psihiatrie care se crede genial.
Dincolo de ironia ascunsă, perfect gestionată, această soluție romanescă
proliferează la modul serios principiul libertății creației. „Fabrica de
genii” merită atenția cititorului din toate punctele de vedere, inclusiv
pentru subiectul antrenant cu inflexiuni de roman polițist, roman de
dragoste, roman filozofic, roman politic, metaroman, depoziție lucidă a
unui bolnav mintal etc.

Cele câteva texte de proză scurtă și două miniromane încorporate
în cartea Mihaelei Perciun au numele generic deloc întâmplător *Văltori
ascunse* (2018), căci penița scriitoarei își ia cerneala din profunzimile fi-
ziologiei umane. Scrisul Mihaelei Perciun poate fi raportat la arta natu-
raliștilor Școlii lui Zola, la care se adaugă gustul estetic și achizițiile teh-
nice ale hiperrealismului postmodernist. Personajele cărții, adolescenți
sau adulți, oameni cu sau fără măști alegorice animaliere ori obiectuale,
sunt rezultatele unor operații pe nerv, asupra cărora se fac experimen-
te, observații, descrieri, sunt indivizi fără piele, alcătuind un amalgam
de inocență, insuficiență de iubire și frustrări. Narațiunea urmărește
sub lupă, în detalii, hărțuirea surdă a patimilor, urii și agresivității cu o
atrocitate nestăvilită, insistență care aruncă datele observației în spațiu
fantasticului morbid, le anihilează pretextul rechizitorial moral și im-
plicațiile de psihanaliză, validându-le estetic. Abil mână de scriitoare,
tehnica narațiunii hiperrealiste asigură transmiterea directă în lite-
ratură a reacțiilor, dar și a reflecțiilor pe marginea unui cotidian anost,
ascunzând dedesubturi cu efecte abrutizante asupra ființei umane.

Cartea *Să nu mă lași* a tinerei autoare Marinela Lungu, actual-
mente studentă la Facultatea de Limbi străine, reprezintă povestea ro-
manțioasă a unui dramatic eșec în căsătorie și a împlinirii într-o nouă
relație fericită. Confesiunea Ellei, personajul principal, se vrea expresi-
vă în planul emoțiilor pe care le are o femeie trăind ipostaze specifice
acestor momente ale vieții, de la nefericire și depresie la înălțare și ex-
taz. *Să nu mă lași* se adresează unui auditoriu capabil să empatizeze cu
Ella, creându-și implicit un antidot împotriva efectelor pe care le poate
avea oricine, deopotrivă femeie ori bărbat într-o relație nocivă.





Călina Trifan dedică noul său volum de poezie, intitulat *Arta războiului sau Pauză de respirație* (2017), fratelui său Nicolae, căzut în măcelul din Afganistan. În pofida titlului, poemele nu au un caracter marțial. Prezintă totuși, rezistența consistă în curmarea oricărui conflict, oricărei brutalități prin bunătate umană, fapt anunțat programatic în poemul din față: „Blândețe,/ cu mâinile goale/ cucerești omul/ până în vârful unghiilor,/ asta se cheamă/ arta războiului.” „Arta războiului”, care înseamnă blândețe, pauză de respirație, feminitate, dragoste, furtună, plâns, kenoza, rugă, psalmodiere, carte veche, împărtășanie, spaimă, analgezic, ritual și cântec de leagăn (multe din cele enumerate făcând titlul poemelor) este *Ars poetica* scriitoarei și Codexul moral al omului Călina Trifan. Creația, proiecțiile imaginarului, reflecțiile despre poezie, viață și morală fac un aliaj trainic în versuri concentrate, enunțuri dense și sobre, scurte și sentențios penetrante, care amintesc tradiția gnomului. Dar mai întâi de toate, avem poezie! Cu tot ce presupune acest concept estetic pe segmentul poeziei moderne. Poezie care zguduie, sensibilizează, inițiază, învață, pătrunde adânc în epidermă, purifică. Poemul „Soldații de zinc”, de exemplu, îți furnică instant pielea, îți provoacă strigăt de disperare și neputință.



Un om de succes și alte pierderi (2018) este o antologie de poezie a Irinei Nechit, care conține texte din aproape toate volumele publicate, începând cu cele mai recente și încheind cu cele din 1992. Un eventual exercițiu de lectură îndărăt, adică pornind de la cartea din 1992 și până la poemele inedite din capul antologiei, va revela cititorului evoluția unui poet cu un stil personal bine definit. Din unghiul panoramic al antologiei se vede limpede că poezia Irinei Nechit se așează pe segmentul liricii moderniste mai curând, decât pe cel postmodernist. Ceea ce este caracteristic acestei poezii este eliminarea programatică a confesiunii fierbinți în favoarea exercițiului intelectual, al jocului minții, de reprezentare a spiritului (titlul volumului din 1996, *Cartea rece*, nu a fost deloc accidental). Poeta nu optează pentru expresivitatea parodicului și ludicului, nu își etalează substanță livrescă, oferta ei constituie o poezie a notațiilor cotidianului, mai ales ale lucrurilor aparent ne semnificative, ce îmbracă expresii minimaliste, concentrate, reci, oferind un univers preponderent obiectual. Insistența pe mecanica aspră a existenței cotidiene, aglomerarea detaliilor minore creează totuși o anumită stare a neliniștii care bruiază glacialitatea afișată. Proiecțiile idealizate ale eternului feminin nu o mai tentează pe poetă, condiția feminității se întemeiază pe opțiunea de a scrie lucid și frust în cheia autenticității și

biografismului. Cu toate acestea, unele poeme dezvoltă un filon liric al amintirilor despre copilărie, casa părintească, mamă, tată, încălzind atmosfera fără digresiuni contemplativ-duioase. Dialectica acestor gesturi – înregistrarea aproape reportericească a prozaicului și nostalgia după ipostazele genuine – potențează acel dramatism recules sentimental și potolit de cerebralitate în poezia Irinei Nechit.

Poezia din volumul *Poeme pe trepte încinse* (2018) întrunește toate calitățile scriitorului Ianoș Țurcanu, de la acribia colecționarului de aforisme și apoftegme, vocația de textier, patetismul bardului și reflexivitatea filosofului, la sensibilitatea poetului captând infinitezimale stări lirice. În primele două părți, poezia proiectează o mare varietate de tonuri afective într-o imagistică mai adesea solară, luminoasă. Versurile, mai extinse sau mai concentrate, sunt pline de vitalitate, elogiind virtuțile bărbatului sănătos fizic și mai ales moralicește integru. Laitmotivele se înscriu în acest orizont larg al spiritului: iubirea de patrie, cumsecădenia în relația de prietenie, cântarea femeii și a anotimpului prielnic extazului, freneziei, trăirilor debordante. A treia parte, intitulată „Insula șarpelui boa” este o splendidă colecție de versuri pentru copii și despre copii. Poezia aceasta pictează arghezian un univers miniatural, ancorat în copilărie, în leagănul casei părintești și în veșnicia satului natal.



Romanul *Și s-a făcut întuneric...* al foarte tinerei scriitoare Bianca Scurtul explorează cu efect artistic mitul metempsihozei. Un cuplu de îndrăgostiți se reîncarnează de-a lungul câtorva secole, pentru a se regăsi, a retrăi cu aceeași intensitate emoția îndrăgostirii și ca, în cele din urmă, bărbatul să-și omoare implacabil iubita. Narațiunea este alcătuită dintr-o suită de povești, având în centrul atenției iubirea damnată. Acestea sunt încheiate într-o poveste-cadru, desfășurată pe fragmente de-a lungul întregului roman, în care iubiții, tineri contemporani din Padova anului 2009, vor reuși să-și biruie destinul tragic. Personajele cărții fie își au prototipurile în personaje istorice, fie în mitologie sau literatură. Elisabeta, împărăteasa Austriei, este omorâtă de un anarhist la Geneva, în 1898; negresa Margareta se simte amenințată de stăpânul său alb în Connecticut, în anul 1629; o fată din Basarabia, trimisă în 1949, în Siberia, simte fiorul iubirii față de un soldat tânăr rus care a salvat-o în câteva rânduri etc. *Și s-a făcut întuneric...* este o carte bine scrisă, cu care editura Prut deschide noua sa colecție – Young Adult.



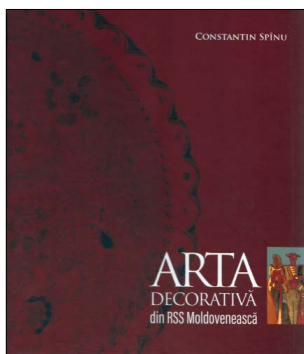
Aliona GRATI

APARIȚII EDITORIALE ÎN STUDIUL ARTELOR



Monografia *Batik-ul din Moldova* (Balacron, 2017), elaborată de Natalia Procop, prezintă o contribuție științifică esențială la elucidarea istoriei artelor decorative contemporane din Republica Moldova. Intenția cercetătoarei de a analiza evoluția fenomenului batikului în contextul artei naționale a Republicii Moldova se concretizează prin conturarea celor mai importante realizări din arealul nostru și prin valorizarea celor mai de seamă nume de autori care au consolidat domeniul. Dat fiind faptul că în spațiul nostru batikul este un gen de artă textilă afirmat relativ recent – abia în anii '60 ai secolului al XX-lea –, monografia își extinde aria de cercetare la ultimele patru decenii. Sunt evidențiate tehnicile și modalitățile compoziționale ale acestor autori, este formulată importanța diverselor expoziții și a taberelor de creație la dezvoltarea genului. Parcurgând cu interes și cu satisfacție textul monografiei *Batik-ul din Moldova*, menționăm competența, prospețimea de abordare și de expunere ale cercetătoarei. Totul ne îndreptățește să susținem că avem pe masă o realizare admirabilă în istoria artelor decorative contemporane.

Aurelia HANGANU



Prin monografia sa *Arta Decorativă din RSS Moldovenească. Anii 1944–1991* (Epigraf, 2018), Constantin Spînu readuce în circuitul științific nume de artiști care au abordat genurile artelor decorative în perioada anunțată de titlu. Structura lucrării pe cinci capitole, care corespund etapelor de evoluție a artelor decorative din RSS Moldovenească: 1945–1950, 1951–1960, 1961–1970, 1971–1980, 1981–1991, este extrem de relevantă. Valoroase sunt documentele de arhivă și ilustrațiile cu care autorul își însoțește demersul. Analiza primei perioade a anilor 1945–1950 este realizată în baza documentelor din arhiva Uniunii Pictorilor din Moldova. Această etapă, reprezentată de V. Tufescu Poleacova, I. Postolachi, V. Neceaeva, S. Ciokolov, I. Dementiev, care au practicat tehnicile țesutului, broderia, ceramica, imprimarea pe piele, costumul scenic și pentru ocazii speciale, creșterea în lemn, emailarea etc., se caracterizează prin apropierea artelor decorative de arta populară. Perioada anilor 1951–1960 se impune prin crearea bazei tehnico-materiale care a contribuit la evoluția genurilor supuse cercetării, la diseminarea rezultatelor creației artiștilor implicați în realizarea bunurilor de larg consum, specifică industrializării perioadei postbelice. O atenție deosebită se acordă perioadei de reînnoire stilistică, specifică anilor 1961–1970, în care artiștii plastici au valorizat noi tendințe

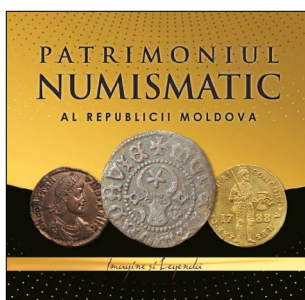
în formarea genurilor de artă decorativă, detașându-se de meșteșugul pur uzual, specific perioadelor anterioare. Cu toate că persistă influența tradițiilor artei populare, lucrările se disting prin monumentalism, stilizări generalizatoare ale compozițiilor figurative. Anii 1971–1980, în opinia autorului, sunt marcați de procese artistice importante. În această perioadă, plasticienii și-au stabilit particularitățile stilistice individuale, tehnologice etc., punând accent pe „valorile novatoare”. Așadar, operele se disting prin noutate tematică și stilistică, prin utilizarea principiilor compoziționale inedite, a materialelor și tehnicilor de lucru, care au contribuit la lansarea artelor decorative spre o nouă etapă de evoluție. Studiul este însoțit de un bogat suport ilustrativ și de extrase din documentele din AOSPRM.

Natalia PROCOP

Monografia *Allei Ceastina Arkhitektory Bessarabii: pervaya polovina XIX veka (Arhitecți din Basarabia: prima jumătate a secolului al XIX-lea)* (Garomont Studio, 2018) reprezintă o muncă de cercetare de peste 10 ani. Actualitatea lucrării rezidă din interesul sporit pentru subiectul activității arhitecților Basarabiei din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Lucrarea este realizată dintr-o perspectivă interdisciplinară: a teoriei artelor, arhitecturii și istoriei. Activitatea arhitecților basarabeni, care în prima jumătate a secolului XIX-lea au format un mediu arhitectural unic, este analizată în baza noilor documente din arhivele și bibliotecile Republicii Moldova, Rusia, Ucraina și a documentelor obținute din colecții private. Pentru prima dată a fost analizată influența actelor legislative ale Imperiului Rus privind arhitectura basarabeană, au fost descrise activitățile arhitecților care au participat la proiectarea și construcția orașelor și satelor din regiune. Este reflectată activitatea comitetelor de construcție din Chișinău, Ismail ș.a., precum și a comisiei de construcții și drumuri din Basarabia, în care arhitecții basarabeni au ocupat un loc important. În circuitul științific sunt introduse nume necunoscute a peste 30 de arhitecți, ingneri cadastrali și militari basarabeni, proiecte noi, planuri, hărți, fișele personale ale arhitecților și urbanistilor, inginerilor cadastrali și militari. De asemenea, în premieră, a fost întocmit registrul celor mai reprezentative edificii, inclusiv al celor care nu s-au păstrat până în zilele noastre. A fost elaborat un dicționar biografic al arhitecților, care include 80 de fișe personale. A fost realizată o analiză detaliată a celor mai principale construcții arhitecturale ridicate în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

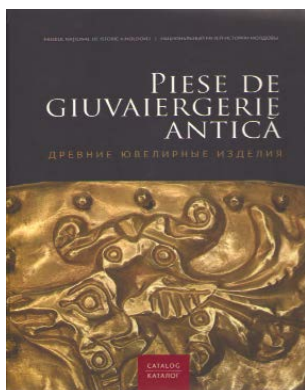
Mariana ȘLAPAC





Patrimoniul numismatic al Republicii Moldova (Lexon Prim, 2018) reprezintă o lucrare de pionierat, care are drept scop promovarea patrimoniului cultural al Republicii Moldova prin intermediul descoperirilor monetare. Paginile ei cuprind secvențe ale unei complexe istorii a circulației monetare pe teritoriul actual al Republicii Moldova, aranjate cronologic, începând cu emisiunile antice și finalizând cu monedele bătute către sfârșitul secolului al XX-lea. Accentul este pus pe realitățile monetare din spațiul dintre Prut și Nistru ca parte componentă a unor areale de civilizație mult mai largi, cum ar fi cel european sau cel oriental. Lucrarea a fost gândită nu doar ca un instrument de diseminare a cunoștințelor, dar și ca un catalizator al procesului de constituire a colecțiilor monetare în cadrul unor instituții de învățământ, contribuind astfel la încurajarea colectării, păstrării și valorificării patrimoniului istoric și cultural al țării. Volumul lucrării cuprinde 180 de pagini bogat ilustrate, imaginile color ale monedelor fiind însoțite de informații privind autoritatea emitentă, locul descoperirii pieselor, colecțiile din care fac parte etc., toate acestea venind să formeze cititorului anumite competențe în domeniul numismaticii antice, medievale și moderne. Conținutul este bazat pe un mesaj simplu, dar cu impact deosebit în formarea cunoștințelor privind studierea monedei sub multiple aspecte: istorice, economice, politice, artistice, iconografice, epigrafice, metrologice etc.

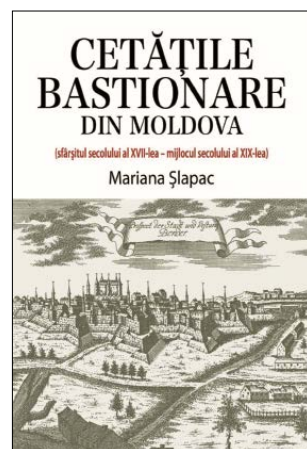
Autorii lucrării: **Ana BOLDUREANU,**
Sergiu MATVEEV



Piese de giuvaiergerie antică din colecțiile Muzeului Național de Istorie a Moldovei (Muzeul Național de Istorie a Moldovei, 2018), autor Ana Niculiță, este un album care conține un set complet de piese antice originale din metale prețioase păstrate în colecțiile Muzeului Național de Istorie a Moldovei. Majoritatea acestor obiecte au fost descoperite în timpul săpăturilor arheologice de pe teritoriul Republicii Moldova, începând cu anii '50 ai secolului trecut și până în prezent. În Catalog sunt prezentate peste 2000 de piese de valoare artistică și istorică unică, cu originea în diferite perioade cultural-istorice, din Epoca Eneolitică (mileniile V–IV a. Chr.) și până în Evul Mediu târziu (secolele XVI–XVII). Majoritatea obiectelor publicate în prezentul catalog au fost descoperite pe teritoriul Republicii Moldova, dar ele indică existența legăturilor culturale și comerciale ale populațiilor autohtone cu comunitățile din regiunile carpato-balcanice, mediteraneene, asiatice și caucaziene.

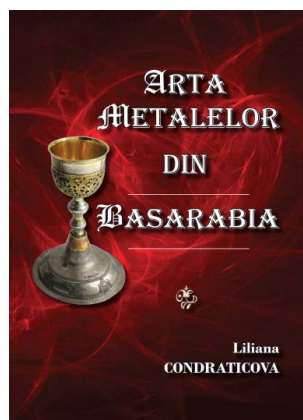
Eugen SAVA

Monografia Cetățile bastionare din Moldova (sfârșitul secolului al XVII-lea – începutul secolului al XIX-lea) (ARC, 2016), autor Mariana Șlapac, membru corespondent al Academiei de Științe a Moldovei, reprezintă o lucrare de sinteză referitoare la arhitectura militară modernă de pe teritoriul Țării Moldovei, care are ca obiect de studiu cetățile bastionare de la Suceava, Roman, Chișinău, Soroca, Hotin, Bender (Tighina), Akkerman (Cetatea Albă), Palanca, Ismail, Chilia, Reni ș.a. Demersul științific vine să prezinte analiza complexă, multiaspectuală a acestor amenajări militare. Lucrarea prezintă un studiu interdisciplinar, în care a fost utilizat un număr impunător de publicații din domeniul istoriei, arhitecturii, arheologiei, ingineriei și artei militare din mai multe țări. În calitate de surse primare se numără cele iconografice, cartografice, arheologice, epigrafice, scrise ș.a. Printre materialele informative noi figurează și cele descoperite în fondurile arhivelor, muzeelor, bibliotecilor și instituțiilor de restaurare din România, Rusia, Ucraina, Estonia, Austria, Polonia, Turcia, Republica Moldova ș.a., precum și din colecții private. Impresionează cantitatea și diversitatea izvoarelor grafice valorificate: planuri, fațade, secțiuni, hărți, acuarele, gravuri ș.a. Nu lipsesc nici cercetările de teren, inclusiv măsurătorile și lucrările de fixare grafică și fotografică.



Alexandru COCIN

Autoarea Liliana Condraticova, dr. hab., în lucrarea *Arta metalelor din Basarabia* (Grafema Libris, 2017) a examinat piese din metal aflate în custodia muzeelor din Republica Moldova (Muzeului Național de Istorie a Moldovei, Muzeului Național de Artă a Moldovei, Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală), România, Ucraina ș.a., materialele fiind completate de rezultatele documentărilor pe teren. Astfel, putem afirma că la baza acestei monografii se află un vast și complex repertoriu de obiecte din metale nobile și comune, de valoare istorică și artistică indiscutabilă, reprezentative pentru cultura Basarabiei. Piesele identificate de autor au fost sistematizate și clasificate în funcție de un șir de factori, la evaluarea articolelor luându-se în considerare metodologia complexă de expertizare, care include stabilirea perioadei de executare a piesei pe baza mărcilor și poansonelor aplicate, atribuirea piesei din metal unui atelier sau meșterului, identificarea unor eventuale interferențe, împrumuturi culturale, determinarea tehnicii de lucru și a materiei prime etc. În lucrare sunt introduse în circuitul științific informații inedite privind evoluția artei metalului în Basarabia, activitatea meșterilor de artă decorativă aplicată și funcționarea atelierelor.



Pavel COCĂRLĂ

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Dialogica. Revistă de studii culturale și literatură / Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”; redactor-șef: Aliona Grati, Chișinău: Tipografia Centrală, 2019. – E-ISSN 1857-2537, 2019, nr. 1, 2019, 140 p.